

# La més antiga i poderosa emoció

Xabier P. Docampo. Escriptor

«La més antiga i poderosa emoció de la humanitat és la por, i la classe més antiga i poderosa de por és el temor a tot allò desconegut.»

H. P. Lovecraft: *El horror sobrenatural en la literatura*



Il·lustració: Marshall Arisman «L'Ocell de l'Alba» Editorial Barcanova

## Literatura de terror i oralitat

Posats a parlar sobre la literatura de por o de terror hauria de tenir-se en compte que la primera relació que existeix entre la literatura i les històries de por és mitjançant l'oralitat. En realitat, com en qualsevol tema literari, abans de la plasmació escrita d'una història amb la intenció de causar por en el lector, es possible rastrejar la llarga estela que ha deixat quan algú contava el que li havia succeït una nit en un camí. Aquesta narració es feia tan sols per compartir l'experiència amb els qui l'escoltaven, com una manera d'allunyar la seva por el narrador, més que no pas de provocar-la en els oïdors.

Aquestes històries orals sostenien el seu valor narratiu en la veracitat (abans que en la verosimilitud), tot i que tan sols es trobés avalada per l'autoritat del narrador, que feia creïbles els fets narrats. En aquests casos es feien matèria literària en sustentar-se en elements fonamentals: llenguatge i narració.

Totes dues característiques literàries d'oralitat i veracitat són les que li donen la clau comunicativa més definitiva: la identificació. Quan ens sentim identificats amb qui ens explica la seva por la sentim com a pròpia. I les pors compartides es fan més suportables. Aquestes pors reconegudes provoquen en l'oïent (lector) una complicitat inevitable en veure com la nostra por circula per la mateixa geografia, per idèntica meteorologia, en la mateixa obscuritat i amb la mateixa música... Aleshores en la por literària reconeixem la nostra pròpia por, perquè aquesta identificació actua com a mitjà per despertar les nostres pors oblidades; pors personals, individuals, intransferibles, incompatibles; pors enormes en les quals també fa por la pròpia por.

## Amb quins materials es teixeixen els contes de terror?

La literatura de terror o de por es dirigeix al lloc de la ment on resideixi aquest sentiment i el cerca. L'encercla com un castell que s'ha d'ocupar i per això cal rendir-lo després del necessari assetjament i atac amb tota classe d'armes literàries.

Aquest castell, en el qual es resguarda el lector, serà vençut en produir-se el desequilibri emocional que permeti a la por abandonar el seu aixopluc i inundar les emocions del lector, això sí, compensant-lo amb una sensació de plaer semblant a aquella que ens provocàvem de petits quan giràvem veloçment buscant la sensació de mareig, de pèrdua de l'equilibri físic que, produïda per causes naturals, ens espantaria i d'aquesta manera es feia joc.

Tots els instruments narratius de la literatura de terror són diverses formes d'allò que ens és desconegut i procedeixen totalment del més enllà, per això guarden una relació d'intimitat

amb la mort; qualsevol altre tema, assumpte o trama en seran subsidiaris. De vegades la mort és una presència sentida, no visible, i d'altres, el tracte directe amb els morts.

La por que ens causa la presència no explícita de la mort en un relat es relaciona directament amb la por de tot allò que ens és desconegut, amb la por de desaparèixer, d'imaginar-nos arrossegats cap a tot allò que ignorem. Mentre que quan pensem veure'ns en presència d'un mort el terror que ens assalta està produït pel pensament que no sigui mort o, almenys, no mort del tot. Ens espanta que obri el ulls, que s'aixequi, que ens cridi pel nom... Si tinguéssim la certesa absoluta que és mort totalment, no sentiríem cap temor.

Dos dels personatges més destacats i terrorífics de la literatura de terror, Dràcula i Frankenstein, només són morts que tornen a la vida. Dràcula al seu taud i amb la seva mort diürna no causa por, quasi tots estariem disposats a acostar-nos-hi i a clavar-li al cor la mortal i definitiva estaca. Frankenstein és fet de trossos de vida inoculats a un mort. En ambdós casos el que ens espanta és el seu despertar.

La tornada des de la mort engendra en nosaltres un gran terror, perquè és la tornada des del desconegut i sempre ho associem al mal. Des d'Homer, Virgili o Dant sabem que el viatge al més enllà sempre es dirigeix als inferns i es fa en forma de descens. Els morts tornen per portar-nos amb ells (la tradició oral n'està repleta d'exemples) i si no se'ns emporten ens diuen coses espantoses, ens fan profecies aterridores... La iconografia de la mateixa mort és la d'un mort ressuscitat: ossaments descarnats i éssers de pal·lidesa cadavèrica.

Els ingredients que omplen la caldera de la literatura de por són els mateixos amb què ens hem cuinat la idea de la mort. Tenim l'obscuritat com a la «llum» de la mort (observeu que tota la literatura que, carregada de cert angelisme, pretén donar testimoni del traspàs de la vida a la mort, ho fa jurant l'obscuritat i presentant-ho com un camí cap a una engegadora llum blanca). L'obscuritat s'acompanya de diversos tòpics que la ressalten: llums que agonitzen, espelmes que s'apaguen, canelobres que deambulen, llampecs que il·luminen horrors...

El vent que brunzeix o xiula posa en el relat la música dels perills que ens esperen a l'exterior. El grinyolar d'una porta comença agut com un lament humà per després allargar-se i fer-se greu com la persistència d'un perill. El cruixir de les taules del terra que acompanya les nostres passes sense poder identificar-lo com a propi o aliè. Aquests sons repetits, compassats, rítmics convertits en elements narratius de la literatura de terror, recorden abans la música que no pas el simple soroll. El so d'unes petjades al compàs de les nostres constitueix una música que ve de darrere. L'escoltem mentre caminem i calla quan ens aturem. Es reprèn quan reemprenem la marxa. Si ho apurem, la música

cobra un *molto vivace* que ja colpeja més dintre la nostra ment que a les pedres del terra. Els altres passos se'ns acosten cada cop més amb el seu aterridor *crescendo* que comença amb un *piano*, passa a un *forte*, per a continuació fer-se un *fortissimo* quan ja els tenim a sobre, inevitables...

A tot això cal afegir un element del més delicat i fi mestratge, l'aportació del qual és fonamental en la literatura de la por per fer-ne un gènere on han estat possibles les més altes cotes literàries. Em refereixo a aquella major eficàcia narrativa de la literatura de terror que aconseguen els autors capaços d'instal·lar l'element terrorífic, el que Lovecraft deia «el terror còsmic», en la ment del lector i que, així, la narració funcioni en absència textual d'aquest element. Aquesta manera d'articular tot el relat en funció del que no s'anomena, del que no verbalitzem perquè només de dir-ne el nom se succeeixen esdeveniments irreparables, ha donat a la literatura de terror les seves més altes i canòniques obres. Qualsevol exemple valdria, n'hi ha en Poe, Lovecraft o Machen (i em limito a citar els incommensurables), però citaré un conte de terror contemporani que utilitza aquest instrument narratiu de forma magistral. Em refereixo a *Casa tomada* de Julio Cortázar. No sabem què o qui ha pres la casa en la qual viu el protagonista, però el seu temor ens ha encomanat de tal manera que habitem la seva angoixa i anem cedint terreny davant aquesta presència no identificada que el desallotja a ell i la Irene, la seva esposa. Quan acaba el relat continuem aterrits per allò que ha pres la casa, però seguim sense saber què ha estat.

Però el regnat del tema de la mort en la literatura de terror és compartit amb una forma de desaparició (mort) que és la transformació, la mutació d'un ésser humà en un altre ésser. Aquest procés de metamorfosi se'ns presenta amb diverses formes i resultats: unes vegades serà en un mamífer com en les històries de licantropia, altres en un insecte com en *La transformació* de Kafka o *La mosca* de George Langelaan, algunes en peixos com en *La sombra sobre Innsmouth* de H. P. Lovecraft. Éssers humans convertits en una «obscura i pútrida massa, coberta de corrupció i odiós podriments, ni líquid ni sòlid, sino mutant i canviant», com ocorre en *La novela de los polvos blancos* d'Arthur Machen. Els mateixos fantasmes no deixen de ser una forma de mutació.

I entre totes elles, la mudança per excel·lència: *El cas misteriós del doctor Jekyll i Mr. Hyde* on Stevenson arriba al capdamunt de la literatura de terror fent que les al·lusions a l'absent Mr. Hyde per part d'altres personatges siguin el que omple la nostra por.

I mentrestant sentim la presència del mal, que ens porta a la mort física, o bé a la que ens transforma en inhumans, com passa amb Mr. Hyde. O el mal que s'encarna en éssers humans per instal·lar-se en el món (*Rosemary's baby* d'Ira Levin o *Alien*).

En fi, fins aquí algunes de les sendes narratives que els mestres ens han marcat perquè continuem la tradició de la literatura de terror.

## Literatura de terror i literatura infantil i juvenil.

En la LIJ el tema de la por es distancia notablement, en la majoria dels casos, de la literatura de terror. Quan la LIJ es relaciona amb la por és per donar-li la funció de conjurar —quan no eliminar (?)— les pors infantils. Trucs racionalistes, amb els quals els elements provocadors de la por són explicats i reduïts a la comprensió infantil del món:

«Cric crac, cr-i-ic. Newton se despertó de repente.

—No tengáis miedo —dijo Newton a sus amigos—, siempre hay una explicación para todo.» (*Newton* de Rory Tyger.)

*Un malson al meu armari* de Mercer Mayer pretén que els nens i les nenes perdin els temors nocturns. *Comemiedos* de Zentner/Tàssies és la història d'un germà gran que ajuda el seu germà petit a vèncer la por a l'obscuritat i als seus pobladors. *Estimats monstres* de Càmara/Escandell i *El mundo está lleno de monstruos* de Plaza/Villamuza, més del mateix... i així moltíssims.

L'altre carril per on circula la LIJ en relació amb la por és la paròdia, que té la mateixa finalitat benintencionada, i la manifestació visible de la qual va manifestar-se en la sèrie *El petit vampir* d'Angela Sommer-Bodenburg.

I tot això malgrat tota una literatura de tradició oral travessada de morts, abandonaments, ogres i bruixes que s'empassen criatures de dues en dues o de set en set (de vegades les seves pròpies filles), madrastrès dolentes, dolentíssimes... que han alimentat durant segles les necessàries pors infantils.

Per això a partir d'un determinat moment de la preadolescència el lector buscarà les obres de terror amb què saciar la seva ànsia per la «poderosa emoció». La mancança d'obres de qualitat adequades per a aquestes edats el precipitarà a subproductes del tipus de la sèrie *Pesadillas* de R. L. Stine, almenys fins al dia en què descobreixi els grans clàssics.

És cert que l'escriptura d'una LIJ de terror amaga grans dificultats, perquè un component essencial de la LIJ és el control del just equilibri entre els elements explícits i implícits del text, i la literatura de terror basa gran part de la seva eficàcia en l'aprehensió de tot allò que és implícit. Diguem-ne que es construeix amb gran explicitud descriptiva i gran implicitud narrativa. És aquí, en la difícil conjugació d'ambdues estructures narratives, on s'instal·la el repte de crear una bona literatura infantil i juvenil de terror.