



# Mitologia del terror

(Per una poètica del gènere)

Toni Figuera

**T**ristes, allò que se'n diu tristes, ho són totes les coses, I terrorífiques. I fantasmagòriques. Fins i tot en la seva mateixa realitat. I, de fet, qualsevol acció humana també ho és, sotmesa inexorablement des del començament a l'imperi del temps i als seus arrasadors efectes. Trist ho són igualment els "girasols" de Van Gogh i els "niguls" de Magritte; la infantesa, les dones i els llibres en un film de Truffaut; una melodia de Moustaki o una "lletra" de bolera o tango -"ese pensamiento triste que se baila"-; la mirada al.lucinata i obsessi-



va del "voyeur"; una botella surant a l'oceà; un rastre de fum en la distància; la inquietant imatge d'uns inofensius ocells posant per l'espectador a l'altre costat del Golden Gate: el regne de les aparences en constant contradicció interna, mostrant-nos implacablement el seu revers. Vet aquí el nucli germinal de la tristesa! Vet aquí el terror!

Art de la premonició, també el cine de terror és trist. Especialment quan la patina del temps empresona des del rectangle fosc de la pantalla aquella llum letal i boirosa que atorga als éssers i a les coses la seva dimensió surreal, simbòlica, onírica. Visió quimèrica o fantasia desbordada, allò terrorífic, quan és autèntic, suposa un grau superior que no la realitat, no obligadament una adjectivació de la falsetat.

Per una altra banda, el cine de terror no només ressuscita fantasmes del passat -fets i personatges que tan sols són ja memòria-, sinó espectres intemporals, transsumpte catàrquic i alliberador de les més amagades i subterrànies obsessions de l'ésser humà.

S'ha dit infinites vegades que allò terrorífic era més literari que no visual. Malgrat tot, en algunes de les millors obres -des de *El gabinete del Dr. Caligari* de Robert Wiene fins al *Dràcula* de Coppola amb totes les seves virtuts i limitacions; des del *Frankenstein* de James Whale fins al *Dràcula* de Terence Fisher, passant per obres com *Piscosis* i *Los pájaros* de Hitchcock, per posar només uns pocs exemples- el cine oposa al terror descriptiu, sinuosament esquiua a la literatura, la consagració ritual i taumàrgica de l'instant, terror que es va engendrant a si mateix al pas de la pulsio de les pròpies imatges, gestant-se i esvenint-se a l'uníson, descobrint-nos la seva més contradictòria identitat: la impossibilitat de ser res més que no un simple desig transferit. (Res més desolador i patètic en aquest sentit que les successives reencarnacions del comte Dràcula, l'erotisme del qual -ratificació de la vida fins i tot en la mort o, el que és el mateix, ratificació de la mort fins i tot en la vida- vénen a recordar-nos la pròpia impotència per aludir un destí fatalment signat: l'àmbit circular i tancat de les cendres.)

No cal dir que el cine de terror -al marge, per desgràcia, de les seves cada vegada més freqüents manifestacions "granguinyolesques", "psicopatològiques" o repulsiuament "gore" -és un gènere adult (sense cap complex d'inferioritat respecte d'altres). O encara millor: la nostra manera d'acostar-nos-hi també varia. Quan compremem que la seva verdadera significació neix d'una subversió de la quotidianitat. El terror adult neix quan el terrorífic se separa del fantàstic: ni Jules Verne ni Ray Bradbury, sinó una altra cosa: no la ciència ficció, sinó l'explosió del subconscient, els dimonis interiors, els obscurs ocells de la nit interior.

El cine fantàstic neix de la relació de l'home amb el seu medi: un entorn que li és aliè, encara no domesticat; del seu anhel per posseir-lo, de sotmetre'l al domini de la tècnica. El cine de terror, en canvi, apareix quan l'home gira els ulls a l'enrevés, quan no fa peu al voltant d'un hipotètic centre il.lusori, enfonsant-se en els inabastables avencs inexplorats de la seva personalitat: de la immersió en el "jo" a la vampirització de "l'altre". On acaba la ficció exterior i comença el regne de la realitat interna, just aquí neix el terror. I la realitat interior -preconscient, subconscient, inconscient, o com dimonis la volguem denominar- és sempre trista. Com la boira en un carreró sense sortida. O com els llòbrecs i humits passadissos que habita el Fantasma de l'Òpera. O com un *fiacre* desballestat escapat de la nit de Whitechapel. O com el recorregut d'uns passos furtius en un museu de cera caminant en diagonal cap a l'oblit.

Tot bon film de terror és trist en la mesura que és terrorífic qualsevol bon film en general. Perquè, ¿que existeix res més paorós que la imatge de l'home, convertida en temps en la pantalla, sotmès inapel.lablement a les més íntimes pulsacions; si el veim viure, estimar, envellir, morir, reconèixer-se de vegades a l'altre costat del mirall, interrogar la màscara i el seu doble; irreversible periple, passatger d'un vaixell fantasma sense possibilitat de retorn, ancorat a la vora del Leteu, barca de Caront escorada cap al buit, banyant-se en les aigües residuals de la llacuna Estígia, transformada ara en pantà tenebrós on habita la seva ombra i l'ombra udoladora de qualque espectre de Baskerville?

Realitat o imaginació: allà on somni i vigília deixen de concebre's com a contradictoris -com ho volia André Breton- hi ha el terror: punt de partida que també és punt d'arribada. I una vegada que ens hi submergim, experimentat com a risc, com a obertura cap al desconegut, darrere el que s'amagava rere el teló de fons de les aparences; esdevé en darrera instància, desig cristal.litzat, passió feta fòssil, memòria de l'home més enllà de la mort. ❖

“És viu! És viu! ( En el nom de Déu, ara sé què se sent quan s'és Déu)”  
Colin Clive a *Frankenstein* (1931). La frase entre parèntesis es va censurar per l'estrena.