

Maties Salom

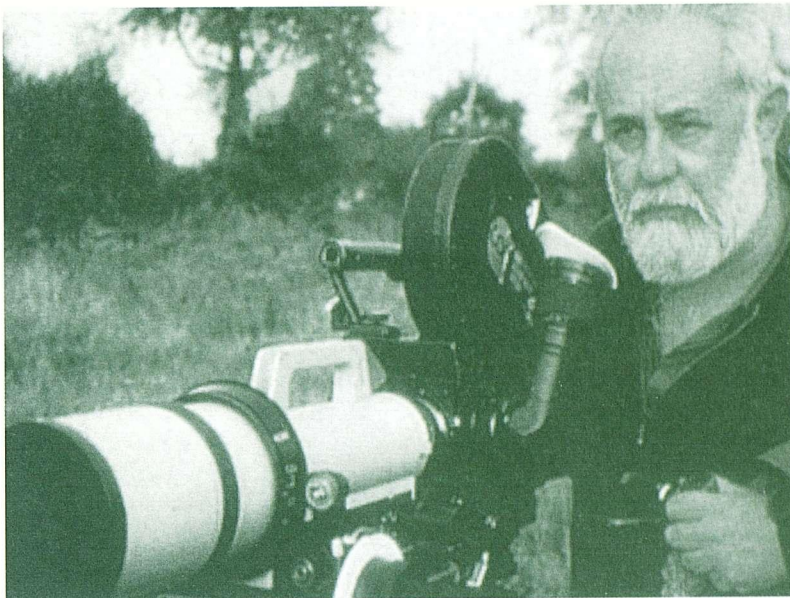
«A veces pienso que he dado vida a un influjo nefasto, a una criatura capaz de actuar más allá de... ¡más allá de las páginas de un libro!»

Mary W. Shelley,
a *Remando al Viento*¹

L'última obra de Mary Shelley, *The Last Man* (1926), explica la història de la destrucció de la raça humana a causa d'una epidèmia que deixa un únic supervivent. Latorre apunta, a la seva *Semblanza de Mary Shelley*, que l'escriptora podia veure's, després de la mort de Percy i Byron, com la darrera d'una raça d'*hermosos malditos*.² Gonzalo Suárez, a *Remando al Viento*, parteix d'una idea semblant i la porta fins a les últimes conseqüències.

Remando al Viento és un llarg flash-back, en què la Shelley recompon la història de la seva relació amb el món amb la perspectiva que dona trobar-se sola i haver perdut tots els éssers estimats. Un sentiment de culpa la porta a buscar el monstre que havia creat la seva imaginació —i a qui ella atribueix tots els mals— en els paratges on Walton comença a explicar la història de Frankenstein, i on aquest últim havia arribat cercant l'engendrament de la seva ciència. La percepció del seu recorregut vital està distorsionada per l'esperit romàntic que la porta a confondre imaginació i vida, realitat i ficció.

Els escriptors romàntics tenien una sensibilitat especial per captar i donar vida a aquests fantasmes, i el fantasma del monstre de Frankenstein es mou entre el món de la fantasia i la realitat a l'antull del subconscient de Mary Shelley. La Criatura és la superposició de tots els condicionants que marquen la vida de l'escriptora, filla de William Godwin i Mary Wollstonecraft³, qui la donà a llum sense ajuda dels metges. Aquests no l'atengueren fins molt temps després del naixement de la petita Mary, i la mare morí deu dies després d'haver-la portat a la vida. Godwin mai no perdonà la filla d'haver causat la mort de la seva esposa, i decidí satisfer aquesta culpa castigant la nena. L'anomenà Mary Wollstonecraft Godwin, com si fos la reencarnació de la seva esposa. La creença que Mary era una jove projecció de la mare fou portada fins extrems insospitats. La nena intentà d'una manera fervent sobrepassar l'ombra de la mare endinsant-se en la literatura i escoltant les discussions portades pel seu pare i un grup d'amics intel·lectuals que l'envoltaven. També començà a escriure. Tota aquesta pressió la condicionà permanentment a associar llibres i escrits a la resurrecció de sa mare.



Els intents de Mary per competir amb la mare morta assoliren proporcions obsessives quan complí dèsset anys. Començà a escriure asseguda vora la tomba de Mary Wollstonecraft.

Buscava trobar l'esperit de la mare, però aquest mai es va dignar a aparèixer⁴. Amb disset anys coneguè a Percy Bysshe Shelley, un poeta ric, ateu radical. S' enamoraren i fugiren junts al Continent, en contra de la voluntat de Godwin —Shelley estava casat amb Harriet Westbrook— afectat pels mateixos prejudicis que havien combatut ell i la seva dona.

Amb tota aquesta càrrega a les seves espatlles, les frustracions i les culpes de Mary Shelley es corporeïtzaran una nit a Vil·la Diodati, en el transcurs d'un estiu plujós que compartiren els Shelley amb Lord Byron i el seu metge, Polidori. Segons el pròleg de *Frankenstein o el Modern Prometeu*, escrit per Mary, amb la lectura de contes alemanys de por traduïts al francès i de poemes de Coleridge i del mateix Byron es plantejà un concurs molt particular: escriurien contes de por.

L'atmosfera era propícia: Byron s'havia encarregat de turmentar la parella recordant la condició de casat de Shelley i la infantesa de Mary mit-

¹ Totes les cites del guió de *Remando al Viento* estan extretes del publicat per l'editorial Plot en "Tal cual. Biblioteca de Textos Cinematográficos", al 1988.

² LATORRE, J.M., *El cine Fantástico*. Dirigido, 1987.

³ «William Godwin era pensador, teòleg de l'economia utòpica i autor d'algunes obres molt controvertides de la societat del seu temps. Mary Wollstonecraft fou l'autora del primer manifest feminista, al 1792, i una intrèpida i activa escriptora que pugna durament en contra els costums de la societat del segle XVIII» (José María LATORRE), op. cit.

⁴ La semblança de Mary Shelley que he trobat més complerta i interessant —dona moltes pistes per conèixer-la i fer-se una idea dels seus fantasmes interiors i el sentiment de culpa que planejava sobre ella— la fa Donald F. GLUT a *The Frankenstein Legend. A tribute to Mary Shelley and Boris Karloff*. The Scarecrow Press, Inc. Mentuchem N.J., 1973.



jançant la lectura de poemes que recordaven ambdues situacions. Aquest joc es completava amb les humiliacions que rebia Polidori per part de Lord Byron.

Byron començà un relat de vampirs que no arribà a acabar... Per ell, allò era literatura de segona. Un geni com ell no podia perdre el temps en aquells afers; al cap i a la fi, només havia proposat el concurs per provar a Mary Shelley, i, de fet, ho aconseguí. Polidori, amb moltes menys manies —i menys talent— que l'amo de la casa vampiritzà el relat inacabat de Lord Byron i escriví una novel·la, *The Vampyre*, on caracteritzava el protagonista —Lord Ruthven— amb trets senyorial i actituds refinades, impròpies en els vampirs d'aquella època, propers a la personalitat del seu mentor. És el primer vampir-senyor de la història de la Literatura, i n'hi ha que diuen que aquesta novel·la influí Bram Stoker a l'hora d'escriure el seu *Dràcula*⁵, sobretot a l'hora de fer del personatge protagonista un aristòcrata amb aire de senyor.

A Mary li arribà la inspiració després d'una tertúlia diürna sobre la teoria darwiniana de l'evolució de les espècies i els experiments realitzats en el seu temps en matèria de galvanisme. El

protagonista del seu conte seria un personatge que crea vida de teixits morts: crea un ésser sense identitat, perquè no sap d'on ve i el seu creador el rebutja, una projecció del sentiment que experimenta Mary envers el seu pare.

Era, també, el conte de Mary, una paràbola sobre els límits del saber humà i l'enfrontament dels homes amb les forces sobrenaturals que donen la vida. Va escriure un esbós i el mostrà a Shelley, que l'animà a allargar el conte i donar-li forma de novel·la. Mary W. Shelley exorcitzà d'aquesta manera tots els fantasmes que portava dins, i els donà una forma: els seus fantasmes eren els fantasmes de Frankenstein —Victor també se sent impotent enfront de la mort, també ha perdut sa mare—; el Monstre d'aquell és el seu Monstre⁶.

Per explicar la turmentada i tortuosa vida interior de Mary Shelley, Suárez recorre a la confusió entre realitat i ficció amb el *flash-back* amb què està narrada la pel·lícula. La veu *en off* de Mary ens recorda que el que estam veient són els seus records, i aquests records estan distorsionats per unes experiències fortes prèvies als esdeveniments que se succeeixen i pels mateixos esdeveni-

ments, que acaben creant la Criatura, a qui culpa Mary de tots els mals i a qui identifica amb ella mateixa.

135. Playa casa. Ext. Día.

(...) MARY: Ahora ya sé de qué materia está hecha mi criatura. Y también conozco el espíritu que la mueve. Soy yo. Siempre he sido yo. Desde que, al nacer, maté a mi madre. Mucho antes de que él se desprendiera de mí y echara a andar.

(...) MARY: Ahora ya no puedo detenerle. ¿Qué puedo hacer, Dios mío, qué puedo hacer?

BYRON: Ya que has tenido poderes para escribir nuestro destino, ten ahora la fuerza para aceptarlo..)

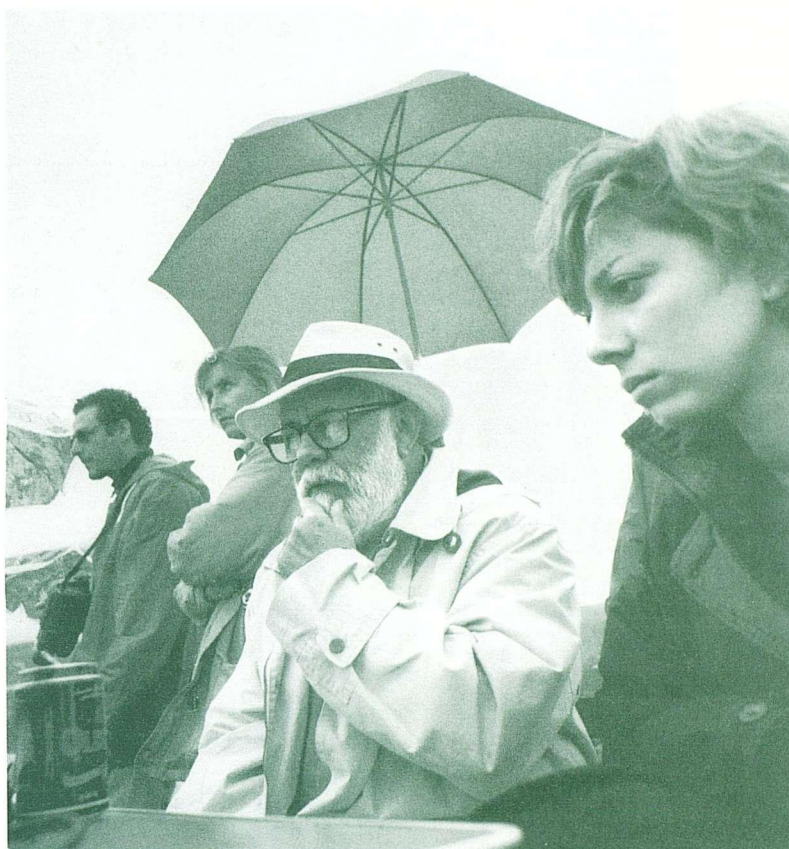
(Del guió de *Remando al Viento*)

Mary no només l'acceptarà, sinó que anirà a buscar-lo a la fi de la terra, al Pol Nord, on comença el film. Hi ha una diferència substancial entre el guió original i la posada en escena posterior, ja que en l'última se suprimeix el viatge de Mary en trineu per les neus de l'Àrtic, la troballa de les restes de l'Ariel —el vaixell on morí Shelley— i l'encontre amb la Criatura. Aquest és un viatge interior, que en la versió definitiva queda substituït pel monòleg de Mary transcrit en la primera cita d'a-

⁶ A *Remando al Viento*, Polidori destaca el poder neutralitzador de les fòbies i els complexos que té la Literatura sentenciant que «la ficció es la mejor vacuna contra la realidad».

⁵ Donald F. GLUT, op. cit.

*La Criatura que Frankenstein creà en la imaginació de l'escriptora
tindrà vida real en la mesura que Mary la vegi com la causant dels seus mals,
encara que en realitat siguin els mals de la Shelley els que acabin formant el Monstre.*



quest article («*Estoy sola... Como en las páginas de mi libro...*»), i és una mostra explícita del capbussament final de la protagonista en el seu món més íntim. El monòleg és efectiu i ens adverteix que «imaginación y vida se confunden como en aguas de un mismo lago...»

Shelley, Byron i Clara —la germanastra de Mary, que, embarassada de Byron, també es trobava a Vil·la Diodati l'estiu de 1816— són només *extraños recuerdos*; han passat al món dels morts, de les imatges interiors i dels fantasmes. Ja són part de la imaginació i comparteixen espai amb la Criatura des del moment en què desapareixen del món real. Des d'aquest moment, passen a formar part del món de la Criatura. Diu Polidori que «la imaginación sólo consigue crear cosas que nacen muertas, aunque a veces puedan resultar muy bellas (...): l'imaginat forma part des de sempre del món dels morts.

Les paraules de Lord Byron marquen Mary, i li suggereixen que viure implica poesia —«para vivir no basta la

vida»—, entesa com allò que pot fer que la imaginació ens faci viure. El Monstre, a la novel·la de M. Shelley, tindrà la vida, però patirà unes mancances —comprensió, amistat, una dona— que no li permetran viure-la. La Criatura que Frankenstein creà en la imaginació de l'escriptora tindrà vida real en la mesura que Mary la vegi com la causant dels seus mals, encara que *en realitat* siguin els mals de la Shelley els que acabin formant el Monstre.

Mary W. Shelley necessitava atribuir les desgràcies a algú, i Gonzalo Suárez fa que les atribueixi a la Criatura, donant-li, al Monstre, una dimensió corpòria i material. L'engendrament de Frankenstein és com una claveguera on Mary pot llençar tots els fets que no li agraden i treure'ls de si mateixa: des de la mort de sa mare fins a les infidelitats de Percy, el Monstre pot abraçar totes les culpes de Mary, fins que arriba un moment que només sent culpabilitat i s'adona que ella és el Monstre, perquè capta tots els seus sentiments i frustracions com a la no-

vel·la representa, la seva creació, el més perniciosos de la ciència i la gosadia humanes, encapçalades per Victor.

Amb les aparicions de la Criatura, aquesta ens demostra que és una projecció de la personalitat de Mary Shelley. Les seves paraules són, llevat del moment en què es troba el nen William i li pregunta si és el fill de Percy i Mary i de l'última escena, quan diu que «ya nunca remaremos al viento», calcades a les escoltades en algun moment per la Shelley. El primer cop que parla ho fa amb paraules de Percy —«tu respiración es mi respiración»— i de Polidori —«no es bueno dejar al perro fuera de casa»—, unes paraules que, posades en boca del Monstre adquireixen un valor simbòlic-representatiu del que és: és alguna cosa interior a Mary, des del moment que ambdós comparteixen l'aire que respiren; també és exterior i adverteix que no és bo deixar el gos fora de casa. Aquesta és una advertència amb to amenaçador.

Després, la creació de Mary s'apareixerà a William i parlarà amb ell —«nos vemos en Venecia», acaba, advertint que seguirà la família—, com també ho farà amb Percy, dient-li paraules —«¿hasta cuándo podrás seguir satisfecho de ti mismo?»— que podríem atribuir al desengany de la Shelley envers el seu marit.

L'aparició següent es produeix moments abans que Shelley i Williams s'embarquin en l'Ariel per no tornar i, després del funeral, quan es diu a si mateix, referint-se al destí de Byron que «nos veremos en Grecia».

Mary també atribueix a la Bèstia la mort de Harriet, Allegra —la filla de Byron i Clara— i de la seva germana Fanny, que ella identifica en un moment de la pel·lícula com a «frases de un mismo relato».

Els fets, com que estan dins Mary, no són presentats cronològicament. Això reforça la idea de la distorsió dels esdeveniments en la ment de Mary Shelley, que és, no ho oblidem, qui ens els està explicant.

El film acaba on ha començat: al Pol Nord. Hi torna a haver diferències entre el guió original i la posada en escena, ja que se suprimeix de la versió definitiva l'encontre entre Mary i la

Si en el guió el final és obert, en la pel·lícula encara ho és més, perquè se suprimeix tota l'escena anterior fins que el Monstre plora i diu que mai remaran al vent, immediatament després que la veu en off de Mary hagi relatat la mort de Byron.

Criatura, on aquesta última pregunta a la seva creadora per què no la va fer com els altres. «Lo sé —diu Mary, acariciant la mà del Monstre—. Ellos creaban belleza, y alguien tenía que imaginar el horror. Esa fui yo».

Llavors és quan la Criatura es disculpa pel mal que ha fet als amics de Mary, al·legant que volia ser com ells, i l'única manera que tots fossin iguals era que patissin tots, perquè ell no podria ser mai feliç.

136. Hielos. Ext. Luz diáfana.

CRIATURA: Yo veía... veía... Hijos, amigos... No eran como yo... Sólo... el dolor... nos hacía... iguales...

MARY: Pero tú no eres culpable, porque sólo hiciste lo que yo imaginaba... y yo, ¡oh, Dios!, sólo he venido hasta aquí para decirte esto. No hemos creado vida ni hemos creado muerte... ¡Hemos remado al viento! Tú y yo.

CRIATURA: Tú... y yo...

MARY: Piensa que tú existías antes de que yo te viera, y que existirás siempre. Ahora, vete.

(Del guió de *Remando al Viento*)

L'escena acaba —i, amb ella, la pel·lícula— amb el Monstre plorant, mentre veu marxar el vaixell on va Mary, i afirma, trist, que «nunca remaremos al viento». Aquest encontre representa un alliberament per a tots dos. Mary se'n desfà, d'ell, perquè s'adona, finalment, que els seus sentiments de culpa són injustificables («no hemos creado vida ni hemos creado muerte»), i que l'únic que ha fet ha estat intentar salvar els obstacles que ha anat trobant en el seu camí —ha «remado al viento»— i, amb ella, la Criatura, que és una part d'ella que existia abans —els productes de la imaginació són intemporals (pertanyen al món dels morts)— i existirà sempre, però l'assumeix i, assumint-la, l'exorcitza.

Si en el guió el final és obert, en la pel·lícula encara ho és més, perquè se suprimeix tota l'escena anterior fins que el Monstre plora i diu que mai remaran al vent, immediatament des-



prés que la veu *en off* de Mary hagi relatat la mort de Byron. Mentre al guió Mary troba el seu engendre, a la pel·lícula no aconseguix veure'l, al Pol Nord. És al principi del film on el capità del vaixell on viatja li diu que han de tornar enrera; llavors Mary comença a recordar —introdueix el *flash-back*—, i les imatges tornen al gel quan ens enteram de la mort de Byron: veiem el vaixell que s'allunya i el monstre que plora.

Entre una versió i l'altra hi ha una diferència substancial: l'encontre cara a cara, enmig del gel, entre la creadora i la criatura. L'assumpció implícita del seu destí i del seu passat per part de Mary —al guió— es queda en un simple record, en la pel·lícula, en què la protagonista es queda amb tots els remordiments —encara que siguin «extraños recuerdos»—, com també fa el Monstre, i cap dels dos exorcitza les culpes. ■