

Reconquerir l'herència. Una lectura de 'La meva casa a París', d'Israel Horovitz

quaderndelesidees.press/reconquerir-lherencia-una-lectura-de-la-meva-casa-a-paris-disrael-horovitz/

December 18, 2017

L'atzar ha fet que aquest estiu hagi vist la versió espanyola de *My Old Lady*, del dramaturg Israel Horovitz, just després d'haver llegit el llibre del psicoanalista italià Massimo Recalcati *Il complesso di Telemaco. Genitori e figli dopo il tramonto del padre* (traduït al castellà per l'editorial Anagrama l'any 2014). M'ha sorprès que les dues obres siguin tan complementàries. Per això recomanaria a qualsevol persona que vulgui veure el film que primer es llegeixi el llibre de Recalcati. He començat parlant d'eventualitat perquè per a mi la coincidència temporal de les dues obres podria perfectament no haver-se donat. Ara bé, des del punt de vista del temps col·lectiu, crec que no és cap casualitat que dos autors amb trajectòries i llenguatges expressius tan diferents ens parlin del mateix. Al meu entendre, el gran tema dels dos documents es pot formular amb un parell de preguntes: Què vol dir heretar? Què resta del Pare i la Mare un cop han mort o s'han «evaporat»? Certament *My Old Lady* és un drama familiar, però la qüestió de l'herència i del deute forma part de l'actual «malestar cultural», per utilitzar l'expressió del mateix Recalcati. De forma retòrica el psicoanalista italià ho resumeix així: «És que té sentit parlar de deute simbòlic en una època en la qual els nostres joves viuen amb la impressió que les velles generacions no els han deixat res? En una època en la qual les velles generacions han obstruït l'horitzó de les noves, havent deixat deutes reals en lloc de simbòlics, al no cedir el seu lloc, al no transmetre desitjos sinó una defensa ferotge dels seus vils privilegis?»

El protagonista principal de *My Old Lady* és Mathias Gold (representat per Kevin Kline), novaiorquès, que viatja a París perquè ha heretat del seu pare una casa amb jardí al centre de la ciutat. Mathias és un «perdedor»: no té propietats, ni diners, ni fills; i arrossega tres matrimonis fracassats (un per cada novel·la que ha començat i tampoc ha aconseguit acabar). La seva intenció és vendre el pis el més ràpidament possible i refer així una vida fins ara abocada al desastre. Amb tot, aquest objectiu no serà fàcil. Quan arriba al pis es troba per sorpresa Mathilde, la senyora Girard (Maggie Smith), una



Foto: Portada del llibre de Massimo Recalcati *Il complesso di Telemaco* (Feltrinelli, 2013).

dona de 92 anys que és l'antiga propietària de la finca. El pare de Mathias li comprà la casa seguint un sistema exclusivament francès de compra-venda anomenat *viager*, un sistema en el qual el venedor ven la seva finca a un preu molt baix però, a canvi, el comprador li ha de pagar una mensualitat (una renda vitalícia) fins a la mort del venedor, moment en què podrà disposar-ne. Així les coses, Mathias rep una herència «enverinada» («me l'ha tornat a jugar», exclama amb relació al seu pare): no només ha de seguir pagant la mensualitat a Mathilde fins que aquesta mori (2.400 euros al mes), sinó que si vol vendre el «contracte» a un tercer, el preu final de la casa resulta molt més baix perquè inclou el *viager*. Aparentment tot sembla una qüestió legal, i la pel·lícula adopta el to de la comèdia. Però també se'n pot fer una altra lectura.

Si Mathias no pot heretar plenament la casa és perquè no ha fet el «moviment» necessari per esdevenir-ne l'hereu legítim, el treball de «reconquesta» que Goethe atribuïa a l'acte d'heretar: «Allò que has heretat dels teus pares, reconquereix-ho si vols posseir-ho realment.» Heretar no pot ser mai quelcom passiu; no es tracta només de «rebre» uns gens o uns béns materials. Implica un treball, una elaboració, un reconeixement, una selecció. Per heretar s'ha d'emprendre el «viatge més perillós» —si Telèmac, fill d'Ulisses, és per a Recalcati el símbol de l'hereu legítim, és perquè «sap com ser fill i sap com fer el viatge més perillós per convertir-se en hereu»—. Viatjar, sí, però cap a on? Cap al passat; no simplement per ancorar-se en la història familiar, sinó per poder-ne tornar. Per Recalcati, heretar significa submergir-se en el passat, no tan sols per retrobar els orígens sinó per ressorgir-ne, per emergir d'ells; una mena de «retrocedir avançant» (Søren Kierkegaard). Només per mitjà d'aquest doble moviment és possible l'herència, perquè si un es queda atrapat en el passat, tampoc pot heretar. Certament Mathias inicia un viatge que el porta de Nova York a París, però amb això no n'hi ha prou. Un cop a París, vol vendre el pis ràpidament, és a dir, desfer-se de la seva història el més aviat possible, oblidar-ho tot i refer la seva vida. Per aquest motiu, Mathias, com a hereu, està condemnat al fracàs. No és simplement un impediment legal allò que fa que les coses no surtin com tenia previst; és perquè no ha aconseguit esvair les «ombres del passat» («avui és l'ombra del demà», llegim sobre les pedres de París en la primera escena de la pel·lícula) i perquè encara no ha pogut reconèixer el «deute simbòlic» que el lliga al seu pare, que Mathias no pot ser-ne l'hereu legítim. Vet aquí la gran jugada artística de Horovitz: haver transformat quelcom que només és possible per mitjà de la mediació simbòlica en un fet empíric (una trava legal).

Les coses comencen a canviar quan Mathias descobreix una fotografia on surt la senyora Mathilde amb el seu pare i una inscripció: «Si tu no m'estimes, ningú m'estimarà»; una frase que sabem que és de Samuel Beckett perquè podem tornar-la a llegir a l'epitafi de la tomba del pare de Mathias, Max Gold, enterrat al jardí de la casa. Mathias no sabia inicialment on havia estat enterrat el pare; ho descobreix més tard, cap al final de la pel·lícula i gràcies a la senyora Mathilde. De fet, la darrera escena del film, on veiem Mathias col·locant una pedra sobre el sepulcre del pare, és el desenllaç lògic del «viatge perillós» que ha hagut de fer per poder reconèixer el «deute simbòlic» amb ell, la seva relativa gratitud: «gràcies, pare, per haver-me portat fins aquí». En efecte, és aquí, a París, on Mathias recupera el desig de viure (s'enamora de Chloé, filla

de Mathilde) i el sentit de la responsabilitat (finalment, decideix no vendre el contracte de la finca a la promotora que volia convertir-la en un hotel de luxe); quelcom que Max Gold no havia pogut transmetre al seu fill. Si Mathias no pot heretar és, de fet, pel ressentiment i l'odi que sent envers el seu pare i que ara, a París, pren forma i es concreta amb la notícia de la relació amorosa d'aquest amb la senyora Mathilde. Aquest és l'origen de la seva desgràcia, dels seus fracassos, del seu alcoholisme i la seva baixa autoestima; aquesta és la causa, també, del suïcidi de la seva mare.

Amb tot, però, allò veritablement important és la vivència inconscient d'aquesta relació filial. Una vivència mediatitzada per la «paraula de la mare», segons l'argot psicoanalític. Per Recalcati, l'absència empírica del pare, per si sola, no necessàriament ha de comportar cap trauma; és quan esdevé una «carència simbòlica» que pot transformar-se en un trauma, i això és el que sembla succeir-li a Mathias («Max Gould era el fill de puta més gran que he conegut», afirma en una ocasió; «si vols matar un nen, no li diguis res i veuràs com es marceix», afirma en una altra al·ludint també a la figura del pare). Així com Penèlope transmet al seu fill que l'absència del seu pare Ulisses «està carregada de sentit humà», la mare de Mathias li hauria transmès l'absència paterna com una «negligència culpable» (no en va, París, per a ella, «era l'enemic»). D'aquesta manera, el pare de Mathias hauria estat per al seu fill un mal «testimoni» de com dur a terme una existència amb desig i responsabilitat, és a dir, i en paraules de Recalcati, un pèssim exemple d'una vida sotmesa a la llei de la paraula, a les normes bàsiques de la convivència humana (fidelitat, assumptió de les conseqüències dels propis actes). Per tot això Mathias no pot ser l'hereu legítim. «La ràbia contra els pares, el mer rebuig de tot el que es rep, la negació de la nostra condició d'hereus, corre el risc de generar una protesta estèril que llisca vers el túnel cec de la violència i l'insult, que impedeix discriminar el gra de la palla, que tot ho posa en el mateix sac i que, a més a més, ens manté vinculats per sempre al mateix pare del qual volíem alliberar-nos, reeditant el seu rostre monstruós i autoritari.»

Si Mathias nega la seva condició d'hereu perquè vol oblidar el seu pare (vendre el «patrimoni»), Chloé, la filla de la senyora Mathilde, tampoc pot heretar perquè s'identifica completament amb la seva mare. Mathias i Chloé, tot i haver viscut una situació familiar semblant, encaren de forma diversa l'herència. Ella, que també ha viscut una infància «sense amor» i que, a més, ha estat de forma involuntària còmplice de la infidelitat de la mare («confusió generacional», per dir-ho seguint els termes de Recalcati), tampoc pot heretar perquè, a diferència de Mathias, «repeteix allò que ha estat» la mare —viu a la mateixa casa que ella, treballa a l'escola d'idiomes que fundà la senyora Mathilde, és l'amant d'un home casat i vol conservar la finca que construï el seu avi per als «nets dels seus nets». Això no obstant, Mathias i Chloé inicien de forma paral·lela i sovint conjunta el «perillós viatge» que els portarà, al final de la pel·lícula, no només a enamorar-se l'un de l'altre, sinó també a recuperar el passat a fi de «reconquerir» l'herència dels pares. Dos gestos simbolitzen el punt de ruptura: mentre Chloé posa fi a la seva relació amb l'home casat, ell dispara amb una escopeta del marit de la senyora Mathilde al cap de senglar penjat a la paret de l'habitació on s'allotja. «Un dels dos havia de desaparèixer», diu Mathias després de disparar: ha aconseguit desfer-

se del passat, de les seves «ombres». No és cert que el senglar viu amagat en les profunditats boscoses de l'inconscient? Heretar, continua Recalcati, vol dir situar-se en el límit precís «entre la memòria i l'oblit, entre la lleialtat i la traïció, entre la pertinença i el desarrelament, entre la filiació i la separació». Mathias i Chloé encarnen els dos extrems d'una herència evocada al fracàs: mentre el primer vol fer taula rasa, no pensar en el passat i errar (no té casa, no sap on anirà després de vendre el pis), la segona vol conservar la memòria (no vol que s'enderroqui el pis per fer-hi un hotel de luxe) i és absolutament lleial a la mare, fins al punt de no «haver-se separat mai d'ella».

Per poder heretar els dos han d'iniciar un treball, han d'elaborar un «dol», perquè heretar implica al mateix temps una recepció crítica del passat i una selecció d'allò que s'hereta, una «apropiació» del record: «oblidar els morts no perquè els hàgim esborrat de les nostres vides, sinó perquè els hem fet nostres i només en aquest sentit podem dir que hem estat capaços d'oblidar-los, que hem pogut deixar-los morir, deixar que siguin realment morts». Al llarg de la pel·lícula observem diferents moments en els quals Mathias va reelaborant el passat a fi de poder reconèixer no només el «deute simbòlic» que el vincula al pare, sinó també «retrobar» el testimoni perdut d'una vida amb sentit.

Començant per conèixer la procedència del seu propi nom: si el protagonista es diu Mathias és perquè el seu pare li posà aquest nom en record de la seva amant, Mathilde. De fet, és aquesta qui, a pesar de ser la causa de tots els mals de Mathias, pot donar un altre sentit a l'absència del seu pare: una vegada i una altra li recorda que, fet i fet, el seu pare sí que l'estimava (per tant, la seva «paraula», que és també la «paraula de la mare», re-significa la relació entre el pare i el fill). També és ella qui, al final de la pel·lícula, li retorna el rellotge que Mathias havia rebut com a herència i que aquest havia deixat com a penyora a la senyora Girard per poder-se allotjar a la casa: «el teu pare volia que fos per a tu». Però Mathias no només, en part per la mediació de la mare-Mathilde, pot a poc a poc reconèixer el deute simbòlic que el lliga al pare, sinó que també troba en la paraula de Chloé i Mathilde algú que es responsabilitza d'allò que li ha passat, algú que repara el dolor que ha viscut: «digui alguna cosa, senyora Girard», li retreu Mathias; «sento haver-te mentit», contesta Mathilde. Així mateix, quan Mathias explica a Chloé la desgràcia de la seva família i tots els intents de suïcidi de la seva mare, ella li diu: «no hauria d'haver-te fet això»; «el que et va fer la teva mare fou increïblement cruel, imperdonable». És a dir, Mathias pot iniciar el «moviment de l'herència» quan algú respon (aquí, indirectament) per les conseqüències dels actes que han comès els seus pares.



Foto: *Fotograma de la pel·lícula My Old Lady*
(2014), del director Israel Horovitz.

Per Recalcati, l'herència més gran que uns pares poden transmetre als seus fills és la «possibilitat del desig», i aquesta transmissió necessita un testimoni. És clar que per Mathias els seus pares no han estat bons testimonis; no han encarnat cap dels dos una vida plena de sentit. Ara bé, continua Recalcati, si el Pare és «l'encarnació singular de la llei del desig», aleshores qualsevol cosa pot ser un pare, des d'un mestre d'escola primària fins a la lectura d'un clàssic. Des d'aquest punt de vista, l'agent immobiliari que Mathias coneix només arribar a París, Auguste Lefebvre (representat per Dominique Pinion), encarna, al meu entendre, la llei del desig; ell és el testimoni que mostra a Mathias que és possible una existència esperançada, una vida alternativa. És una casualitat que Lefebvre visqui a «l'artèria principal de París», és a dir, al Sena, per on circula la «vida», el «ritme» de la ciutat, i que ho faci damunt d'una barca (també Telèmac espera amb esperança que Ulisses retorni amb la seva embarcació del mar)? Així mateix, si la casa de la Senyora Mathilde, la casa que ha heretat Mathias, és una casa caòtica, fragmentada, dispersa, a la «penombra», l'espai interior de la barca del senyor Lefebvre és, contràriament, ordenat i acollidor: Telèmac, amb els seus propis ulls contempla el mar, observa l'horitzó, esperant que el vaixell del seu pare retorni a fi d'establir l'ordre a la ciutat i acabi, així, amb la «nit dels pretendents».

És així com Mathias finalment pot acabar convertint-se en l'hereu legítim del seu pare. Ha emprès un «viatge perillós» que l'ha portat fins al passat per tal de poder reconèixer el «deute simbòlic» que el lliga a la seva família, però no per restar-hi encallat, sinó per emergir d'ell. Per fer-ho, però, ha necessitat que algú es responsabilitzés del seu patiment i també trobar un testimoni que li mostrés la «possibilitat del desig». Aquesta és la veritable herència que rep Mathias, i un cop se n'adona («gràcies, pare, has fet bé de portar-me fins aquí»), és quan es pot obrir definitivament a l'amor de Chloé.

Que la seva condició coincideixi parcialment amb la de tots els «joves Telèmacs» d'avui, per dir-ho com Recalcati, és a dir, amb la «condició de desheretats» de tants i tants joves, és un tema en el qual no puc estendre'm. Però algú hauria d'extreure les conseqüències històriques d'una generació que haurà de pagar el deute contret amb l'herència dels pares. Podria ser, en aquest sentit, que les «polítiques d'austeritat» que estan duent a terme molts governs actuals fossin el nostre particular *viager* generacional? De moment, ningú té notícies d'Ulisses, però els vents són favorables.

Bernat Lladó Mas

Bernat Lladó Mas

Sabadell 1978. Geògraf. Interessat en el camp de la història i la cultura geogràfica.

