

Mary Wollstonecraft Shelley i Frankenstein: La història que mai mor



Carla Caner

Treball de fi de Grau

Tutora: Dra. Immaculada Merino Serrat

Facultat de Lletres

Universitat de Girona

31 de maig de 2019

Index

Introducció.....	1
1.-La imaginació romàntica anglesa.....	2
2.- <i>Frankenstein o el modern prometeu</i>	3
2.1.-El passat que vac rear la Criatura.....	3
2.2.-Obra incompresa?.....	7
2.3.-El modern prometeu de 1818.....	9
2.4.-El sinistre.....	12
2.5.-La companya de la Criatura.....	13
2.6.-La Criatura és Mary Shelley?.....	14
2.7.-El món públic i el món privat.....	16
2.8.-Margaret Walton Seville com alter ego de Mary Shelley?.....	18
3.-El cinema. Les diferents formes de veure el monstre.....	19
3.1.-Introducció al film de <i>Frankenstein</i> de James Whale, 1930.....	20
3.1.1.-L'estil expressionista del film.....	22
3.1.2.-El monstre de Whale.....	22
3.2.- <i>The bride of Frankenstein</i> , James Whale, 1935.....	24
3.2.1.-Una segona oportunitat.....	25
3.2.2.-L'ancià cec.....	26
3.2.3.-L'eterna solitud.....	27
3.3.- <i>El espíritu de la colmena</i> , Víctor Erice, 1973.....	28
3.3.1.-Hoyuelos.....	29
3.3.2.-Ana i Isabel. El ritual d'iniciació que crea el monstre.....	30
3.3.3.- Fernando i el mite de Frankenstein.....	31
3.3.4.-El maquis.....	33
3.3.5.-L'última invocació.....	34
3.4.- <i>Remando al viento</i> , Gonzalo Suárez, 1988.....	35
3.4.1.-L'obsessió per la mort.....	36
3.5.- <i>Mary Shelley</i> , Haifaa Al-Mansour, 2018.....	38
3.5.1.-Mary Shelley i Mary Wollstonecraft.....	39
3.5.2.-Percy B. Shelley.....	40
3.5.3.-<<No necessitem res dels homes>>.....	41
3.5.4.-<<Creus que el meu gènere condicionarà l'èxit de la meva obra>>.....	42
Conclusió.....	45
Bibliografia.....	46
Filmografia.....	47

Resum

Aquest treball tractarà la versió de l'obra de 1818 de Mary Shelley, *Frankenstein o el modern prometeu*, per tractar la part més oculta d'aquesta que és la que més gent desconeix. Això es farà a través de les lectures de llibres com el de Beatriz González, Isabel Burdiel o Elisabeth Russell. També s'intentarà explicar la immortalitat del relat de Shelley amb l'arribada d'aquest al cinema. Per això es tractaran films en del segle XX i XXI com ho són: *Remando al viento* de Gonzalo Suárez, *The Bride of Frankenstein* i *Frankenstein* de James Whale, *El espíritu de la colmena* de Víctor Erice i finalment *Mary Shelley* de Haifaa Al-Mansour.

Paraules clau: Criatura, rebuig, abandó, dona, monstre

Introducció

Qui no ha escoltat mai un cop a la seva vida el nom de Frankenstein? La història d'un ésser creat amb fragments de cossos morts que va terroritzar a tot una població? El conte d'una adolescent de 18 anys que no va ser conscient en el moment de la repercussió que tindria la seva obra. El monstre creat per Mary Wollstonecraft Shelley serà un dels personatges literaris més transcendents de la història; És l'originalitat del seu relat el que horroritzarà, fascinarà i entristirà a tot aquell que el llegeixi. Però és aquesta última impressió, la de la tristesa, amb la que ens hem quedar; Per què la Criatura sense nom ens provoca aquest sentiment de compassió i tristor? Podria ser que ens sentim així perquè trobem que existeix una connexió entre el monstre i nosaltres?

És amb aquesta darrera qüestió amb el que es centrarà aquest treball. Podria ser que la novel·la de Mary Shelley, tot i mostrar els trets més característics del romanticisme; les pors de l'època, els canvis i les revolucions, també volgués mostrar quelcom més profund i més íntim?

Per poder respondre aquesta pregunta, es farà un petit recorregut pel context sociopolític de l'època i una breu pinzellada sobre la imaginació romàntica. Tot seguit s'estudiarà la història de Mary Shelley i la seva obra, per finalment mostrar com el cinema va saber veure la riquesa del treball de Shelley, i la gran quantitat de missatges que aquest amagava, per saber-los portar a la gran pantalla.

Per fer-ho possible el treball es basarà en els estudis fets sobre l'obra de Mary Shelley i en llibres cinematogràfics per explicar la transfiguració d'aquesta al cinema.

1.-Imaginació romàntica anglesa

Per entrar en aquest imaginari romàntic, abans hem d'arribar a comprendre el pensament de l'època. El període que la historiografia ens enmarca com a romàntic és un període en el que succeeixen tota una sèrie de canvis i revolucions que varen afectar de ple la societat, d'aquesta manera trobem tres fets insòlits: La Revolució Francesa, juntament amb les guerres napoleòniques i la Revolució Industrial. Aquests tres fets van desencadenar tota una sèrie de canvis polítics, tècnics i socials. A causa de la industrialització, es va patir una reorganització urbanística i una progressiva especialització del treball, provocant unes alteracions en l'economia i en el poder polític que van fer trontollar la base que sostenia l'estructura de classes.

Serà davant d'aquest món ple de transformacions, divisions i conflictes, on trobarem les ànimes inquietes dels romàntics, artistes i pensadors, que no estaven còmodes ni amb el món ni amb el temps en el qual els hi havia tocat viure, i que trobaran en el romanticisme una nova forma de vida i una nova manera de sentir. Friedrich von Schiller, un dels grans filòsofs romàntics del segle XVIII, considerava el seu temps com un període de trencament intern dels individus, de les activitats i de les institucions, mentre a Anglaterra, Coleridge (M.H.Abrams: 1992, pàg 292), el definia com «¡una Anarquía de Esperits! ... desheretats d'ànima».

Segons Hegel i altres filòsofs romàntics, d'ençà que naixem disposem d'una unitat immadura que a mesura que creixem es va dividint. El causant d'aquesta divisió, és el mal que es troba dins de cada ésser humà i que els romàntics anomenen "amor propi". El mal separa doncs, la unitat de la nostra ànima. Però durant aquest temps, on les parts romanen separades, existeix un aprenentatge per part de l'home que ajudarà més endavant a reunir-les. Un cop reunides, aquestes, tornaran formaran una unitat madura. Fent ús correcte del bé, és el que ajudarà a aquestes parts a poder-se reunir. L'amor serà un dels factors que ajudarà a crear aquesta unitat madura, en paraules del poeta romàntic Percy B. Schelley (M.H. Abrams, 1997: pp. 293), l'amor «és el vincle y la sanció que connecta no només a l'home amb l'home sinó amb tot allò que existeix»

Es creia doncs que la societat del moment estava en crisi perquè l'home ja no feia ús de l'amor i per superar això, l'amor s'havia d'enfrontar amb l'amor propi, per així eliminar l'egoisme i l'egocentrisme.

William Blake, un altre poeta romàntic, deia que l'eliminació de l'egocentrisme és el que feia que les parts que havien estat separades tornessin a ajuntar-se. Seria, «la Imaginació Humana» l'encarregada de fer-ho possible, rebent la visió unitiva, protegint-la, i eliminant d'aquesta manera l'amor propi.

Va ser a Anglaterra on aquesta visió de la Imaginació com a dipositadora de l'amor col·lectiu va triomfar més. Pels romàntics anglesos la imaginació va ser quelcom primordial per poder connectar amb la fantasia i amb la recerca d'allò transcendental. La imaginació era un concepte inexplorat, desconegut, que despertava l'interès per conèixer més d'aquell poder creador de la ment. La imaginació de l'artista serà l'instrument capaç d'interpretar la realitat espiritual, és a dir, la realitat interior, la realitat que marca la nostra personalitat i que es trobava tancada dins del món sensible de cadascú. (M.H.Abrams, 1992, pp.291-297)

L'amor col·lectiu, la unitat, i la divisió de l'esperit són temes que van interessar a una de les grans escriptores romàntiques del segle XIX, Mary Wollstonecraft Shelley i que les va saber plasmar en una de les seves grans obres, *Frankenstein o el modern Prometeu* (1818). Mary Wollstonecraft —més tard coneguda com Mary Shelley— va entendre aquests conceptes d'una forma diferent a la que ho havien fet els seus contemporanis. Fidel a la visió pessimista del romanticisme tardà¹, reflectirà les pors sobre la impossibilitat de ser feliç en aquesta vida, i la possibilitat de ser-ho només després de la mort. Identitat, imaginació, llibertat i maldat, seran altres trets romàntics que també tractarà de forma original, colpejant i forçant al lector a raonar, a fer-se preguntes i, per tant, a buscar respostes. (pp.291-297)

2.- Frankenstein o El modern Prometeu

2.1.-El passat que va crear la criatura

L'obra de Mary Shelley s'ha classificat al llarg del temps com un relat gòtic, de fantasmes i de fets sobrenaturals, però el seu treball va molt més enllà de tot això. *Frankenstein o el modern Prometeu* (1818) va tenir tres reedicions, fetes per la mateixa autora, de les quals van sorgir diferents interpretacions i lectures.

¹ El 1798, van coincidir a la ciutat alemanya de Dresde un conjunt d'escriptors: Schelling, Novalis, els germans Friedrich Schlegel i August Wilhelm Schlegel, entre d'altres. Aquest grup de pensadors i artistes van ser els que van formar el primer Romanticisme, conegut com, *Frühromantik*. Aquests tres joves defensaven que la bellesa es trobava en l'acte suprem de la raó, aquella que acceptava totes les idees. A partir de 1800, a causa del terror de les guerres napoleòniques, en aquell primer grup romàntic, es van començar a replantejar i a mirar des d'un altra perspectiva les coses. És en aquest context que sorgeix el que es coneix com a Romanticisme tardà (*Spätromantik*).

En aquest segon romanticisme desapareix la concepció humanista de la vida, que s'havia forjat amb el primer període romàntic. Una visió de melangia i de pessimisme es va anar arrelant en els pensaments dels artistes i els intel·lectuals. (Rius Santamaria, 2011)

El que sí que és cert, és el fet que l'obra de Shelley és un crit reprimat de l'autora i de la societat del moment. L'obra desprèn els dubtes existencials d'una noia de 18 anys castigada pels errors dels seus pares i angoixada per un futur que li era del tot incert. Passant per qüestions polítiques, de gènere, d'identitat, de representació, de ciència i d'estètica, Shelley exposa totes les seves preocupacions i preguntes al lector.

Mary Wollstonecraft Godwin naixia a Londres el 30 d'Agost de 1797, filla del filòsof radical William Godwin i de la pionera del feminisme anglosaxó, Mary Wollstonecraft, dels quals Shelley rebrà una gran influència.

Els pares de Mary es relacionaven amb polítics, artistes i escriptors radicals, entre els quals podem trobar William Blake, William Paine o Henry Füssli, entre d'altres. Tots aquests, es reunien a la casa editorial Joseph Jhonson, de la qual farien ús per publicar més tard, les obres que els hi portarien reconeixement i fama dins la societat radical britànica de finals del s. XVIII.

Aquesta societat extremista, havia iniciat un moviment heterogeni que mantenia la

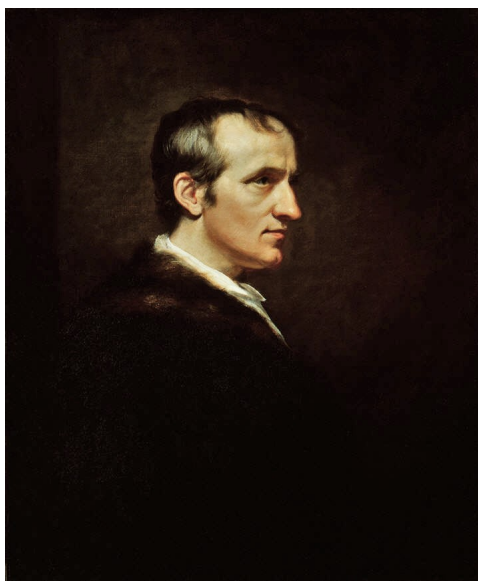


Fig.1 – *William Godwin* per Richard Rothwell, pintura a l'oli, 1802, National Portrait Gallery, Londres

tradició britànica combinada amb els principis il·lustrats i revolucionaris francesos. Intentaven imposar doncs un nou model sociopolític, per abolir el paternalisme elitista que hi havia aplicat en aquell moment en la societat.

Una de les obres més famoses de Godwin va ser la publicada l'any 1793. L'obra, *Enquiry Concerning Political Justice* (Investigació sobre la Justícia Política) aportava una visió particular envers el debat polític que hi havia en aquella època.

Obra amb la qual la seva filla va estar en desacord per la fe que dipositava en l'home, tret que utilitzarà en contra després en *Frankenstein*. Godwin creia que l'home era bo per naturalesa i que aquest podia anar

perfeccionant al llarg de la seva existència tot fent ús de la raó.

Per l'altra banda la seva mare, Mary Wollstonecraft, tenia una gran reputació com escriptora i defensora dels drets de les dones. La seva resposta a les *Reflections on the Revolution in France and on the Proceedings in certain societies in London* (1790) (Reflexions sobre la Revolució Francesa) d'Edmund Burke, la col·locaren en el centre d'atenció en el debat polític d'aquells anys, sobre la reforma constitucional d'Anglaterra

i la influència de les idees revolucionàries franceses, que estaven penetrant en la societat britànica.

Amb menys de dos anys, va publicar la seva principal obra, *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) (Vindicació dels Drets de la Dona). Aquesta obra va ser fundacional per la qual avui en dia és reconeguda com la pionera del feminisme britànic. Wollstonecraft posava en dubte les definicions tradicionals sobre l'ús de la Naturalesa i el paper social de les dones. Defensava també els valors de l'educació, l'autocontrol i l'exercici de la Raó com a mitjà per poder independitzar-se moralment i políticament.



Fig.2- *Mary Wollstonecraft* per John Opie, pintura a l'oli, 1797, National Portrait Gallery, Londres

Va ser sobretot l'obra de Wollstonecraft la que més va influenciar a Mary Shelley, i això també es veurà plasmat en les seves obres, i sobretot en la de *Frankenstein o el modern Prometeu* (1818).

Poc després de les guerres napoleòniques, un aire antirevolucionari i moralista va recórrer tot Anglaterra. L'obra de Wollstonecraft ja no era vista amb bons ulls i poc després de la seva mort, el seu nom va caure en desgràcia a causa dels escàndols sorgits al voltant de la seva vida privada. El seu marit, Godwin, va ser un dels principals culpables, quan va decidir publicar *Memoirs of the Author of a Vindication of the Rights of Woman* (1798) (Les Memòries de l'autora de la Vindicació dels Drets de la Dona) en el qual relatava la vida de l'escriptora. Allò va sentenciar a mort tot el treball i renom de Wollstonecraft; les seves aventures amb el pintor suís Füssli i l'escriptor anglès Imlay, els seus intents de suïcidi i el descobriment de l'existència d'una filla nascuda fora del matrimoni, Fanny Imlay, van acabar amb la reputació de la mare de Mary Shelley. En una societat com la d'aquell moment, antirevolucionària i conservadora, els seus treballs van acabar essent titllats de moralment corruptes.

El passat dels seus pares li va assegurar una vida precària juntament amb el rebuig de la societat. La seva relació amb Percy B. Shelley tampoc va ajudar a millorar la seva vida ni la seva reputació. Mary va conèixer a Percy Shelley, quan aquest va arribar a la casa de Godwin per conèixe'l i poder treballar amb ell. Aquest ja estava casat, tenia una filla i un altre en camí. A més a més, Shelley havia sigut rebutjat pel seu pare

després de la seva expulsió d'Oxford per haver publicat un pamflet sobre *The Necessity of Atheism* (1811) (La Necessitat de l'Ateisme), causant la seva expulsió del cercle de mitjana aristocràcia rural. Després d'això el jove Shelley es dedicà a promoure propaganda radical a Anglaterra i Irlanda, fins a arribar a casa de William Godwin.

Mary i Percy Shelley es van enamorar i van fugir junts cap a França abandonant a les seves respectives famílies i les seves obligacions. Shelley va deixar a la seva muller, Harriet, embarassada, i Mary Wollstonecraft va trencar llaços amb el seu pare. De la seva família Shelley només va permetre que l'acompanyés la seva germanastra, Claire Clairmont.



Fig.3- *Percy Bysshe Shelley* per Amelia Curran, pintura a l'oli, 1819, National Portrait Gallery

Quan van sortir d'Anglaterra es van trobar amb una Europa devastada per les guerres napoleòniques i van haver d'afrontar canvis de residència, problemes econòmics com també emocionals. De la parella van néixer diversos fills dels quals només un en va sobreviure, Percy Florence Shelley. Això va acabar d'enfonsar una Mary Shelley que no sabia si els seus actes estaven essent castigats. La despreocupació per part del seu marit envers ella i els seus fills morts, li van recordar el poc efecte que va rebre per part del seu pare, fent que la tristesa l'anés consumint i destruint a poc a poc.

Tots aquests fets foscos de la seva vida són els que l'ajudaran l'estiu de 1816 a escriure la seva obra, quan es traslladin a Ginebra per reunir-se amb Lord Byron. Va ser en la Villa Diodati on va escriure *Frankenstein* arran de la famosa nit de pluja en la qual Byron proposa la realització d'un relat de terror. En aquella Villa s'hi van estar Mary i Percy Shelley, John William Polidori, escriptor i metge anglès, Lord Byron i Jane Clairmont, més endavant coneguda com Claire Clairmont. (Shelley, Burdiel i Pujals, 2014, p. 14-36)

2.2.- Obra incompresa?

D'aquella nit, va sorgir l'obra de *Frankenstein o el modern prometeu* que va ser publicat el 1818 amb una gran rebuda. Així i tot, al principi no va anar sota el nom de Mary Shelley i va ser atribuïda al seu marit, ja que el pròleg l'havia escrit ell. Més tard, finalment, degut a la insistència de William Godwin perquè la filla signes amb el seu nom el llibre, es va tornar a editar i publicar en dos volums el 1823, aquest cop sota el nom de Mary Shelley. Després de la mort de Percy Shelley, el 29 d'agost del mateix any, l'escriptora assisteix a la versió teatral de la seva obra escrita el 1816, a l'*English Opera House*.

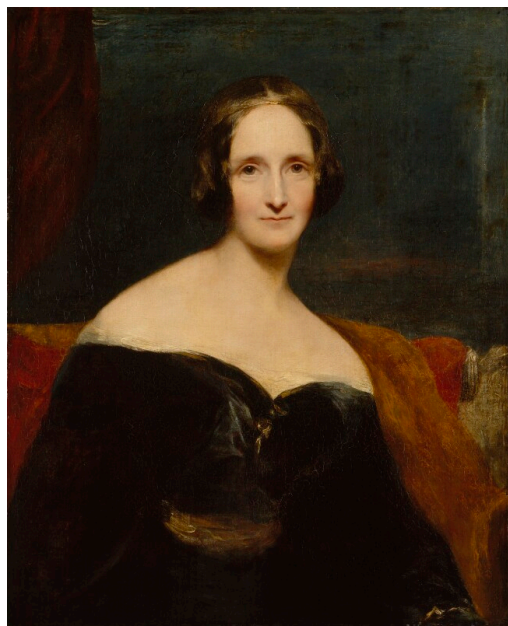


Fig. 4- *Mary Shelley* per Richard Rothwell, pintura a l'oli, 1840, National Portrait Gallery

I va ser més tard, amb la reedició de 1831, que Shelley incrementà el to al·legòric de l'obra, convertint-la en una faula moral. El teatre de l'època, i més tard el cinema, van ser els encarregats de representar aquesta versió. La versió de 1831 però, no fa constància de la participació del seu marit en l'obra, per un altre motiu que explicaré més endavant.

Ens centrarem més però en la primera versió de la novel·la; la d'un relat romàntic encobert per una novel·la gòtica. Shelley en realitat no veia res de sobrenatural, ni màgic com tampoc religiós en la seva obra. L'obra que s'inclouria en la novel·la gòtica sorgida durant el segle XIX a Anglaterra, en realitat és tractava de la l'obra pionera del gènere de ciència-ficció. Per escriure *Frankenstein* Shelley, es basava en els principis bàsics de la filosofia materialista i de la ciència moderna del seu temps.

En aquell moment s'estaven duent a terme experiments a la recerca de l'origen de la vida i es creia que aquest es podia arribar a trobar en l'electricitat. Luigi Galvani, metge, filòsof i físic italià, va ser molt famós pels seus experiments i teories. La seva fama va ser tan gran, que fins i tot el Príncep de Gal·les va assistir en una de les moltes sessions realitzades per Galvani. En aquelles sessions s'intentava animar un cos mort, fet que despertava l'admiració i fascinació del públic.

Eren aquestes noves teories científiques, les que apareixien en els debats i converses de Shelley i Byron: debats que també fascinarien a Mary Shelley. En una de les converses mantingudes en la Villa Diodati, Shelley va sentir sobre l'últim experiment

portat a terme pel doctor Darwin, en el qual havia aconseguit que un tros de fideu tancat en una caixa de vidre, comences a moure's per voluntat pròpia. És d'aquesta conversa d'on van sortir les idees, que més tard van ajudar a Mary Shelley, a crear Victor Frankenstein. Per aquest motiu no podem dir que la novel·la està basada en fets sobrenaturals, ja que en aquell moment aquells experiments van ser tan reals com la creença dels intel·lectuals de que algun dia es podrien crear éssers artificials o reanimar morts. (Shelley, Burdiel i Pujals, 2014, pp. 55-69)

La versió de 1818 conté el pròleg escrit per P. Shelley, on aquest mostrava una visió de l'obra molt diferent a la que la crítica conservadora va exposar posteriorment. En el pròleg es podia entreveure el missatge de l'amor familiar per sobre d'un amor propi, mostrant aquest sentiment de l'amor tan característic del romanticisme.

Mary Shelley va relacionar aquest amor romàntic doncs amb la falta de deure del pare (Victor Frankenstein) amb el seu fill (la Criatura) i la incapacitat de sentir simpatia i efecte pel monstre. Tot això es pot relacionar amb la falta d'afecte i protecció que va viure l'escriptora amb el seu pare i que continuava vivint també en aquell moment amb Percy Shelley, com també la falta d'efecte de la humanitat, envers la gent que es diferent a ells. (pp. 69-70)

La crítica conservadora però va fer una altra lectura de l'obra. Associaven els trets del Sublim amb el context polític de l'època. Mary Shelley relacionava el Sublim amb el trencament de les lleis, l'egoisme, la pèrdua de llaços amb la humanitat i per tant, una deshumanització de la persona. Els conservadors però van relacionar tot això amb el camp de la política i en concret el de les revolucions. L'obra de Mary Shelley, va ser llegida com una representació dels horrors de la Revolució Francesa, concentrats i sintetitzats en la Criatura i en Frankenstein. Entenent l'obra, com un missatge d'atenció cap a la humanitat, per recordar'ls-hi els seus errors, per tal de no tornar a ensopegar amb la mateixa pedra. Mary Shelley, volia demostrar la debilitat de l'ésser humà, de la humanitat en general, no només la d'uns pocs. Tan Mary Shelley com el seu marit, Percy B. Shelley, van estudiar molt la Revolució Francesa i el Regnat del Terror de Robespierre. Van llegir, per tant, les obres de radicals revolucionaris, però també van llegir escrits d'intel·lectuals conservadors i antijacobins. D'aquests últims van estudiar les obres d'August Barruel i les d'Edmund Burke, entre d'altres.

Barruel autor de *Mémoires pour servir à l'histoire du Jacobinisme* (1797), va ser el preferit de Percy B. Shelley. Aquest, va passar els seus dies a Oxford llegint l'obra de Barruel, i va quedar fascinat amb la seva teoria sobre la conspiració portada a terme pels Il·luminats a Ingolstadt. L'obra explicava com els Il·luminats havien iniciat una

conspiració finalitzada més tard pels jacobins. Barruel qualificava aquests revolucionaris jacobins com a monstres.

Percy Shelley llegirà aquesta obra a la seva dona, la qual quedarà impactada. Tal va ser l'impacte de l'obra que Shelley escull Ingolstadt com escenari on Víctor Frankenstein crearia a la seva criatura.

De Burke, van aprofundir en el seu treball de *Reflections on the Revolution in France* (1790), on parla de la societat revolucionària com un monstre. La lectura d'aquesta obra, li va servir a Mary Shelley com ajuda també per crear la seva novel·la.

L'obra *Frankenstein* mostraria les dues vessants del radicalisme i del conservadorisme, i el que aquestes dues visions comporten. (González Moreno, 2007, p. 194-196)

Els conservadors però no deixaven de veure l'obra com una expressió del terror que podia causar l'extremisme dels radicals, la transgressió les lleis naturals i les conseqüències negatives dels avenços científics, tecnològics i polítics.

Aquesta visió però és molt contradictòria, com bé diu Isabel Burdiel, ja que si ens posem a pensar, la Mary Shelley de 18 anys, que es disposava a escriure *Frankenstein*, estava molt lluny d'acceptar les idees i teories conservadores d'aquell moment per fer la seva obra. Mary Shelley potser no criticava les idees revolucionàries sinó que estava cansada dels actes egoistes de la humanitat i del discurs d'algunes persones que defensaven uns ideals utòpics que per ella eren inexistents.

És després, en la seva versió de 1831, un cop viuda, que intentarà restablir el seu nom i reeditarà l'obra per donar-li una visió més conservadora. Això, però, només ho farà per poder assegurar un bon futur al seu fill, per tal que el pare de Percy Shelley, li deixés l'herència que no li va deixar al seu fill mort.

Potser és aquesta darrera versió la que més s'ha explicat i tractat, sobre la perillositat de transgredir les lleis naturals, el terror dels avenços polítics i científics, però la versió que no ens deixa mai d'impactar és la de 1818. (Shelley, Burdiel i Pujals, 2014, p. 96-97)

2.3.-El modern prometeu de 1818

Una de les idees que coincideix i es repeteix en les tres versions de *Frankenstein*, és la crítica cap a la divisió; la divisió entre el bell i el sublim, entre el que és bo i el que és dolent, entre el món públic i el món privat. Mary Shelley reclamava la unitat, la creença d'un amor únic i pur que ens permetés conservar la nostra identitat, deixant-nos ser nosaltres mateixos amb llibertat i sense cap privació. Al mateix temps però, també posa en dubte aquesta mateixa visió utòpica d'un final feliç i d'un amor incondicional per a tots.

La lectura que sempre s'ha estat fent de l'obra és la romàntica, sobre el poder de la Naturalesa i la destructivitat d'aquesta. La natura és sublim, ja que no és harmonia ni ordre sinó exterminació i devastació. Si recordem Schiller, el sentiment que ens desperta el Sublim, és possible gràcies a la por i el respecte que tenim sobre la mort i sobre allò que ens és desconegut. La Naturalesa ens impressiona, i ens crea certa por pel poder que té però també pel misteri que l'envolta. Les ganes de perdre la por és el que ens obliga a mirar de sobrepassar el poder de la Naturalesa. Per això ens veiem obligats a trencar amb les lleis naturals i morals per aconseguir-ho.

Mary Shelley creia amb aquest concepte de la Natura de Schiller però també creia amb l'identificació del Sublim amb el món masculí. El Sublim era un sentiment que despertava l'amor propi i egoista de l'home, fent que aquest no es preocupes per ningú més que per ell mateix. Aquestes ganes de Víctor Frankenstein de conèixer el secret de la creació, el porta a cometre un dels pitjors errors de la seva vida, ja que això desencadenarà la mort de tots els seus éssers estimats. La recerca de la perfecció a vegades ens obliga a actuar de forma egoista i a prendre decisions que poden tenir conseqüències greus amb els quals haurem d'aprendre a viure.

Víctor Frankenstein es considera un assassí perquè ha creat una criatura que gaudeix matant a les seves víctimes. El seu paisatge interior és fosc i tenebrós, i no pot fer res per canviar-ho. És per aquest motiu que es veu incapaç de tornar a integrar-se a la societat perquè es sent diferent a ells, es sent un monstre. Poden Percy Shelley, Lord Byron o William Godwin encarnar el personatge de Víctor Frankenstein? Gràcies als seus actes i la seva impulsivitat havien causat el patiment i inclòs la mort dels seus éssers estimats; Harriet, esposa de Shelley es decideix suïcidar després de ser abandonada pel seu marit i Shelley es veurà obligat a carregar amb aquesta mort; més tard, Lord Byron deixa embarassada a Claire Clairmont, però l'abandonarà més tard com Víctor abandonarà a la seva criatura; i finalment tenim William Godwin que no va saber actuar com un pare i va causar patiment a la seva filla amb la seva ignorància. Tant Percy B. Shelley com Lord Byron o Godwin, els envolta aquesta falta de consideració i de vincle amb el seus propers; els tres només es guien pel seu amor propi i pel seu egoisme sense tenir en compte el que això pot comportar.

Aleshores poden ser, doncs, Harriet, Mary Wollstonecraft, Claire Clairmont i Mary Shelley les encarregades de representar la Criatura? Éssers que han actuat de forma impulsiva per una persona que més tard els abandonaria? Criatures torturades per les conseqüències del seus actes i per l'abandó, que només els hi acabaria portant desgràcies i el menyspreu d'una societat. La fuga de Mary Shelley amb Percy; les aventures amoroses de Mary Wollstonecraft; l'aventura de Claire Clairmont amb Lord

Byron -que acaba amb una filla, Allegra, amb la qual el pare només es voldrà fer càrrec econòmicament fins als 10 anys, ja que després aquest morirà a Grècia-. Són accions impulsives amb les quals hi hauran de conviure al llarg de les seves vides. L'amor ideal se'ls hi ha estat negat a totes elles i només han trobat rebuig i abandó. Tots aquests actes que carreguen a l'esquena no poden transformar-se en culpa i en incapacitat de tornar a la societat per por a ser senyalades?

Tot allò en què creia Mary Shelley, ens diu Beatriz González, desapareix i es dispersa a mesura que va creixent i pren les seves pròpies decisions. La seva vida plena d'entrebancs provoca que es preguntí sobre si tot allò en què creia era real i vàlid. Igual que la Criatura que al principi troba bellesa en la Naturalesa, busca la companyia de la gent, i es sent inspirat per l'amor. Però l'augment de coneixement per part del monstre, el fa adonar-se de la seva miserable existència. A partir d'aquest moment comença a veure la bellesa de les coses com una burla cap a ell. La natura el traeix i li dóna l'esquena, per això busca consol en un paisatge Sublim, on només hi cap la soledat i la foscor.

El mateix passa amb la realitat que envolta a Mary Shelley que en comparació amb ell que viu ella, tot és massa bell i perfecte, obligant-la a creure que tot és una mofa. Shelley carrega molta culpa i patiment, per això el seu paisatge interior és fosc i tumultuós, no pot conviure amb gent que desprèn felicitat i pau perquè aquests viuen amb allò que a ella se li ha estat negat.

El monstre és una síntesi del *bon sauvage* de Rousseau. L'home és bo però la societat és el que l'acaba transformant i convertint en un monstre. La Criatura de Víctor Frankenstein intenta seguir el camí d'allò bell però la resposta que rep de la societat, és el que l'acaba corrompent. Mary Shelley però qüestiona aquí, el fet de si la societat és la única culpable de la nostra pèrdua d'identitat o nosaltres també tenim part de culpa. Som nosaltres els que amb els nostres propis actes ens acabem corrompent i convertint-nos en monstres?

La criatura de Frankenstein es sent jutjada per la societat però al mateix temps ell també s'autocastiga, perquè és conscient del que ha fet. L'autora ens mostra aquest sentiment de culpa que tots podem tenir envers els nostres actes. (González Moreno, 2007, p. 153-175)

2.4.-El sinistre

Del Sublim sorgirà la categoria del sinistre, que apareixerà quan es porti l'estètica del sublim a l'extrem, quan els somnis i instints més foscos surtin a la llum.

El Romanticisme va beure molt de l'empirisme i sobre el fet de crear idees a partir de l'experiència i dels factors externs. Tot i així M. H. Abrams en *The Mirror and the Lamp* (1953), explica que a part de ser miralls que només reflecteïm allò que veïem, també hem de ser miralls que transformin allò que percebem. La ment es converteix doncs, en un principi actiu de la persona que té com a acompanyant la imaginació. Existia una preocupació sobre el subjecte, sobre com sentíem les nostres pròpies experiències. David Hume, important filòsof escocès, va desenvolupar un empirisme que admetia, que la imaginació tenia la força i la llibertat suficient per combinar les idees exteriors rebudes per transformar-les. La imaginació és l'encarregada de reunir allò que els sentits perceben i que el gust ha seleccionat.

Joseph Addison, escriptor anglès, afegia que aquest gust podia venir determinat per allò que produeix terror. El què és desconegut per l'home a vegades produeix plaer perquè desperta la curiositat. Addison introdueix doncs la figura del monstre i l'atracció que aquest pot causar. El que ens produirà por i terror, produirà plaer i agitació, que serà entès pels romàntics com un gust per allò salvatge i destructor, que més tard anomenaran Sublim.

Edmund Burke definia el sentiment Sublim com: «*Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror, is a source of the sublime; that is, it is productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling*» (Burke, 1998: pp.36)

Quan quelcom que sempre ha sigut familiar i conegut, passa a ser desconegut, és quan entra en joc la por. Aquest terror ve degut a l'aura sinistre que emet l'objecte desconegut. El monstre és sinistre per nosaltres perquè és quelcom mai abans vist i no sabem com reaccionar davant això. És la inseguretat davant d'allò que no és conegut el que ens genera por. Tot el que creiem que sempre havia sigut veritat o era el correcte, passa a ser mentida i perdem la noció del que hem de creure i del que no.

L'efecte sinistre el sentim també quan notem clavada, la mirada malèfica de quelcom que ens té enveja. La Criatura és sinistre, perquè també té enveja del que la humanitat posseeix i a ell se li ha estat negat. És la mirada de la resta de gent la que ens obliga a fer-nos sentir i actuar d'una manera diferent o és la nostra enveja la que ens obliga a actuar de forma impulsiva?

La incertesa, el no saber com representar-nos o identificar-nos, són els problemes que proposa i té Shelley. Qui era qui? Qui és el monstre? És en aquest moment que ens perdem i no ens sabem reconèixer, quan la nostra identitat es torna difosa i se'n apodera una de monstruosa. (González Moreno, 2007, pp. 27-38)

2.5.-La companya de la Criatura

La Natura és andrògina, és a dir, és alhora femenina i masculina. Com bé havíem dit abans, Mary Shelley també relacionava la Natura amb el gènere, associant la masculinitat en la seva Sublimitat, i la seva feminitat en la seva capacitat d'engendrar i crear vida. (González Moreno, pp. 196-207)

Els romàntics sempre havien associat la Natura amb el sexe femení, ja que aquesta simbolitzava el principi de la vida, de la fertilitat, de l'amabilitat i de la compassió. Pels romàntics tant la dona com a naturalesa compartien els mateixos trets; les dues eren igual de misterioses, irracionals, instintives i fèrtils. Els homes consideraven que tant la natura com les dones eren conquestes del sexe masculí i de la ciència - dominada pels homes-, per tant, tenien dret sobre elles. Els homes romàntics buscaven inspiració en les seves muses i en la Naturalesa Mare; tots ells necessitaven de les seves obres per reafirmar-se com a genis creadors i per reforçar el seus egos. S'alimentaven de la Naturalesa però també la intentaven dominar endinsant-se en les muntanyes, escalant-les i contemplant des d'un cim ,per què no, tot un mar de boire. Mary Shelley per contra feminitza i li dona la volta als valors del romanticisme, obligant al poeta a baixar del seu núvol d'ego i romandre de peus fermes a la terra, perquè així observi el seu voltant envés d'intentar arribar a estar a la mateixa altura de Déu. (Russell, 1993, pp. 11-15)

Frankenstein amb el seu desig, desposseeix a la Natura de la seva part femenina, és a dir, la seva capacitat de creació, deixant només la seva part destructiva. El seu afany en usurpar el poder de procrear, juntament amb el seu despreci cap a la seva dona i éssers estimats, desencadena tot una sèrie de desgràcies. Aquestes desgràcies es deuen al fet que Víctor ha trencat el vincle que existia entre la Natura i l'home. Utilitza i explota la naturalesa per donar vida a la Criatura, i es converteix així en un "pare tecnològic". La reproducció natural és substituïda per la reproducció científica. Aquí entra la crítica envers el món científic tillat també de masculí. Aquesta visió però entraria més en la versió de 1831 i en la lectura del públic conservador. El que intenta Víctor, és esdevenir una natura andrògina, transformant el poder de la dona, convertint el naixement de la Criatura en un fet monstruós, fent que el poder de donar vida sigui un acte tenebrós. El monstre de Frankenstein, serà l'encarregat de trencar l'ordre

patriarcal establert. El desig de Victor és el de superar la Natura i esdevenir ell l'únic creador, el seus desitjos són egoistes i perillosos i per això la Naturalesa resistirà i es venjarà del científic. (pp. 11-15)

Mary Shelley en la versió de 1818 intentava doncs, mostrar la incapacitat de crear de l'home i de Víctor, llençant un missatge dirigit al públic masculí, per demostrar que no podien superar a la Mare Naturalesa.

Mary Shelley també intenta expressar la por de l'home envers la dona emancipada a través de l'escena en la qual el monstre li demana de crear una companya de vida a Víctor; aquest accedirà però mentre l'està creant s'arrepenteix. Frankenstein s'excusa, atribuint l'acte com un acte moral i de sentit del deure. En realitat però, la destrucció de la parella es veu fallida per la incapacitat de crear de Víctor però també per la por del que pot arribar a ser i fer aquesta nova criatura femenina. (González Moreno, 2007, pp. 196-207). Elisabeth Russell, ens explica com el científic no vol crear una criatura femenina perquè aquesta prendria el control de poder donar vida. Victor veu que crear una companya per a la seva Criatura faria que ell perdés el control de tot allò pel que havia estat lluitant. No veu que proporcionant una parella al monstre el podria ajudar a tranquil·litzar les seva sed de venjança; Víctor només pot veure com la creació d'una figura femenina, li treuria el control sobre el poder de donar vida; això és doncs, un sentiment de supremacia davant del sexe femení i sobre com la pèrdua de control sobre aquest provoca por. Trenca el seu acord amb el monstre, sabent les conseqüències que d'aquest acte; anteposa la seva vida per damunt de la dels seus ésser estimats perquè és una persona que es regeix per un amor egoista. (Russell, 1993, pp. 11-15)

2.6.-La criatura és Mary Shelley?

La seva primera filla morí poc temps abans que escrigués Frankenstein, sense haver abans pogut donar-li un nom. Ella mateixa tampoc no tenia un nom propi; era Wollstonecraft, Godwin o Shelley? Podia sentir que la seva identitat era tant difosa que fins i tot això, no li deixava donar-li un nom a la seva filla? Era Shelley doncs igual que la Criatura de Víctor Frankenstein, un ésser incomprès sense nom ni identitat?

Tant Mary Shelley com la Criatura, mai van conèixer l'amor i el calor d'una mare, com tampoc l'afecte d'un pare.

Mary Shelley va rebre molta pressió per culpa del llegat literari del seus pares, ja que molta gent, seguidora d'ells, van dipositar molta fe en ella. Per tant, hi havia molta expectativa amb Mary Shelley; però també era mare, i això va provocar-li un conflicte constant, ja que es trobava entre dos ordres diferents: ser escriptora i valer-se com a tal, o seguir les normes de la societat i romandre mare debota per poder assegurar un

bon futur pels seus fills. Això va martiritzar a Shelley al llarg de la seva vida; va sentir-se culpable exercint d'escriptora però també es va sentir culpable exercint de mare, ja que creia que la mort dels seus fills van ser en part, culpa seva. (Russell, 1993, pp. 23-30)

Mary Shelley, projecta doncs sobre la Criatura la pressió de la societat patriarcal; com aquesta construeix un ideal femení partint dels seus criteris, de la mateixa manera que Víctor construeix la seva Criatura en base als seus. Segons Edmund Burke, escriptor i polític britànic, el sentit de Bellesa, associat al gènere femení, havia d'inspirar amor i comunió, cosa que no despertava el Sublim, atribuït als homes. Aquest mateix també deia que perquè quelcom pogués ser considerat com a bell havia de tenir les següents característiques: petitesa, delicadesa, gràcia, elegància, dolçor, suavitat i brillantor. Tots aquests trets eren els que hi havia implantats en la societat i els que havia de complir per obligació una dona.

El monstre és el resultat dels desitjos masculins, per tant Sublims, de Frankenstein. Per culpa d'aquests desitjos la Criatura és rebutjada per la societat tot i voler-hi encaixar. Shelley expressa la incapacitat d'adequar-se a una societat que la rebutja pel fet d'intentar ser una dona independent. Per poder-se fer escoltar a una societat dominada pel Sublim, les dones es veien obligades a acceptar les normes del patriarcat que les portaven cap a la destrucció de la seva pròpia identitat.

La visió d'una dona que intenta no apartar-se del camí d'allò Bell — ser dona i no sortir-se de les normes fixades— i acceptar també el Sublim —expressar lliurement els sentiments com un home— resulta un perill per la societat, la barreja d'aquests dos mons crea un monstre. La Criatura és condemnada pel fet d'intentar ser acceptada i així escapar del seu destí, com ho havia intentat fer la mateixa escriptora.

L'autora emancipa el monstre i el deixa pensar i parlar lliurement. La Criatura de Frankenstein en realitat és la Criatura de Mary Shelley; crea un ésser incomprès, rebutjat i temut, pel sol fet de ser diferent de la resta. És una mostra del que sentia l'autora i les dones del seu temps, en el moment en què decidien actuar fora de les normes encotillades d'una societat patriarcal. (González Moreno, 2007, p. 196-207)

2.7.-El món públic i el món privat

El problema amb la idea de l'àngel domèstic i la idealització d'un amor perfecte impregna les pàgines de la novel·la de Shelley. L'àngel domèstic era una definició genèrica de la dona i de com aquesta vivia únicament i exclusivament pels demés.

Però el problema no resideix només a aquesta idealització de l'amor i la família, sinó també en les relacions entre l'individu i la societat; entre les relacions de l'individu amb la seva família. A Shelley li preocupava la creença que hi havia sobre l'existència de dos àmbits diferents dins d'una mateixa família. Aquests dos àmbits es divideixen en públics i privats. Aquest concepte i acceptació d'aquests dos mons, és perillós; la divisió, la fragmentació, les ganes de separar en categories a les persones, i el fet de creure que això funciona, és perillós. Shelley critica a tota aquella gent que creu i idealitza aquest sistema, sense el qual creuen que no podríem viure en harmonia. Aquestes idees utòpiques sobre la raça humana i el funcionament perfecte d'aquesta, és una forma de viure i pensar incorrecte. L'obra *Frankenstein* no deixa de ser una visió antiutòpica de la vida i de la societat.

La visió d'un món perfecte, és una visió de la vida molt hipòcrita. Si acceptem aquesta concepció ideal, el que estem fent és automàticament anul·lar l'existència d'un món que en realitat està ple de desigualtats i d'injustícies.

Per començar, la idealització dels dos mons és errònia. La separació entre el món dels afectes (privat), on una persona en teoria ha de viure i dedicar-se als demés, i el món de la Raó, on només es viu per un mateix (públic), és una de les crítiques de Mary Shelley. En aquell moment s'estava formant una concepció al voltant de l'àmbit privat i sobre com aquest només podia ser ocupat per les dones. El problema residia en els atributs associats a la dona com a éssers compassius i entregats als demés, i com això ajudava a justificar el fet que només elles podien encaixar en aquest món privat. Aquesta tensió entre els dos àmbits també es podrà veure en la novel·la de *Frankenstein* de Shelley.

Víctor Frankenstein pertany al món públic, perquè és un home egoista que només es preocupa per si mateix. Elisabeth Lavenza, promesa de Víctor, i la resta de dones, representen el món privat, Shelley les representa però com dones resignades, que han acceptat els rols que la societat els hi ha imposat. D'entre totes les dones només n'hi ha una, Margaret Walton Saville, l'única que serà diferent de la resta de dones, més endavant explicaré el perquè. (Shelley, Burdiel i Pujals, 2014, pp. 81-95)

Hem de tenir en compte que en la obra de Shelley el narrador i els personatges principals són homes, mentre les dones queden en un segon pla. Els homes són els que controlen la història, els que parlen i els que pensen. Les dones no duen a terme cap paper important però en canvi, la seva presència és forta i totes parlen un llenguatge comú: el del silenci i la resignació.

Shelley contraposarà dues famílies, la de Frankenstein amb la de Lacey, per mostrar la visió utòpica en contrast amb la visió realista.

Exposa la seva idea de família ideal amb la de Lacey, on no s'aprecia la divisió entre home i dona; on no existeix la discriminació de papers; on tant els homes com les dones realitzen els mateixos treballs per créixer i aprendre junts. En la família de Lacey no hi ha diferents responsabilitats per als homes ni per les dones, però això és possible per la situació en què es troba aquesta família — la ceguesa de Lacey i les circumstàncies socials — fa impossible la separació de papers. Safie es l'antítesis d'Elisabeth Lavenza; Safie és la dona ideal, el model que totes havíem de seguir, segons la mare de Mary Shelley. Safie era una dona intel·ligent i independent, que al mateix temps mostrava afecte i preocupació pels demés.

Elisabeth Lavenza per contra era l'àngel domèstic, la dona ideal d'Edmund Burke, que complia amb tots els requisits de la societat del segle XVIII. Lavenza però no és la dona ideal de Mary Shelley ni de la seva mare; aquest personatge per a elles representa l'opressió, de la qual intentaven fugir. Lavenza però és un dels personatges més reals i el que més bé representa la situació de la gran majoria de les dones. Safie en canvi encarna un ideal el qual molt poques dones podies assolir, i si alguna ho aconseguia, era amb molts de sacrificis. (Russell, 1993, pp. 18-21)

La promesa de Frankenstein, rep una de les morts més cruels per part del monstre, just en la seva nit de noces. La nit que passen junts amb el seu marit, Víctor, decideix no explicar-li res del que està passant fins l'endemà. Quan Elisabeth accepta passar la nit amb ell sense cap justificació per part de Frankenstein pel fet d'haver actuat egoistament i haver abandonat a la seva família, sense voler dicta la seva sentència de mort. Elisabeth accepta el pacte de silenci de Victor i per tant està acceptat la separació entre àmbit públic i l'àmbit privat. El que fa és passivament acceptar el fet de que només pot complir el rol de dona devota pel seu marit i per tant romandre silenciada en el món privat. Accepta el rol imposat per la societat, compleix perfectament amb la categoria de l'ideal femení i d'allò considerat com a bell. Elisabeth és delicada i dolça, estima a Víctor i vol el millor per ell; no exposa les seves pors ni els seus desitjos perquè això seria un acte egoista, un acte que seria permès només a aquell que pertany al món públic, un món que a ella i a la resta de les dones se'ls hi és negat.

Tant Frankenstein com Elisabeth moren perquè els dos accepten i afirmen l'abisme que separa els dos mons públic i privat. (Shelley, Burdiel i Pujals, 2014, pp. 81-95)

2.8.-Margaret Walton Seville i la criatura com l'altre ego de Mary Shelley?

Com bé havíem dit anteriorment, Margaret Walton Seville, és un dels personatges més importants de l'obra i l'únic que viu al marge de la història. Si ens fixem en les inicials del seu nom i cognoms, coincideixen amb els de l'autora, Mary Wollstonecraft Shelley. Això no és una coincidència, ja que aquest personatge es troba davant de tota aquesta història com espectadora i com l'encarregada de llegir les qüestions i dubtes que li arriben en forma de carta dels personatges.

Margaret és la germana de Robert Walton el capità que salva a Víctor Frankenstein, quan aquest se'l trobava mig moribund sobre un bloc de gel. Margaret representa l'ideal domèstic d'una dona casada amb un marit que la cuida i l'estima, juntament amb els seus dos fills. Aquest ideal però es troba fora de la novel·la, ja que els que es troben en ella no gaudeixen d'aquest amor perfecte. Burdiel explica com Margaret és un recurs retòric utilitzat per l'escriptora, ja que el que aquest personatge representa, no es sap si existeix o si és possible d'aconseguir. De la mateixa manera que el germà de Margaret, Robert Walton, dubta sobre el fet de si les cartes que li escriu, on plasma els dubtes de tots, arribaran a la seva germana.

Aquests personatges es qüestionen sobre l'existència d'aquest amor ideal. El que es preguntaven els personatges potser també era el que es qüestionava al mateix temps l'autora. Una adolescent que havia viscut amb una família desestructurada i amb un pare que no mostrava el seu afecte, podria haver sigut un al·licient per l'autora en creure que més endavant podia trobar l'estima i protecció d'una altra persona, per així poder crear una família feliç, que es diferenciés de la seva. Un cop troba a Percy Shelley, creu haver trobat la persona indicada i adequada per complir el seu desig de sentir-se estimada i protegida per algú. Quan topa amb la realitat i amb la crueltat de l'ésser humà canvia completament de pensament. És per aquest darrer motiu que els personatges dubten i es pregunten sobre el seu destí i sobre si trobaran pau o un final feliç?

Per Shelley les dones de la seva història no gaudeixen de felicitat. Totes elles actuen de la manera en què s'espera que ha d'actuar una dona, accepten doncs la gàbia construïda amb les creences i imposicions de la societat.

Shelley necessita d'un personatge que visqui una vida completament diferent per poder crear el contrast amb la desgràcia dels personatges. És a través de la tensió entre els dos mons, el de Margaret amb el de Víctor Frankenstein que Shelley pot crear la història del monstre. La incertesa de si algun dia aquest ideal de vida es podrà

complir, és el que desencadena totes les desgràcies. Les protagonistes de la narració, com també Shelley, intenten complir aquest ideal però en el procés s'aïllen, perden la seva identitat i moren. (Shelley, Burdiel i Pujals, 2014, pp. 75-95)

El monstre i els personatges de la novel·la de Shelley no es deixaven de preguntar, qui eren, que eren, d'on venien o cap on anaven, preguntes que probablement també es feia la propia escriptora. El final de l'obra és obert, no es sap si la criatura sobreviu ni tampoc es sap si les cartes de Walton arriben a mans de la seva germana. És aquest dubte, el de no saber si les preguntes i esperances dels personatges són contestades, el que ens deixa neguitosos. (pp. 81-95)

Ser una dona, mare i escriptora era quelcom molt difícil de portar i acceptar en una societat conservadora com la seva. Mary Shelley es sentia doncs un monstre, exclosa de la societat pel sol fet de voler ser diferent i defensar la seva identitat com a persona per damunt de tot.

El concepte de monstre és utilitzat doncs, quan quelcom desperta espant en nosaltres perquè es surt de la normativa o d'allò conegut. Una dona emancipada produïa horror perquè aquesta podia originar un canvi en la societat, i les transformacions a vegades creen inseguretats i por. (Russell, 1993, pp. 23-30)

3.- El Cinema. Les diferents formes de veure el monstre

Tot i que la crítica va jutjar l'obra de Shelley amb diferents criteris entre ells el de la seva autoria, el reconeixement del públic va ser positiu en general des de la seva primera edició; reedicions i traduccions s'han estat fent des de les hores.

El que realment sorprèn de l'obra, va ser el gran impacte que va tenir el monstre en la societat, tan gran va ser aquest que va arribar a convertir-se en un element imprescindible de la cultura popular moderna, desplaçant el personatge principal de l'obra que era Víctor Frankenstein i arribant fins i tot a apoderar-se del seu nom.

La Criatura de Frankenstein s'ha convertit en un dels personatges de ficció que més s'ha representat fins a l'actualitat en novel·les, obres de teatre, sèries de televisió, còmics, videojocs i sobretot, en pel·lícules, perquè ha sigut en el cinema, sobretot al llarg del segle XX on s'ha popularitzat més la figura del monstre. (Pérez, 2006)

3.1.-Introducció al film de *Frankenstein* de James Whale, 1931

La primera adaptació cinematogràfica de l'obra de Mary Godwin Wollstonecraft va ser la de J. Searle Dawley, realitzada l'any 1910. Serà però la versió de 1931 del director britànic James Whale, la que marcarà un abans i un després en el cinema de terror.

Entre el 1931 i el 1937 Whale realitzarà els seus millors treballs d'on sorgiran els seus admirats films de terror; d'entre aquests, naixerà l'estiu del 1931 el projecte de *Frankenstein*.

Junior Laemmle, fill del fundador de Universal Studios, estava fascinat pel treball que estava duent a cap Whale amb el seu film *Walterloo Bridge* (1931) i començava a veure'l com un dels millors directors de la productora. En aquell moment Universal ja estava posant en marxa diferents

projectes, entre els quals es trobava *Frankenstein*; va ser el mateix Laemmle, el que va insistir a Whale per a que agafes i dirigís el projecte d'aquest nou film de terror. Es va escollir aquesta l'obra de Mary Shelley per les possibilitats cinematogràfiques que tenia però també per la força i el magnetisme de la història.

Gràcies a l'èxit que havia tingut *Dràcula* de Tod Browning (1931), Laemmle trobà en la història de Shelley un altra possible triomf per la productora.

Richard L. Schayer, l'encarregat del departament de guions de l'Universal, va ser el que va posar en marxa el projecte de *Frankenstein* a inicis de 1931 juntament amb l'escriptor i director francès Robert Florey, que en aquell moment encara no treballava per Universal. Schayer i Florey doncs van realitzar un resum de la novel·la de Mary Shelley de cinc pàgines que van entregar a Laemmle Jr, a l'espera que aquest l'acceptés per així poder realitzar el film; finalment el contracte es va firmar a mitjans de març de 1931 i Florey començà a treballar el guió amb Garrett Fort, guionista de la comèdia musical *Applause* (1929), de Rouben Mamoulian i *Dràcula* (1931).

La història de Florey però no tenia moltes semblances amb la de Mary Shelley. L'únic en que sí que coincidien era en el concepte que la Criatura era un ésser creat a base fragments de cossos morts. A banda de l'aparició de personatges que en l'obra de Shelley no existien, com Friz, l'ajudant de Frankenstein. Florey també va incorporar l'error de l'ajudant, a l'hora d'escollir el cervell per la Criatura, ja que acabava escollint el cervell d'un assassí.



Fig. 5- *Frankenstein*, James Whale, 1931

Laemmle Jr poc satisfet amb el guió de Florey decideix atorgar la direcció del film a James Whale. Al principi Whale no tenia intenció d'agafar el relleu però la insistència de Junior, el va convèncer per acceptar la direcció de *Frankenstein*.

El 1931, la novel·la de Shelley, ja era coneguda per tothom, però Universal decidí comprar la versió americana de l'obra de teatre, escrita per Peggy Webling, representada a Londres el 1930. L'adaptació de la història al teatre va ser dut a terme per John L. Balderston, periodista i actor de teatre, que es va fer famós el 1929 per *Berkeley Square*. Balderston ja havia adaptat abans històries pel teatre del gènere de terror, com *Dràcula*, per això el seu nom juntament amb el de Webling van afegir més prestigi al projecte d'Universal.

Per finalitzar el guió van utilitzar per al rodatge a Francis Edward Faragoh, vetera guionista de l'Universal, que va substituir a Florey com a col·laborador de Fort.

En l'obra de Webling, el monstre despertava més simpatia en comparació amb el monstre del guió de Fort i Florey; és per aquest motiu que Whale va decidir que la Criatura mantingues la mateixa essència que la de Webling perquè el públic es pogués identificar amb el monstre i també amb Henry -Víctor Frankenstein en la pel·lícula-. A diferència de l'obra de Shelley, el monstre de Whale és mut i les seves desgràcies, desperten en el públic un sentiment de compassió; el monstre doncs, no només inspirava por sinó que també despertava empatia. Podria ser que James Whale hagués entès la doble intenció de l'autora de Frankenstein i la seva necessitat de mostrar les dues cares de la Criatura.

Qui seria l'encarregat però d'interpretar el monstre? Boris Karloff era la resposta a aquesta pregunta;. Whale va veure en l'actor la persona correcta per encarnar la figura del monstre de Frankenstein.

El novembre de 1931 Carl Laemmle, Jr., va organitzar una presentació de la còpia del treball de Whale. El film va provocar un gran enrenou; les imatges eren tan explícites que el públic no era capaç d'aguantar la mirada a la pantalla per molt de temps. Laemmle es va començar a fer preguntes com: ¿Vindria algú a veure aquest film? La por que tenia per quina seria la reacció del públic va fer que es fessin retocs en algunes escenes com per exemple, en l'escena on el monstre tira a Maria a l'aigua. Whale va haver d'acceptar i treure el moment en que Karloff la tirava i es va haver de resignar amb la idea de que el públic amb poca informació, ja es podria fer una idea del que li passaria a Maria.

Aquesta por per la resposta del públic ja demostrava la força i poder del missatge de la pel·lícula i de la història de Mary Shelley. (Curtis, 1989, pp.78-98)

3.1.1-L'estil expressionista del film

Whale era un amant del cinema i havia vist al llarg de la seva vida molts de films entre els quals destaquen *Das Kabinett des Dr. Caligari* (1920) de Robert Wiene i *The Cat and the Canary* (1927) de Paul Leni. El film, *Dr. Caligari*, va fascinar al director, per la seva posada en escena expressionista; les parets i carrers inclinats de mesures desproporcionades, el joc de llum i d'ombres, el maquillatge, etc... I aquesta fascinació va continuar en *The Cat and The Canary*, on l'influència expressionista encara hi era present, gràcies al director alemany, Paul Leni, i al seu director artístic Charles D. "Danny" Hall. Whale coneixia a Hall i admirava la seva feina, per això va contactar amb ell perquè col·labores amb el projecte de *Frankenstein* per poder aconseguir aquest toc expressionista.

Whale doncs va tenir una gran influència del cinema expressionista alemany, un estil sorgit del corrent expressionista, moviment cultural desenvolupat a començaments del segle XX.

Aquest estil era l'ideal doncs per vestir el film de *Frankenstein*, ja que l'Expressionisme era un estil artístic que es caracteritzava per la deformació de la realitat per poder-la representar d'un forma més subjectiva, donant importància a l'expressió dels sentiments més que a la descripció objectiva de la realitat. En aquest sentit es podria dir que l'Expressionisme és un hereu del Romanticisme, ja que aquests dos donen importància als sentiments més que a la realitat en si i mostren el pessimisme i l'angoixa existencial de l'individu, que en la societat moderna es veu alienat, aïllat i sol. (Curtis, 1989, pp.78-98)

3.1.2.-El monstre de Whale

La criatura del film de Whale és un home maldestre que no sap parlar i que es comunica a través de crits i grunyits; té una aparença espantosa i això ens fa creure que es tracta d'una persona violenta, tot i així Whale ens demostrarà al final que és tot el contrari.

En la novel·la de Mary Shelley en canvi, la Criatura aprèn a llegir amb la família de Lacey mentre espera que el seu pare li construeixi una companya de vida; el monstre és intel·ligent i sap raonar. La Criatura de Shelley és bondadosa i intenta sempre fer allò que es considera correcte però a mesura que avança la història aquest es va decantant pel camí incorrecte; l'autora mostra com la Criatura intenta fer el bé però la societat el rebutja perquè és diferent i això és el que el porta pel camí de la solitud i de la mort.

Whale a part de mantenir el tret moral de l'obra de Shelley també manté aquesta essència del rebuig, el rebuig de la societat envers el monstre. Al principi del film el monstre es troba impasible, calmat i creu tot el que li mana fer Frankenstein però en el moment en que Fritz l'espanta amb el foc, aquest ho entén com un amenaça i com un animal salvatge l'ataca. Whale deia (Curtis, 1989: pp.89) «La crueltat de Fritz genera la crueltat en el monstre» ; la Criatura cansada dels abusos de Fritz l'acabarà matant i a causa d'això Frankenstein juntament amb el Dr. Waldman intentaran desfer-se'n d'ell. El monstre com a instint de supervivència i amb l'odi per aquells que l'han tractat malament els intentarà matar. Des d'un principi però la Criatura no tenia aquesta intenció però és el rebuig i odi que rebrà de la resta el que l'obligarà a actuar d'aquesta manera. Whale tenia la mateixa intenció que Shelley; la de mostrar la incapacitat de la humanitat en acceptar la diferència.

Una de les escenes més famoses del film, és el moment on la Criatura a la cerca de Frankenstein topa amb una nena petita, Maria, que juga a la vora del riu. Aquí la nena sense cap mena de temor convida a la Criatura a jugar amb ella. El monstre es diverteix amb la nena, veient com floten les flors a l'aigua. La Criatura actua de



Fig. 6- Escena on el monstre es troba amb Maria

manera calmada perquè la nena el tracta amablement. Aquí però se'ns mostra el problema del monstre, i és el de la seva vulnerabilitat i la seva incapacitat per diferenciar el bé del mal, no té coneixement. Per aquest motiu ell sense cap mala intenció tira la noia al riu pensant que flotarà de la mateixa manera en què ho estaven fent les flors. Quan

veu que s'enfonsa i desapareix queda desconcertat i trist; el monstre coneix l'acceptació i l'estima d'una amiga però la perd en un instant. En aquesta escena encara es conserva el pensament de Mary Shelley, la solitud, la rapidesa amb la qual un perd allò que un més estima. Whale ens mostra en aquesta la puresa i la innocència dels infants, Maria no té prejudicis i accepta al monstre tal com és. Aquesta escena, recrea la mateixa que passa en la història de Mary Shelley, quan la Criatura es troba amb William, el germà petit de Víctor Frankenstein. Quan el monstre coneix a l'infant, aquest torna a creure en la bellesa i en la humanitat, i abandona el seu estat de fúria i solitud. L'infant pels romàntics són els éssers més purs, ja que són innocents i el seu judici està fora de prejudicis estètics i morals; són els que encara miren amb la

mirada interior, la de l'ànima. És només la mirada pura d'un infant l'única capaç d'acceptar a aquell que és diferent, sense por i sense dubtar.

Whale volia igual que Shelley que el monstre, resultes simpàtic i afable, com si tingués la necessitat que la gent l'acceptes. Alguns crítics el van acusar d'utilitzar massa l'humor i de provocar que aquest a vegades sobrepases al terror. Whale però buscava l'empatia de l'espectador, necessitava que aquest s'identifiqués amb el monstre. James Whale d'una manera o altra intentava enviar un missatge al públic a través d'aquest film, d'igual manera que Mary Shelley ho havia fet anteriorment amb la seva novel·la; el missatge de compassió, el d'intentar acceptar una persona no pel seu aspecte físic sinó per la seu interior; intentar eliminar els prejudicis per així realment conèixer a les persones.

Es podria dir que Whale té una vessant romàntica, ja que és un defensor de la individualitat i de la singularitat. (Curtis, 1989, pp.78-98)

3.2.-*The Bride of Frankenstein*, James Whale, 1935

Després de filmar *One More River* (1934), Whale realitzarà el que molts consideren -no tots- un dels seus millors treballs, *La novia de Frankenstein* (1935). Aquest treball de Whale però a diferència de l'anterior, el terror i l'humor es trobaran al mateix nivell.

James Whale no tenia cap intenció de fer una segona part per a *Frankenstein* però l'escriptor William Hurlburt juntament amb John L. Balderston van preparar un guió per continuar aquesta segona part de *Frankenstein* que aniria relacionada amb la idea que va desenvolupar Shelley, sobre la creació d'una companya de vida per la Criatura. En el film de Whale la parella del monstre no arribaria a ser mai destruïda per Víctor, com si passava en el llibre.

Whale es trobava però davant de dos problemes; el primer la seva poca estima per les segones parts de films; el segon, el problema que tenia sobre com podria justificar el fet que la Criatura no hagués mort cremada en el molí.

La seva solució va ser la de crear un món paral·lel, un món fantasiós en el qual la Criatura mai hagués mort. El film doncs començaria amb una escena a la Villa Diodati,



Fig. 7- *The Bride of Frankenstein*, James Whale, 1935

—on Mary Godwin havia creat la seva història— i en el saló es troba Mary, Lord Byron i Percy Shelley. Es veuen els protagonistes xerrant i passant l'estona quan de cop, Lord Byron comença a explicar la terrorífica història de *Frankenstein*. Just quan arriba al final per explicar com el monstre va morir cremat, és interromput per Mary, que es disposarà a explicar un final alternatiu pel monstre. Després d'aquesta introducció, es reinicia la història on es va acabar: al molí.

Whale d'aquesta manera tallava relacions amb el primer film i es podia dedicar a una altra història sense haver de justificar la resurrecció del monstre. (Curtis, 1989, pp.120-128)

3.2.1-Una segona oportunitat

El film doncs comença amb tota la gent del poble col·locada al voltant de les restes calcinades de l'antic molí, observant el lloc on la Criatura havia viscut els seus últims moments. Apareixen a l'escena el pare de Maria, la nena morta del primer film, buscant desesperat el cos de l'assassí de la seva filla. En aquest moment l'home cau entre les restes del molí i descobreix que la Criatura no és morta. El pare de Maria intentarà fugir però el monstre l'acabarà ofegant.

La Criatura continua doncs, amb la mateixa actitud violenta del primer film. A poc a poc però, es demostrarà que el monstre no és dolent per naturalesa i que per tant pot canviar.

En *La novia de Frankenstein*, veiem més moments que en *Frankenstein*, de la Criatura intentant acostar-se a la gent i rebent com a resposta només rebuig. Per exemple, en una de les escenes es pot observar al monstre corrents pel bosc quan de sobte, es para a veure aigua; en aquest moment la Criatura veu el seu propi reflex i horroritzat, colpeja violentament l'aigua per fer desaparèixer aquella desagradable imatge. Whale ens mostra, igual que Mary Shelley en la seva obra, l'emblemàtica escena en què el fill repudiat de Frankenstein, descobreix la seva veritable naturalesa i no és capaç de suportar el que veu davant seu; per primer cop és conscient de que es diferent de la resta.



Fig. 8- La Criatura es troba amb la noia al bosc

Després d'aquest moment, apareix una jove que pasturant ovelles i el monstre es queda observant mentre aquesta acaricia una de les ovelles petites. Aquella ovella és de naturalesa diferent a la de la noia, però aquesta la tracta amb afecte. En aquell instant la Criatura de Frankenstein pensa: No podria aquella noia tractar-lo amb el mateix afecte amb el que tractava l'ovella?

La jove quan el veu però s'escandalitza i cau al llac. A diferència de la primera pel·lícula, aquí el monstre es tira a l'aigua per salvar-la. Tot i així quan aquesta es desperta crida horroritzada perquè es pensa que el monstre la vol matar. Just en aquell moment apareixen uns caçadors que han sigut guiats pels crits de la noia. Disparen al monstre i el fereixen en un braç però aquest aconsegueix escapar. Els caçadors es dirigeixen al poble en busca d'ajuda, i finalment aconsegueixen capturar a la Criatura.

Ja podem veure doncs en aquesta escena, les bones intencions del monstre però com aquestes són mal interpretades. La Criatura necessita d'algú que exerceixi de pare i li ensenyi el què és bo i el què és dolent. Serà amb l'arribada de l'avi cec que aquest somni del monstre es complirà. (González Moreno, 2007) (Shelley, Burdiel i Pujals, 2014)

3.2.2.-L'ancià cec

Quan el fill de Frankenstein aconsegueix escapar de la presó en que l'havien tancat, fuig del poble i es dirigeix al bosc. Es trobarà a una família de gitanos amb els quals intentarà parlar per demanar'ls-hi de menjar. La família al veure la figura monstruosa de la Criatura intentaran atacar-lo però veient la força d'aquest marxaran corrents. El monstre en tornar-se a trobar sol, intentarà agafar el



Fig. 9- L'ancià educa a la Criatura

pollastre que es trobava cuinant al foc, però en l'intent es cremarà i marxarà espantant. Mentre fuig entre dolor i plors,

quedarà fascinant pel so d'un violí i guiat per la melodia d'aquest, arribarà a la casa de l'ancià. Aquest personatge de Whale recordaria al cec de Lacey de la novel·la de Mary Shelley que serà el que ensenyarà a la Criatura a parlar i comunicar-se.

El cec no veu amb els ulls físics sinó amb els de l'ànima per això veu més enllà de l'aspecte físic de la Criatura i pot arribar a veure la seva bondat. El cec i el monstre,

són dues persones perdudes en la foscor: el cec en la foscor dels seus ulls i la Criatura en la penombra de la seva solitud.

Serà doncs l'ancià el que li farà de pare i li ensenyarà la diferència entre el que és bo i el que és dolent; per primer cop la Criatura podrà diferenciar entre el bé i el mal. Aquests moments de pau del monstre però arribaran a la seva fi quan dos forasters, que s'havien perdut, apareixen a la casa per demanar ajuda; els dos caçadors reconeixen el monstre i el separaran del vell. Durant la baralla, un feix de branques seques caurà al foc i incendiarà la casa obligant a la Criatura a fugir. De la mateixa manera en que havia passat en el primer film, la Criatura coneix l'amor i l'acceptació d'una persona però ràpidament se li és arrencat dels braços. (Russell, 1993)

3.2.3.-L'eterna solitud

La total tristesa del monstre arribarà quan, Frankenstein, tot i crear-li una companya de vida a la seva semblança i naturalesa, la parella el rebutjarà de la mateixa forma en què ho havien estat fent la gent del poble durant tota la seva curta existència.

El monstre destrossat decideix morir, ja que veu que només podrà trobar la felicitat en la mort, ja que en el film, quan descobreix que havia sigut fet a partir de fragments de cossos de morts, creu que els seus amics no són els vius sinó els morts; l'únic amic que no li serà arrabassat, serà la mort.

El desenllaç del film de Whale per contra no té res a veure amb el que es va acabar emetent en els cinemes. El desenllaç que va desitjar per *La novia de Frankenstein*, era el d'una mort conjunta per així, gaudir d'un final just i assegurant-se també que no hi hagués una tercera pel·lícula del monstre. En aquest final, el monstre feia volar pels aires el laboratori amb tots a l'interior provocant així, la mort de tots, un final bastant romàntic.

El veritable final però — el que es va veure en els cinemes— va ser el d'un monstre destrossat, que moments abans de morir, en un acte de bondat i de compassió, deixa a Henry Frankenstein marxar, ja que veu que ell sí té una raó per viure, i aquesta és Elisabeth.



Fig. 10- El monstre és rebutjat per la seva companya

S'acaba demostrant al final de la història com el monstre en realitat no és un monstre sinó un ésser incomprès, ple de rencor per culpa de la poca estima rebuda pel seu creador i per la gent del poble. La Criatura però acabarà essent humà, en el moment en que perdona la vida a aquella persona que el va fer ser tan infeliç, realitzant doncs, un dels actés més humans; el de saber perdonar.

James Whale va entendre la doble intenció de l'autora de Frankenstein i la seva necessitat de mostrar les dues cares de la Criatura però també les dues cares de la humanitat. (Russell, 1993)

3.3.-El espíritu de la colmena, Víctor Erice, 1973

La història del Frankenstein de James Whale es va tornar a reescriure un altre cop pel director basc, Víctor Erice, en el seu primer llargmetratge, *El espíritu de la colmena* (1973); un film que va ser aclamat i admirat per la crítica. En aquesta nova pel·lícula el mite del monstre reviurà en la vida de dues germanes: Isabel i Ana. Erice explicava en les seves entrevistes, la seva inspiració i quan havia sigut la seva primera presa de contacte amb el monstre:

«Desde que elegí el tema, había recortado un fotograma de la película de James Whale, El doctor Frankenstein, y lo tenía encima de mi mesa de trabajo. La imagen, una de las más conocidas, reproducía el encuentro, a orillas de un río, del

monstruo con una niña. Una mañana, al contemplar una vez más ese fotograma, sentí que allí estaba contenido todo. Aquella imagen podía resumir, en el fondo, mi relación con el mito. Antes de saber que Frankenstein era una criatura literaria ¿cuál había sido mi primera relación con él? Había sido una relación teñida de una sala oscura, en un momento de la infancia. Y es a partir de ese sentimiento contradictorio, que moviliza el amor y el odio, la atracción y el rechazo donde realmente comienza la génesis del Espíritu de la colmena.» (Arocena, 1996: pp.78)

És una forma de veure i entendre el monstre com quelcom nou i diferent que ens intriga i ens atreu sabent però, les conseqüències que això comporta. La Criatura de Frankenstein ens provoca tota una sèrie de sentiments trobats; estimem al personatge però alhora l'odiem pels seus actes impulsius, de la mateixa manera que ens odiem a



Fig. 11- *El espíritu de la colmena*, Víctor Erice, 1973

vegades per les nostres accions egoistes però alhora tenim estima per la nostra vida.
(Arocena, 1996: pp.77-81)

3.3.1.-Hoyuelos

Erice situarà tota la narració en un poble de Castella, anomenat Hoyuelos, cap al 1940, en un dels anys més durs de la repressió franquista. Les primeres imatges que veiem són les d'un poble castigat per la Guerra Civil, que ens pot donar a entendre que veurem un film documental de l'Espanya de postguerra però Erice va molt més enllà d'això. La història girarà al voltant d'Ana, la nena que establirà contacte amb el Frankenstein de Whale i la mateixa que es rebel·larà contra realitat imposada de la *colmena*. El monstre crearà a Ana i Ana crearà al monstre, arribant a ser una disfressa en la qual ella si pot amagar. Serà l'única que integrarà ficció i realitat, i que intentarà ser diferent de la resta per convertir el seu món imaginari en la seva realitat.

Ana és una jove inquieta que projectarà el seu Jo interior, és a dir, el Jo que conté i amaga el pensaments i desitjos més reprimits, emulant el que ja havia fet anteriorment també una jove adolescent com Shelley amb el seu llibre.



Fig. 12- Ana i Isabel, esperant el tren

L'opressió i tensió que existeixen dins de la família d'Ana és molt present, obligant a tots a viure seguint unes normes establertes sense poder sortir d'aquestes ni trencar-les; no poden opinar ni debatre, estan condemnats a restar impassibles.

«(...) El espíritu de la colmena es el silencio (...)» (Arocena,1996, pp.88), a la societat del poble de Hoyuelos no se li permet qüestionar-se ni fer-se preguntes, viuen en un etern silenci del qual no poden sortir.

Dins d'aquesta societat és on ens trobem amb els pares d'Ana, Fernando i Teresa, i amb la seva germana, Isabel. Dins d'aquesta família tots intenten escapar a la seva manera de la pressió que es viu dins de la *colmena*. Fernando, per exemple, intentarà estudiar la vida de les abelles, Teresa en canvi enviarà cartes a un exiliat, i Isabel iniciarà el ritual amb Ana, amb el que crearan l'esperit de Frankenstein. Dins de la *colmena* familiar, doncs, tots creen el seu món per aïllar-se de la resta.

La falta de llibertat d'Ana es veu representada en tots els camins del poble que es transformen i esdevenen en un del sol que desapareix en l'infinit. Un infinit que es dibuixa en l'horitzó encarregat de representar el límit del poble i el senyal de l'existència d'un món exterior, que es troba fora d'Hoyuelos. El tren, el camió, la bici o

el carro que apareixen i es dispersen en l'horitzó són els encarregats de transportar tots els dubtes, somnis i desitjos. Un camió que segueix un camí que nosaltres mateixos tampoc som capaços de saber cap a on va, obligant-nos a fer-nos la pregunta sobre si l'esperança que aquest carrega, arribarà al seu destí. És aquesta mateixa pregunta la que ens acabem fent també amb la novel·la de Mary Shelley, les cartes de Robert Walton arriben a mans de la seva germana?

Mentre els seus somnis es veuen reflectits en aquest horitzó impossible d'assolir, la família d'Ana es mantindran tancats en ells mateixos, creant els seus propis mons. Després de la guerra i del que han vist, patit i fet, són incapaços de sentir-se acceptats per la societat. Igual que la Criatura de Mary Shelley, es veuen obligats a viure aïllats en la foscor. La realitat que es viu en el poble i en la família d'Ana serà rebutjada per aquesta, ja que serà l'única que podrà viure en dos mons, el de l'exterior i el de l'interior de la *colmena*, combinant així dos espais diferents, el de la raó i el de la ficció. (Arocena, 1996, pp.85-97)

3.3.2.-Ana i Isabel. El ritual d'iniciació que crea el monstre

Quan veiem un film, per un instant deixem de ser nosaltres mateixos per passar a ser el personatge de la pel·lícula. Això és el que li passa a Ana, quan s'identifica amb Maria la nena del film de James Whale; ella és una nena innocent i plena d'inquietuds, igual que Ana, que trobarà en el monstre un amic. A la Criatura l'envolta un aire de secretisme i de misticisme, que atreu Maria i Ana a acostar-se a ell per descobrir els misteris ocults de la vida i de la mort.

Tan Ana com Maria, troben en el monstre el company ideal de jocs, ja que tan una com l'altra no poden jugar amb els seus respectius pares i veuran en la Criatura de Frankenstein un refugi per la seva imaginació.

Quan es mostra el film de *Frankenstein* de Whale al poble, per a molts els hi semblarà una lliçó del que passa quan no es segueixen les normes establertes. Per Ana en canvi, serà una finestra oberta a un nou món desconegut i allunyat de la normativa. Per la protagonista el monstre afirmarà la seva certesa sobre l'existència d'altres formes de ser i de viure.

Després de veure el film, quan arribin a casa, Ana li preguntarà a la seva germana pel monstre, ja que no acaba d'entendre perquè la Criatura mata ni tampoc perquè més tard el poble el mata a ell. Isabel li explica a Ana que el monstre no s'ha mort perquè es tracta d'una pel·lícula i que ella ho pot afirmar perquè l'ha pogut conèixer. Ana descobrirà gràcies a la seva germana que el Frankenstein és un esperit el qual podrà sempre veure si aquesta no mira amb l'ull físic sinó amb el de la imaginació. Isabel veurà a Ana amb ganes de saber-ne més i li explicarà que aquest esperit viu a la casa abandonada del pou.



Fig. 13- Escena on Ana i Isabel visiten la casa abandonada del pou

L'endemà van a l'escola, on Ana coneix al maniquí de cartó anomenat Don José. El maniquí no deixa de ser un conjunt de diferents fragments de cartó, però la professora el tractarà com si fos un ésser viu. Això reforça la idea d'Ana en creure que el seu monstre pot arribar a ser tan real com Don José. (Arocena, 1996, pp.153-156)

Crearà l'esperit a través de la seva imaginació i aquest se li apareixerà de diverses formes. Serà les trobades d'Ana amb l'esperit i les diferents experiències que aquest procés desencadenarà, el que crearà i conformarà la seva personalitat.

El camí que recorre Ana amb el monstre, és el camí que fa per coneixes a si mateixa, és a dir, la Criatura sintetitzarà el procés de maduració d'Ana. (Arocena, 1996, pp.111-141)

3.3.3.-Fernando i el mite de Frankenstein

Com bé hem dit anteriorment Ana veurà l'esperit encarnat en dues persones: en la roba d'apicultor del seu pare i en el maquis.

La primera trobada amb la Criatura serà després del passeig al bosc amb el seu pare i la seva germana. En una sortida que fan amb Fernando, Ana i Isabel, aprenen sobre els bolets que són verinosos i els que són bons. En aquesta escena en realitat el pare està ensenyant allò que és considerat bo i allò que és considerat dolent, i que per tant s'ha d'eliminar. Les germanes estan rebent una lliçó sobre el bé i el mal, sobre la vida i

la mort. Al final del trajecte el pare els hi ensenyarà un dels bolets més verinosos i letals, que més tard esclafarà amb el peu; Ana veurà aquesta acció com la mostra del que passa quan ets diferent de la resta.

Després d'aquesta sortida Isabel començarà a experimentar amb la mort jugant amb el gat i amb Ana; intentarà buscar el límit que separa la vida i la mort. En un d'aquests jocs, Isabel es vesteix amb la roba d'apicultor del seu pare i espanta Ana per darrera; aquest serà la primera disfressa de l'esperit, el primer contacte que tindrà amb el monstre. Com ve havíem esmentat



abans, l'esperit se li representarà a Ana de diverses formes. El vestit

Fig. 14- Isabel i Ana, reben la lliçó de Fernando al bosc

d'apicultor format per diferents peces serà el que ajudarà a Ana a relacionar-lo amb el monstre i amb Don José. (Arocena, 1996, pp.159-162)

A l'inici del film Erice ens ensenya clarament la relació de Fernando amb el monstre, quan aquest passa per davant de la sala on projecten *Frankenstein*, i es queda observant el cartell. Mitjançant els contraplans, el director, col·loca cara a cara el monstre amb Fernando. En aquell moment el cartell esdevé un mirall que reflecteix tot allò que el pare d'Ana i Isabel, amaga a dins.

El personatge de Fernando, és misteriós i intrigant, que ens fa pensar, gràcies a les fotos que Ana veu d'ell de jove, que en un moment de la vida va ser un jove apassionat. Amb la guerra, l'esperit entusiasta de Fernando desapareix i cau en la penombra de la rutina i del silenci. Durant la guerra s'havia vist obligat a matar per sobreviure de la mateixa manera que ho havia fet la Criatura de Frankenstein. Fernando conscient de tot això decideix romandre aïllat, desconnectat de la seva societat però connectat a una altra societat: la de les abelles.

Igual que Mary Shelley, Fernando no és capaç d'incorporar-se a la societat després del que ha viscut i ha fet; veure que el món continua girant però que el seu s'ha parat en una època de la seva vida és el que provoca dolor i les ganes de mantenir-se apartat de tothom com un monstre. (Arocena, 1996, pp.141-150)

3.3.4.-El maquis

Ana per contactar amb el monstre ha de realitzar el ritual que li va ensenyar Isabel; tancar els ulls i dir el seu nom. El segon cop que Ana invoqui i es trobi amb l'esperit coincidirà amb l'arribada del fugitiu al poble; aquest home que escapa de la realitat es dirigirà cap a la casa del pou per poder-s'hi amagar.

L'endemà Ana visita la casa com sempre i es troba amb el fugitiu. Ella es creurà doncs que aquell home és l'esperit però amb una altra disfressa. Igual que Maria, en el film de James Whale, Ana li oferirà coses a l'esperit i tornarà l'endemà amb roba i aliments. El que no sap Ana és que dins d'una de les butxaques de la jaqueta del seu pare, es troba el seu rellotge de mà, que més endavant serà d'una gran importància.

En el moment que Ana decideix establir contacte amb aquest maqui, està trencant amb les normes establertes en la seva família i en la seva societat; Ana està escollint el bolet, segons la seva societat, considerat verinós.



Fig. 15- El maquis admirant la roba que li ha portat Ana

El fugitiu serà aniquilat com si fós un bolet verinós. El maquis és un altre monstre que ha hagut de matar per sobreviure però que també serà assassinat per la gent del poble. El fugitiu, pel poble d'Hoyuelos és un problema perquè aquest representa tot el que està prohibit.

Ana descobreix la mort del seu amic quan, mentre estan a taula, el seu pare treu el rellotge de mà que s'havia quedat el fugitiu.

Després d'això Ana es dirigeix a la casa del

pou on només trobarà sang. En aquell moment apareixerà el seu pare que per Ana serà el veritable monstre; el monstre que ha irromput en la seva imaginació i ha desfigurat la seva personalitat.

Ana fugirà com el monstre de Whale, després d'haver perdut a Maria, al bosc; no vol estar amb la gent que en aquell moment més odia. Quan es troba perduda enmig del no-res, trobarà el bolet verinós que ingerirà com a mostra de desafiament cap a la societat i cap al seu pare: ella és diferent de la resta. És en aquesta mateixa escena on es representarà el moment que es porta repetint en tots els film anteriors: el moment en que Ana veu el seu reflex en l'aigua, però aquest es transforma en el del monstre. Ana és com la Criatura de Mary Shelley que al veure's reflectida en el llac es reconeix com a un monstre. Erice estarà emulant en aquest moment a l'escena de *La novia de Frankenstein*, de Whale, on el monstre veu per primer cop el seu reflex. La

protagonista finalment descobreix que no necessita a ningú per poder veure el monstre, ja que el monstre és ella.

Quan Ana descobreix això se li apareixerà la Criatura de Whale amb la seva forma original i s'ajaurà amb ella, emulant l'escena de Maria i Frankenstein. En aquell moment Ana mor per donar vida a una nova Ana.

Erice tindrà una forma molt enginyosa per representar aquesta idea. L'aigua sempre ha sigut símbol de baptisme i de naixement; quan Ana veu al monstre a l'aigua aquesta representa que es mor.



Fig. 16- Ana estableix contacte amb el monstre en el bosc

Més tard la trobaran adormida en una casa en ruïnes, metàfora de l'estat emocional d'Ana; la casa en ruïnes representa la part d'ella que ha mort en el bosc i que per tant, és irrecuperable. Quan torna a casa aquesta fa repòs al llit però s'aixecarà per beure aigua, i és aquesta acció de beure aigua, el que simbolitza per Ana la seva interiorització del monstre; l'aigua del llac en que va veure el reflex del monstre, ara està essent beguda per ella mateixa. El monstre i ella, ara, ja s'han convertit en una sola persona. (Arocena, 1996, pp.163-182)

3.3.5.-L'última invocació

El final de film veiem a Ana que surt per la finestra de l'habitació i queda il·luminada per la llum freda i pàl·lida de la lluna; tanca els ulls i els torna a obrir, és una persona nova.

Erice ens deixa amb un final obert, no sabem com evolucionarà Ana ni que passarà amb ella ni amb la resta de personatges. Tan Mary Shelley com Ana volen fugir de la fosca i grisa realitat del seu moment, per això les dues creen la Criatura per exposar la seva pròpia personalitat i mostrar en ella totes les seves pors i angoixes per la vida. El monstre és l'única via de Shelley i Ana de sortir a l'exterior i abandonar la dura realitat imposada.

Mary Shelley amb la seva obra també ens deixa un final obert per a que així pensem i busquem respostes. Les cartes escrites per Teresa han arribat al seu destí? Fernando deixarà d'estar pertorbat pel seu passat? Isabel i Ana seguiran camins separats?

Són totes aquestes preguntes les que ens obliga a fer-nos tan *El espíritu de la colmena* com *Frankenstein o el modern prometeu* de Mary Shelley. (Arocena, 1996, pp.181-188)

3.4.-*Remando al Viento*, Gonzalo Suárez, 1988

Durant el Renaixement, i el segle de les Llums, Déu, va ser vençut per la raó. En els paisatges renaixentistes toscans per exemple, es va començar manifestar la importància de la nova imatge de l'home i del gran creixement de poder d'aquest. La representació de la Naturalesa era només l'escenari, l'excusa per poder representar la vida dels homes.

Amb el romanticisme això però va canviar radicalment i es va desenvolupar el concepte de *desantropomorfització del paisatge*, és a dir, l'home a poc a poc va anar perdent protagonisme. El paisatge s'autonomitza i es converteix en protagonista, causant una doble sensació a aquells que el contemplen; de melangia i de terror. (Argullol, 1996, pp.15-27)

El romàntic té la necessitat urgent de reconciliar-se amb

la Naturalesa, per recuperar els signes identitaris d'aquesta i trobar-se amb el desitjat abisme, que la Naturalesa comporta, que és el que provoca terror i atracció. La natura i el seu paisatge despertaran impulsos instintius, que ens portaran a l'origen de tot. L'ésser humà, és un animal regit per impulsos, impulsos que topen amb les dures imposicions de la realitat, despertant sentiments d'impotència i insatisfacció.

A vegades aquests desitjos poden ser tan primitius que han de ser reprimits per l'educació moral de la societat. Així i tot aquest desitjos mai desapareixen i queden amagats i reprimits, esperant l'ocasió perfecta per poder sortir. És aquest sentiment el que se'ls hi despertarà a tots els personatges de *Remando al Viento* (1988) de Gonzalo Suárez: Lord Byron, Mary Shelley, Percy B. Shelley, Polidori i Clare Clairmont.

El film *Remando al viento*, és una obra romàntica en tots els sentits, on es reflecteixen les pors dels



Fig. 17- *Remando al viento*, Gonzalo Suárez, 1988



Fig. 18- Primera escena del film, on veiem el vaixell que porta Mary Shelley

romàntics envers el trencament amb la Natura, el poder d'aquesta, i el Jo obscur, és a dir, el monstre que cada persona amaga al seu interior.

El destí, la fatalitat, la fortuna, el pas del temps, la mortalitat de l'home es veurà representada a l'inici del film en la ploma i la tinta congelada d'una Mary Shelley que, consumida enmig d'un mar de gel, ens explicarà la seva història i la raó per la qual es troba en aquest paisatge gèlid a l'espera de la mort. (Argullol, 1996, pp. 51-69)

3.4.1.-L'obsessió per la mort

Tot gira al voltant de la nit en què, amb els seus amics, Mary Shelley decideix participar en el concurs proposat per Byron de donar vida a una història de terror que superés la realitat. És en aquella nit de tempesta on l'Inconscient s'alliberarà, creant espais i objectes il·limitats, formant un univers on tot serà possible. És en aquesta tempesta màgica on Mary donarà vida al monstre de Frankenstein.

L'acció començarà quan la ficció i la història del monstre sigui tan real com els dels personatges mateixos. És en el món oníric i subjectiu de cadascún dels protagonistes, on apareixerà el monstre, representant l'altra cara dels personatges, és a dir, la personificació dels seus sentiments més reprimits. És aquest Jo intern que tenen amagat, el que els hi genera conflictes interns i pors que els acabaran portant a la mort.

Les escenes en el film on se'ns mostren tempestes, la fúria del mar, les boires, les ruïnes, etc... són la mostra del conflicte intern dels personatges, entre els seus instints animals i la seva raó.

Quan Mary Shelley, es troba creant el seu monstre, Polidori la visitarà per demanar-li ajuda. El doctor serà el primer a mostrar els seus instints més amagats, ja que és un home feble que es sent menys que la resta per culpa de la seva falta d'autoestima. Quan aquest es sent humiliat per Percy B. Shelley, es llença a l'alcohol, i mentre es dirigeix a la casa, es troba pel camí amb el gos de Lord Byron. En aquell moment l'instint més salvatge i primitiu de Polidori surt, portant-lo a actuar com un gos. Ple de ràbia enverinarà l'animal i l'acabarà matant. El doctor a deixat de ser una persona per convertir-se en un monstre salvatge controlat per l'odi i això es materialitza quan Lord Byron li dona les cadenes del gos perquè se les quedi. A partir d'aquell moment Polidori es comporta com un animal perdut i abandonat. Quan Mary Shelley es nega a atendre'l pel seu afany en acabar la novel·la, Polidori desconectarà definitivament la seva part humana i marxarà a jugar sol a la sala de baix. Serà en aquest moment quan se li apareixerà la Criatura que no deixarà de ser la representació de totes les pors i

dubtes de Polidori encarnats en el monstre de Mary, i que l'acabarà obligant a cometre sucídi.

Durant la seva estada a Ginebra, Harriet l'esposa de Percy Shelley també es suïcida i poc temps després la germana de Mary, Fanny Imlay, és trobada morta per intoxicació. Mary i Percy Shelley decideixen marxar a Londres per casar-se, complint així amb els desitjos del pare de Mary i més tard donen a llum al seu primer fill, William. Claire marxa també amb ells i criarà a Londres a Allegra la filla que va sorgir de la seva aventura amb Byron.

Mary publicarà el llibre i aparentment semblarà que gaudirà d'una bona vida. Un dia a la seva residència però, Mary, es trobarà cara a cara amb el seu monstre. La Criatura i Mary són una sola persona, senten i pensen el mateix. A partir d'aquest moment Mary comença a sospitar que potser totes les morts que s'han anat desenvolupant al seu voltant tenen a veure amb la seva Criatura, espantada per aquest pensament, proposa a Percy marxar a Venècia.

Trobem una escena en el film de *Remando al Viento*, on el monstre apareix amb el petit William jugant al costat del riu amb un vaixell; el fill de Mary juga i empeny el seu vaixell riu avall i aquest de cop és agafat pel monstre. El vaixell pels romàntics és símbol de vida, per tant en el moment en què la Criatura li pren el vaixell a William, representa que la seva vida li pertany.



Fig. 19- William coneix al monstre

Quan ja es troben a Venècia a la residència de Lord Byron, William tornarà a veure el seu vaixell a l'estanc. Apareixerà de nou el monstre, aquest cop per robar-li la vida que es veurà representada en el vaixell que s'enfonsa l'estanc.

Després de la tragèdia, Byron decideix portar a Allegra a un convent, envà, ja que el monstre aconseguirà matar-la de totes maneres. El film s'acaba amb la notícia de la mort de la filla de Claire però ens avancem les pròximes morts que seran les de Byron a Grècia i la de Percy Shelley.

El monstre en aquest film representa totes les accions de Mary Shelley que són les causants de la mort de totes les persones que es troben al seu voltant. El monstre per tant, és la personificació dels impulsos i pensaments amagats de Shelley. L'escriptora pateix perquè creu que les seves accions han desencadenat tota una sèrie de desgràcies.

Igual que Mary Shelley en la vida real, el monstre és el seu l'alter ego, incapaç de viure en societat pel seu sentiment de culpa i per la tortura que comporta el fet d'estar essent constantment senyalada. Va poder actuar com una bona mare? Era una bona escriptora? Era una bona filla?

Des que va néixer ja va provocar la mort de la seva mare, des de petita doncs, carrega amb culpa. Harriet va morir per l'abandó de Percy Shelley, i la raó d'aquest va ser Mary. La seva germana Fanny es va quedar sola, quan ella i Claire es fugen, i la pressió que va haver d'aguantar sola amb els Godwin no va ser suportable i per això es va acabar suïcidant. Les morts que anirà carregant al llarg de la seva vida és el que li farà qüestionar la seva naturalesa, és ella un monstre? (Russell, 1993)

3.5.-*Mary Shelley*, Haifaa Al-Mansour, 2018

El film de *Mary Shelley* (2018) de la directora saudí Haifaa Al-Mansour, ens mostra el patiment d'una jove condemnada al menyspreu, des del moment que va obrir per primer cop els ulls. Mary Godwin Wollstonecraft va néixer dona i això li portarà una infinitat de problemes, pressions i obstacles.

Tot i així, Mary Shelley serà capaç a través del seu sacrifici de poder escollir el que vol ser i no el que la societat vol que sigui. Per aquest motiu Haifaa Al-Mansour, és la més persona més adient per dirigir aquest film. Al-Mansour va ser nascuda i criada a un país com ho és el d'Aràbia Saudí, on la vida de les dones està completament controlada d'ençà que neixen fins que moren. Al-Mansour però, igual que Mary Wollstonecraft Shelley decideix el que vol ser trencant amb les imposicions de la seva societat.



Fig. 20- *Mary Shelley*, Haifaa Al-Mansour, 2018

El film biogràfic d'Al-Mansour serà el que s'acostarà més a l'objectiu que volia assolir Mary Shelley amb la seva obra, el de mostrar com una cosa tan petita com la falta de vincle pot acabar enfonsant a una persona; el poder i la capacitat que té la solitud i la sensació d'abandó de destruir a una persona com Mary Wollstonecraft, Claire Clairmont o la mateixa Mary Shelley.

Al-Mansour creia en la profunda relació que existia entre l'autora i la seva obra, com aquesta estava carregada de les experiències viscudes per una jove adolescent marcada per la mort i martiritzada pels seus actes. (Ximénez, 2018)

Al-Mansour vol des de l'inici del film que ens fixem en el camí que seguirà el seu treball, el d'un crit a la societat però sobretot a les dones; un crit que ja havia fet anteriorment Mary Shelley amb la seva obra però que ella tornarà a llençar, perquè el missatge de l'escriptora de *Frankenstein*, no ha caducat ara i ni caducarà mai. (Ximénez, 2018)

3.5.1.-Mary Shelley i Mary Wollstonecraft

Al llarg de tot el film se'ns mostra el vincle i la font d'inspiració que mantenia Mary Shelley amb la seva mare, tot i no haver-la conegut mai. Una de les primeres escenes que trobem és la de Mary Shelley en un cementiri, reposada al costat de la tomba de la seva mare, escrivint. En una altra de les escenes, veiem a la jove escriptora que no poden agafar el son, decideix baixar a la biblioteca



del seu pare per llegir *La vindicació dels drets de las dones* de Mary Wollstonecraft, la seva mare. En les

Fig. 21- Primera escena del film on apareix Mary Shelley escrivint reposada sobre la tomba de la seva mare

dues escenes primeres Al-Mansour ens mostra quina és la font d'inspiració de Mary. El tràgic final de la vida de la seva mare sempre li serà recordat, com a mostra del que no ha de fer. Ella sempre tindrà a sobre l'amenaça sobre les conseqüències que els actes egoistes poden portar i com a la llarga aquests es fan tan pesats que som incapaços de poder-los aguantar. Per Mary Shelley però, Wollstonecraft és un referent i exemple a seguir, i no un testimoni que recordi com els seus desitjos més impulsius la van acabar portant a comentre suïcidi.

Al-Mansour ens mostra un retrat de la mare de Wollstonecraft, mentre la veu en *off* de Mary Shelley explica, com l'ambient de la casa i la seva situació amb Percy Shelley l'està asfixiant. El seu desig d'escapar i volar lluny, deixant-ho tot enrere, és el mateix desig que va seguir la seva mare. Mary està destinada a seguir els seus mateixos passos perquè les dues disposen del mateix esperit; l'esperit d'un àngel caigut que té la necessitat sentir-se lliure, protegit i estimat.

Mary després de sentir la proposta de fuga de Percy, decideix guiar-se pels seus impulsos i marxar amb ell, juntament amb Claire, la seva germanastra.

Les accions de Mary li portaran desgràcies i serà torturada per aquestes? Podrà aguantar-ho? Aquestes preguntes són les que el públic es farà en el moment en que Mary creua la porta de casa seva per fugar-se amb Percy; són les mateixes preguntes que es va fer la Criatura de Frankenstein en la novel·la; i les mateixes que es farà i es repetirà al llarg de la vida la seva pròpia autora. (Shelley, Burdiel i Pujals, 2014)

3.5.2.-Percy B. Shelley

William Godwin en una de les escenes del film, després de la fuga de la seva filla amb Percy Shelley, es retroben en el mercat i aquest li diu: <<Aquest home jura estimar a la humanitat però no dubta en abandonar a la seva filla>>. El pare li anuncia d'alguna



Fig. 22.- Escena de Mary Shelley, després d'escoltar les paraules del seu pare

forma el que més endavant passarà, Percy no es farà responsable de les conseqüències dels seus actes i això destrossarà a Mary, la seva Criatura.

D'alguna manera Mary es forma i madura juntament amb Shelley, es podria dir doncs que ell la crea. Igual que Víctor Frankenstein, Shelley li ofereix i promet una vida ideal que no arribarà mai. Mary

s'entrega per complet al seu marit però ell no dubta en mantenir relacions amb la seva germanastra Claire, i en oferir-li a Mary, la idea de tenir una aventura romàntica amb el seu amic Thomas Hogg.

Quan Hogg abusa de Mary Shelley en comptes d'ajudar-la i consolar-la li retreu la seva falta compromís amb els seus principis, per ell és una hipòcrita, ja que ella afirma estar d'acord en no seguir les estrictes lleis convencionals del matrimoni, però després rebutja la idea de poder tenir relacions amb una altra persona. En aquell moment Mary plena de ràbia, assumeix per primer cop les conseqüències d'haver-se enamorat d'una persona egoista com Percy Shelley.

El poeta no deixa de gastar diners en coses innecessàries sabent que ja no disposa dels diners que abans li donava el seu pare. Es compren una casa fora del seu abast i finalment els creditors van en cerca de Shelley perquè aquest compleixi amb els pagaments. Percy obliga a Mary juntament amb Clara, la seva filla recent nascuda, a abandonar la residència. Clara però, està malalta i per recomanació del metge se li ha prohibit sortir al carrer. Mary abandona finalment la seva llar amb la seva filla malalta

sota una nit de tempesta. Després d'aquest incident, Clara mor, i Mary entra en una profunda depressió.

Ja des d'un principi Mary creia no estar preparada per a ser mare, ja que ella no n'havia tingut una. Creu que ha fallat com a mare i que la seva inconsciència és el que ha matat a Clara. En aquell moment tan important Shelley comparteix el dolor de Mary però no per molt de temps. Per aquest motiu ella es sent decebuda, abandonada i sola. Sola perquè ja no reconeix a Shelley, la persona que una vegada havia arribat a creure que coneixia, havia desaparegut.

La relació de Claire amb Shelley cada vegada és més evident i això encara l'enfonsa més en el seu espiral de dolor i tristesa.

Arriba però la invitació de Lord Byron a la Villa Diodati i decideixen que és una ocasió perfecte perquè Mary surti d'aquella habitació. Serà en aquell viatge on Mary trobarà la seva font d'inspiració per escriure més tard la seva novel·la.

Els dies que passen junts a la Villa Diodati, la fa més conscient de l'abisme que existeix entre Percy i ella. Ell es passa els dies alcoholitzat jugant a ser poetes amb Lord Byron, mentre Mary estableix una amistat amb Polidori. Quan aquest li pregunta sobre la seva filla Clara, Mary sentirà una profunda però desitjada enyorança; per primer cop en molt de temps algú es dignava a recordar a la seva filla; Shelley que era el seu company i pare de Clara, és el que hauria de mantenir viu el record de la seva filla i no Polidori. Això és el que tortura a Mary i el que la farà més conscient de la seva solitud i adonar-se'n de que no necessita a ningú, ella és l'única que la pot ajudar a seguir endavant i a sobreviure.

(Shelley, Burdiel i Pujals, 2014)

3.5.3.-«No necessitem res dels homes»

Una altra dels personatges que inspira a Mary per crear la seva Criatura és Claire. La germanastra que sempre havia tingut enveja de la seva relació amb Shelley. En el film veiem dues escenes on Mary i Percy són una parella feliç; quan Mary està embarassada, i quan Mary dona a llum. Allà on miri Claire veu felicitat i amor, quelcom que a ella no se li ha estat

concedit. Tot i poder tenir algunes nits a Shelley, l'amor d'aquest no li és correspós. Enveja la



Fig. 23- L'arribada de Claire, Mary i Shelley a la Villa Diodati

personalitat de Mary i en certs moments desitja ser igual que ella i despertar fascinació en els homes.

És per aquest motiu que Claire decideix seduir al poeta Byron per intentar viure una història d'amor com la de Mary. El resultat d'això però serà el d'una relació plena de desprecis i maltractes.

Quan Byron descobreix que Claire està embarassada només accedeix a enviar-li diners per mantenir a la seva filla. Per Byron, Claire, és un objecte, un complement més amb el qual jugar quan es troba avorrit. Claire en canvi busca afecte, protecció, un vincle, el mateix que buscava la Criatura en Frankenstein. (Shelley, Burdiel i Pujals, 2014)

3.5.4.-«Creus que el meu gènere condicionarà l'èxit de la meva obra»

Quan tornen a Londres, somia amb l'exhibició de galvanisme que va veure temps enrere amb Shelley, i on va veure com a través d'estímuls elèctrics feien moure una granota morta. En el somni però el que s'està ressuscitant no és un animal sinó una persona. De cop Mary es despertarà pel soroll d'un llamp i començarà a escriure la seva gran obra.

Intentarà amb molts d'esforços que algú li publiqui l'obra, sabent la dificultat d'això, ja que el fet de ser dona i a més a més, sent-ho amb un passat tan fosc com el seu, eren dos obstacles molt grans que havia de superar.

Finalment, l'única editora que li acceptarà publicar el llibre, li demanaran que l'autoria sigui anònima i que la introducció la faci el seu marit. Mary es sentirà frustrada, ja que la gent pensarà que l'obra és de Shelley i no d'ella. Aquella obra per Mary és molt important, ja que és el seu testimoni però també el de moltes dones. Finalment l'obra sortirà a la llum i serà molt ben rebuda, però li serà atribuïda a Shelley.

Quan Polidori visita a Mary per ensenyar-li *El vampiro*, el seu relat de terror començat a la Villa Diodati, aquesta se'n adonarà que el llibre ha estat atribuït a Lord Byron. Lord Byron és en realitat l'ésser nocturn que s'aprofita del que és vulnerable, i el que critica Polidori en el seu llibre; tot i això és el vampir el que s'endú el mèrit de l'obra. El mateix passa amb Mary, l'obra que va escriure per explicar els turments d'una Criatura abandonada, es atribuïda al causant d'aquests patiments.

Quan Claire llegeix el llibre reconeix que no només és una història de terror sinó que va molt més enllà. Claire es sent identificada en l'obra i amb el monstre, perquè aquesta concentra l'huracà de sentiments que sent aquella persona que a més a més de ser abandonada per la persona que estima, no rep més que rebuig per part d'aquesta. L'odi, la venjança i l'enveja que sent Claire, és els mateix que sent Criatura.

Claire en un moment del film diu: <<Em pregunto quanta gent empatitzarà amb els turments de la teva Criatura>>, més gent com elles no veuran l'obra com una història de ficció sinó com una història real.



Fig. 24- Escena on Mary surt en busca de Claire, després de que aquesta hagués estat humiliada en públic per Byron.

En un altra escena es veura la percepció que tindrà un home de la novel·la, quan Percy Shelley la llegeixi i li demani a Mary que la Criatura sigui un àngel perfecte en comptes d'un àngel caigut, per així donar

un missatge a la humanitat d'esperança. Mary però li respon que l'obra ja conté un missatge: el de vigilar els nostres actes i les conseqüències que aquests poden portar. Mary li diu que miri al seu voltant el que han fet i que la miri a ella en què s'ha convertit; els impulsos dels dos van acabar amb la vida de Harriet i la de la seva primera filla Clara, convertint-los en monstres.

Els nostres actes tenen unes conseqüències i les hem de saber acceptar. Mary accepta els seus errors i aprèn a viure amb ells, i és la convivència amb aquests el que l'ajudaran a crear l'obra de Frankenstein.

Els homes podien cometre errors i carregar amb les culpes però una mala acció d'una dona podia portar-la al suïcidi perquè la repressió i menyspreu de la societat era

massa gran per acceptar-ho.



Fig. 25- Claire i Mary Shelley

Claire Clairmont i Mary Shelley, van ser dones poc convencionals, que es van regir pels seus propis principis i que no van dubtar en seguir les seves creences encara que aquestes fossin poc convencionals. Les persones amb les qual van creure i confiar però les deceben convertint-les doncs en Criatures incompreses, abandonades i aïllades, destinades a sentir

només dolor, pèrdua, i solitud.



Fig. 26- Percy Shelley anuncia qui és la veritable autora de *Frankenstein o el modern prometeu*

Pujals, 2014)

El final del film veiem a un Shelley que reconeix davant de tots el talent de la seva dona i anuncia la veritable autoria de *Frankenstein o el modern Prometeu*. No sabem si la història d'amor de Percy i Mary va ser tan bonica com la representen en el final d'aquest film, el que sí que podem assegurar, és la valentia de la que va gaudir Mary Wollstonecraft Shelley: una jove que va acceptar els seus destí i els va utilitzar per forjar-se a si mateixa. (Shelley, Burdiel i

Conclusió

Es pot veure doncs com la novel·la de Mary Shelley continua despertant sorpresa i fascinació per la gran quantitat de qüestions i dubtes que s'amaguen entre les seves pàgines.

El seu treball podria ser el de tothom perquè recull pensaments i sentiments que tots podríem arribar a sentir o haver petit en un moment de la nostra vida com; La incapacitat d'acceptar la diferència, —un dels primers missatges de l'obra de Mary Shelley—, que es pot veure representat en el monstre de James Whale; La individualitat, la singularitat i la importància de forjar i defensar la nostra personalitat —el segon missatge de l'obra de la jove escriptora—, que reflecteix el personatge d'Ana de Víctor Erice; En l'obsessió per la mort, l'afany de superar-la i intentar evitar-la —un dels altres missatges de *Frankenstein o el modern prometeu*—, que se'ns mostra en el film de Gonzalo Suárez; I finalment en la falta de vincle i el sentiment d'abandó, com un dels punts més claus de l'obra de Wollstonecraft Shelley, portants a la pantalla per Haifaaa Al-Mansour en el seu film de *Mary Shelley*.

La seva obra podrà ser concebuda com una de les millors obres romàntiques o com una de les primeres novel·les escrites de ciència-ficció, però serà la immortalitat del seu relat i del seu missatge, el que la farà una de les millors obres literàries de tots els temps.

Bibliografia

- Abrams, M.H., 1992. *El Romanticismo: tradición y revolución*, Madrid: Visor
- Argullol, R. (1996). *La atracción del abismo*. Barcelona: Acantilado.
- Arocena, C. (1996). *Víctor Erice*. Madrid, España: Ediciones cátedra
- Curtis, J. (1989). *James Whale*. 1era ed. San Sebastián: Festival Internacional de Cine
- Moreno, B.G., 2007. *Lo sublime, lo gótico y lo romántico: la experiencia estética en el romanticismo inglés* 1st ed., Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Pérez, J. (2006). Literatura romántica y cine de terror: *Frankenstein. Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid*. [En línea] <<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero34/cinefran.html>> [20 de maig de 2019]
- Rius Santamaria, C. (2011). *La funció de l'artista en el pensament romàntic alemany*. Revista catalana de filosofia, pp.113-127. [En línea] <<https://raco.cat/index.php/Comprendre/article/view/270918/358451>> [3 de feb. 2019]
- Shelley, M.W., Burdiel, I. i Pujals, M.E., 2014. *Frankenstein o El moderno Prometeo* 3rd ed., Madrid: Cátedra.
- Shelley, M.W., Russell, E. i Oliver, M.A., 1993. *Frankenstein o el Prometeu Modern*, Mallorca: Edicions de L'Eixample S.L.
- Ximénez, P. (2018). Haifaa Al Mansour, la cineasta saudí que rompe barreras. *El País Semanal*. [en línea] <https://elpais.com/elpais/2018/07/11/eps/1531303172_799050.html> [23 de maig de 2019]

Filmografia

-*Bride of Frankenstein*. (1935). [pel·lícula] Dirigit per J. Whale. Estats Units: Universal Studios

-*El espíritu de la colmena*. (1973). [pel·lícula] Dirigit per V. Erice. Espanya: Elías Querejeta P.C

-*Frankenstein*. (1931). [pel·lícula] Dirigit per J. Whale. Estats Units: Universal Studios

-*Mary Shelley*. (2017). [pel·lícula] Dirigit per H. Al-Mansour. Regne Unit, Estats Units, Irlanda: BFI Film Fund-Giddeon Media-Hanway Films-Ingenious-Juliette Films-Parallel Films-Ralfish Films-Sobini Films

-*Remando al viento*. (1988). [pel·lícula] Dirigit per G. Suárez. Espanya, Noruega: Compañía Iberoamericana de TV-Ditrambo Films-Viking Films.