



Despedidas (2008)¹

Yojiro Takita

Farewell

*... No sabiendo los oficios los haremos con respeto.
Para enterrar a los muertos
como debemos
cualquiera sirve, cualquiera... menos un sepulturero...*

León Felipe

Versos y oraciones del caminante (1920)

No hi ha (una) manera de pensar en la mort. Com podem pensar la inexistència, el no-res, el no existir, deixar de viure. La impossibilitat última de representar-nos la mort fa que en tinguem infinites representacions. Ens aproximem a aquest pensament amb imatges, metàfores o analogies. La literatura ha dedicat i dedicarà segles posant llenguatge a tot el que es pot dir de la mort. Des que parlem sabem que morim. La cultura es constitueix des d'aquest principi i per transcendir-lo. No

Per citar l'article: *Despedidas*. *Revista de Treball Social*. Col·legi Oficial de Treball Social de Catalunya, abril 2017, n. 210, pàgines 183-186. ISSN 0212-7210.

¹ Oscar 2008 com a millor pel·lícula de parla no anglesa. Premis de l'Acadèmia Japonesa de 2009 en deu categories, incloent les de millor pel·lícula, millor guió, millor director i millor actor. Millor pel·lícula al Festival de Mont-real del 2008.

hi ha cap cultura sense la seva cultura de la mort. El culte als morts, amb els seus rituals, cerimònies, mites i ritus tracta de donar significació i sentit a alguna cosa que contínuament s'escapa a la nostra comprensió. Fins i tot la modernes tècniques d'elaboració del dol no deixen de ser un esforç per domesticar l'indomable. Per això la mort sempre deixa seqüeles. Les pintures i escultures que omplen els museus i els cementiris busquen donar-nos una imatge que abasti això que és inabastable. Des de l'ingenu capitell romànic a l'hiperrealista sepulcre barroc tots intenten donar compte d'aquest ser i, ja, no ser. Fins i tot les esglésies cristianes que es sustenten en la creença de l'existència d'un més enllà, omplen els seus llocs de culte amb sarcòfags de sants, bisbes, reis o cavallers revestits amb tota la seva glòria terrenal però adormits en el somni de la mort. El somni com a metàfora d'estar-hi, però no estar-hi. Estar en un altre món, en l'altre món.

Hi ha un moment crític, de traspàs, quan la persona que hem conegut vivaent deixa d'estar-ho. Està de *cos present*, diem. Aquest cos en el qual encara podem pensar amb la seva veu i la seva mirada pròpies. El que fins fa poc intercanviava amb nosaltres pensaments, paraules o carícies que eren vida, és ara un cos inert al qual comencem a percebre com a cosa. Aquí comença el comiat. Aquest objecte del que ens acomiadem encara no és record, encara conserva els sentiments dels que han conviscut amb ell. La seva presència invoca *tots* els sentiments dels que es queden: amor, respecte, però també odi, enveja, culpa.

D'aquest moment de presència i d'absència en parla *Despedidas*, la pel·lícula de Yojiro Takita. S'obre la pel·lícula amb un concert. L'orquestra interpreta l'Himne de l'Alegria de la 9a Simfonia de Beethoven davant una sala gairebé buida. El gerent dissol l'orquestra, els músics són acomiadats. El violoncel·lista, el personatge de la història, perd el seu treball al qual ha dedicat la seva jove vida; ven l'instrument per poder-se mantenir; ha de buscar-se una nova ocupació; de l'antiga li queda el petit violoncel infantil amb el qual havia iniciat el seu aprenentatge. Se'ns parla d'una pèrdua comuna a molts joves en l'actualitat, la de l'ofici o professió al qual han dedicat bona part de la seva formació i del seu projecte vital. D'un dol que es barreja amb els d'altres pèrdues: la mort de la mare, l'abandonament del pare i l'envelliment i ingrés en una residència de la dona que el va cuidar en la seva infantesa. Sense gaires sortides, accepta una feina no només atípica sinó menyspreable en el seu país, Japó: preparador de cadàvers. El petit negoci que el contracta s'encarrega de les tasques a realitzar en el cos dels difunts, rentar-los, vestir-los, maquillar-los. Tot això en presència dels familiars, com a part de la cerimònia fúnebre. El nostre músic va sent format pel seu superior, un personatge silenciós i auster –una persona a qui la duresa de l'ofici no l'ha endurit com a l'enterrador del poema de León Felipe– però

pacient i comprensiu amb les faltes de destresa i els dubtes del jove. És precisament la seva inexperiència la que li permet acostar-se a la seva tasca amb respecte i cura, com si la delicadesa amb la que tocava el violoncel la traslladés a la preparació dels cadàvers. Això allunya el seu treball del ritu i de la cerimònia. No és un ritu perquè no respon pròpiament a cap creença en concret. "Atenem budistes, sintoistes, cristians" diu en la pel·lícula l'amo del negoci. L'actitud personal del professional en interacció amb la família present fa que el gest repetit s'escapi a la cerimònia per convertir-se en una peça única, artesanal. Els membres de la família intervenen indicant el vestit preferit, els objectes estimats que hauria desitjat que l'acompanyessin, el color de llavis que destacava la seva bellesa. Entre tots creen aquest moment i aquest lloc, de transició entre la presència i l'absència, per dir al mort les seves últimes paraules, demanar-li perdó per les seves faltes, fer present el seu passat en comú.

Necessitem generalitzar i atribuir a la cultura contemporània la nostra relació amb la mort. També ens agrada pensar que en altres temps i cultures les coses van ser o són diferents. En part és cert. La modernitat tendeix a ocultar la mort. Tindim a viure com si la nostra vida no tingués un final. La possessió de riquesa, la impostació de la joventut, el treball compulsiu serveixen per crear la consciència enganyosa d'eternitat. Esbrino i m'informo que al Japó aquestes coses no són gaire diferents del nostre món més conegut. El procés que apareix a la pel·lícula no és general en aquest país. Coexisteixen diferents maneres, rituals i fins i tot enterraments tal com es realitzen actualment en el nostre entorn cultural (gestió de les funeràries, tanatoris, etc.). Hi ha un moment a la pel·lícula en què els treballadors d'una funerària sense gaires miraments aixequen un cadàver per disposar-lo al taüt, i el nostre protagonista deté l'acció per fer-ho com ell creu que s'ha de fer. És segur que un món més vinculat a les tradicions havia creat un conjunt ric de costums amb les quals elaborava la transició de la vida a la mort. Les sales de vetlla al domicili familiar, les ploraneres, la processó, el ritu eclesiàstic, les oracions, els càntics, els banquets fúnebres, l'enterrament, complien aquesta funció de donar visibilitat, gestos i paraules al silenci sord de la mort. Però tampoc està clar que aquests costums no acabessin en cerimònies repetitives burocratitzades i buides de contingut. A quants funerals, mes o menys tradicionals, assistim en els que ja sabem les paraules que dirà l'oficiant, els versicles que citarà i l'escàs consol que oferirà als familiars?

El que és mortífer està en la repetició, en la rutina, en l'acte protocol·lari, en l'ofici buit. La paradoxa és com fer viva la mort; si el fet de morir pot contenir la vida. La vida del qui la va viure amb nosaltres i la que ens queda sense la seva presència. I si aquest moment de traspàs pot ser un acte creatiu i de veritat. Aquest és el valor del film. Per això és una llàstima que una

obra tan rica en troballes, tan acurada en el gest, es perdi en alguns moments en escenes que ronden el kitsch, com les del protagonista tocant el violoncel amb fons de volcans nevats. Són innecessàries, no afegeixen res a la història que s'explica. Quedem-nos amb el que ens val. La idea que la mort pot contenir la vida com la vida conté la mort, i que potser el que s'oposa a mort no és simplement estar vius sinó la creativitat amb la qual visquem.

Antonio Soler Aguado²

² Psicòleg clínic, psicoanalista.