

David Lynch i els altres mons

quaderndelesidees.press/david-lynch-i-els-altres-mons/

March 22, 2020



Foto de Zita Vehil. Model, Marta Mateo.

L'univers del cineasta ens fa qüestionar si allò que percebem com a «normal» no és la veritable anomalia.

La vida de Jeffrey Beaumont transcorre en una relativa normalitat fins que l'aparició d'una orella humana li obre la porta a un submón de pertorbadores causalitats. Laura Palmer és la perfecta pubilla rural fins que la seva mort ens revela una realitat paral·lela de personalitats alternatives, cortines vermelles i nans ballarins. Sailor i Lula volen estimar-se sense pressions ni convencions fins que el romanticisme adquireix un vermell sang. Fred Madison transita per un món de luxes i sofisticació fins que un crim li canvia literalment la identitat. Betty aspira a ser actriu de Hollywood fins que la visita a un club nocturn la fa baixar als inferns sota els compassos de Roy Orbison. Tots aquests personatges són creacions de David Lynch i tots ells, amb tots els seus matisos i fins i tot gèneres propis, s'articulen a partir d'una mateixa idea: i si allò que concebem com a real, com a «normal», és en realitat l'anomalia? I si els paradisos són sempre artificials, perquè la realitat és sempre sinistra i clarobscura? I si el veritable onirisme és la disfressa dels altres mons que habiten en el nostre? El cinema i la televisió de David Lynch són immersions a la fragilitat de les aparences, perquè mai com en la seva obra la línia que ens separa del sinistre ha estat tan prima. El seu llenguatge sempre ha estat eminentment fantàstic: ja no només perquè encerta a indagar aquelles esclatxes de la realitat que subverteixen la nostra percepció del món (perquè ens el fan estrany, sí, o justament perquè és estrany i no ens en volíem adonar), sinó perquè és un dels autors que més i millor ens emmirallen amb l'evidència que tot reflex és susceptible de ser enganyós. En Lynch, tota circumstància és susceptible de ser canviant, de ser interpretada de moltes maneres, perquè és així com funciona l'arquitectura de la imatge. I el que val per a la ficció audiovisual val per a la vida, perquè aquesta també es caracteritza per aquells calfreds inexplicables i les suposicions equivocades.



Foto de Zita Vehil. Model, Marta Mateo.

No és cap casualitat que Lynch s'hagi mostrat sempre molt crític amb la narrativa tradicional. Es pot compartir o no la seva visió, però és indubtable que ha actuat en conseqüència. Hi ha qui creu que el seu cinema s'ha tornat progressivament més crític, però per damunt de tot el que ha fet és desafiar les limitacions de l'estructura. Per això, a pel·lícules com *Lost Highway*, *Mulholland Drive* o *Inland Empire* hi ha una manifesta voluntat de trencar amb els codis de la representació cinematogràfica i lliurar-se a un exercici de metallenguatge que juga amb les màscares, la dissociació d'identitats i la subversió del demiürg. No hi ha una evolució canònica del personatge o personatges principals, sinó que aquests s'erigeixen en la incòmode constatació de les ambivalències del relat. Agafem, per exemple, *Mulholland Drive* i la seva inquietant sensació d'estar contemplant els dos costats d'un mirall. En un, Betty és ingènua, feliç i prometedora; a l'altre, Diane és depressiva, infeliç i autodestructiva. La nostra mirada tendeix a concloure que una és la real i l'altra la projectada, una és de veritat i l'altra la seva perversió. Però quina és més creïble, en el fons? La dolça Betty o la devastada Diane? No és Betty la més pròpia de la ficció sublimada i Diane la més inherent al món real? Lynch ha dut a terme un experiment similar amb la tercera temporada de la sèrie *Twin Peaks*, en què més que apel·lar a la nostàlgia (un dels pilars fonamentals de la televisió moderna) el que fa és advertir-nos dels monstres que genera. El retrobament amb els habitants del poble és un viatge a la decrepitud del pas del temps i a la certesa que mai aconseguirem revertir aquest procés. Els personatges esdevenen espectres més propis de la cambra surrealista de cortines vermelles que no de l'evocació d'una època millor. Laura Palmer, a la qual Sheryl Lee atorga una densitat dramàtica absolutament esfereïdora, es torna el símbol d'aquesta imatge irrecuperable, la nostra, abocada a perdre's en fantasmagories. De nou, Lynch ens parla amb un llenguatge que qüestiona les fronteres d'allò visible i de quin és el veritable món que habitem. Al final, el gènere fantàstic és aquell que, justament, ens fa tangibles les coses que intuïm però que ens resistim a creure; ens ensenya aquelles portes que mai podíem imaginar que podien obrir-se. L'autor de *The Elephant Man* ens aboca a universos que ens tensen i ens incomoden perquè mai voldríem acceptar com a propis. Ens posa en tessitures en què mai voldríem trobar-nos. Ens fa còmplices de decisions de personatges dels quals mai no sabem què pensar. Perquè, en el fons, som nosaltres: de la mateixa manera que ells s'endinsen en els altres mons sense acabar d'entendre què els atrau cap allà, nosaltres

descobrim que les seves pel·lícules i sèries no es poden mirar com les altres. Però ho fem, perquè hi endevinem veritats que se'ns escapen i busquem desesperadament en un paisatge tan estrany com fascinator.



Foto de Zita Vehil. Model, Marta Mateo.

Per tant, en Lynch, és més fantàstic i irreal el món que es construeix per reflectir el nostre que no aquell que emana de la singularitat i l'estranyesa. A la majoria de les seves pel·lícules, aquest últim acostuma a ser idíl·lic, de colors vius i actituds superficials; és el resultat de la suma d'aparences i de felicitats artificials. En canvi, quan transita pel de la torbació i el malson, ens condueix cap a una veritat, cap a un misteri que resulta la perfecta metàfora de la nostra mirada cap al que no sabem o no coneixem. La seva filmografia, sense excepció, apel·la a la idea dels altres mons que hi ha en aquest i s'articula a partir d'enigmes sense resposta. No és que el seu llenguatge sigui críptic, sinó que ens demana que no ens refiem de la nostra percepció i assumim que hi ha infinitat d'interrogants que mai no respondrem. Hi ha un bon grapat d'imatges del seu cinema que ho sintetitzen: el reflex del pare de Laura Palmer davant el mirall a *Twin Peaks*, la mascareta d'oxigen de Dennis Hopper a *Blue Velvet*, les freudianes aparicions de Robert Blake a *Lost Highway*. És la ment la que determina la configuració dels nostres monstres, i l'únic que ens separa d'ells són els artificis que ens construïm per aïllar-nos-en. Vivim en un somni per no veure les amenaces de la realitat, i no a la inversa. El mateix Lynch ho va dir en una entrevista: «els somnis veritablement importants són els que tens mentre estàs despert». Segurament per això el seu cinema s'entén millor si ens oblidem de les convencions analítiques, suprimim els límits entre realitat i onirisme, i acceptem que, al capdavall, potser sí que la vida és somni. Un en què les persones canvien de cara, els terrors es fan corporis quan menys t'ho esperes i on les coses semblen anar bé però mai hi acaben d'anar del tot.

Pep Prieto

Pep Prieto

(Girona, 1976) És escriptor, periodista i crític de cinema i televisió. Escriu regularment al Diari de Girona, La Llança i Inside Media. Parla de sèries de televisió a «El Món a RAC1» i als programes «Àrtic» i «Tub d'assaig» de betevé. És autor de les novel·les La disfressa de l'indigent, Mala [...]

Llegir més

