

EDMUND DE WAAL

LA LIEBRE
CON OJOS DE ÁMBAR

UNA HERENCIA OCULTA

TRADUCCIÓN DEL INGLÉS
DE MARCELO COHEN

BARCELONA 2012



A C A N T I L A D O

TÍTULO ORIGINAL *The Hare with Amber Eyes*

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S.A.U.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 147 107
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 2010 by Edmund de Waal
© de la traducción, 2012 by Marcelo Cohen
© de las ilustraciones: *Le Pont de l'Europe* de Gustave
Caillebotte © Musée du Petit Palais, Ginebra; *Une botte d'asperges*
de Edouard Manet © Rheinisches Bildarchiv, Colonia; Schottentor,
Viena, 1885 © Österreichische Nationalbibliothek; vista frontal
del palacio Ephrussi, plano de *Allgemeine Bauzeitung*
© Österreichische Nationalbibliothek; *Anschluss*,
Viena © Österreichische Nationalbibliothek
© de la ilustración de la figura de cerámica
de la cubierta, by Edmund de Waal
© de esta edición, 2012 by Quaderns Crema, S.A.U.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:
Quaderns Crema, S.A.U.

Imagen de la cubierta a partir de una ilustración de Edmund de Waal

ISBN: 978-84-15277-71-2

DEPÓSITO LEGAL: B. 9150-2012

AIGUADEVIDRE *Gráfica*
QUADERNS CREMA *Composición*
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *mayo de 2012*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan ríguosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

Iggie murió en 1994, poco después de que yo regresara a Inglaterra. Jiro me telefoneó: sólo habían sido tres días en el hospital, lo que significó un alivio. Volví a Tokio para el funeral. Éramos dos docenas: los viejos amigos, la familia de Jiro, la señora Nakano y su hija, bañados en lágrimas.

Viene la cremación, nos reunimos y traen las cenizas y, por turnos, cada uno toma un par de largos palillos negros y pone en una urna los fragmentos de hueso sin quemar.

Vamos al templo donde Iggie y Jiro tienen una parcela. Lo planearon hace veinte años. El cementerio está en una colina detrás del templo; bajos muros de piedra delimitan las parcelas. Hay una lápida gris con los dos nombres ya grabados y un espacio para flores. Cubos de agua y cepillos y grandes carteles de madera con leyendas pintadas. Uno aplaude tres veces y saluda a su familia y se disculpa por el hecho de que hace mucho que no viene a limpiar, a sacar los crisantemos marchitos y a poner en agua otros frescos.

En el templo se coloca la urna en una pequeña tarima con una foto de Iggie delante; la foto de él en el crucero, con traje de cena. El abad canta un sutra, ofrecemos incienso e Iggie recibe su nuevo nombre búdico, su *kaimyo*, que lo auxiliará en la otra vida.

Luego hablamos de él. Yo intento decir en japonés cuánto significa mi tío abuelo para mí y no lo consigo porque estoy llorando y porque, pese a mi onerosa beca de dos años, cuando lo necesito, mi japonés no alcanza. Así que en vez de eso, en esta sala de un templo budista, en un suburbio de Tokio, recito el Kaddish por Ignace von Ephrussi, que está tan lejos de Viena, por su padre y su madre, y por su hermano y sus hermanas que están en la diáspora.

Después del funeral Jiro me pide que lo ayude a disponer la ropa de Iggie. Abro los armarios de su vestidor y veo las camisas ordenadas por colores. Mientras envuelvo las corbatas, me doy cuenta de que dibujan un mapa de sus va-

caciones con Jiro en Londres y en París, en Honolulu y en Nueva York.

Acabada la tarea, mientras bebemos una copa de vino, Jiro saca tinta y pincel, escribe un documento y lo sella. El documento dice, me explica, que cuando se haya ido él seré yo quien deba cuidar los *netsuke*.

Así que soy el siguiente.

Esta colección consta de doscientos sesenta y cuatro *netsuke*. Es una colección muy grande de objetos muy pequeños.

Tomo uno y le doy vueltas en la mano: lo sopeso en la palma. Es de madera de castaño u olmo, más liviana aun que el marfil. En los de madera se aprecia mejor la pátina: el espinazo del lobo manchado y los acróbatas abrazados en plena voltereta brillan tenuemente. Los de marfil son de diversos tonos del crema; de hecho, de todos los colores, menos blanco. Unos pocos tienen ojos incrustados de ámbar o de asta. Entre los más antiguos hay algunos ligeramente desgastados: la joroba del fauno que descansa entre hojas ha perdido las marcas. Hay una mínima fisura, una imperceptible línea de falla en la cigarra. ¿A quién se le cayó? ¿Dónde y cuándo?

La mayoría están firmados; constancia de ese momento de posesión entre el acabado y el desprendimiento. Hay un *netsuke* de madera de un hombre sentado que sujeta una calabaza entre los pies. Está encorvado sobre ella, aferrando con las dos manos el cuchillo con que intenta partirla por la mitad. Es una tarea ardua; los brazos, los hombros y el cuello muestran el esfuerzo que todos los músculos ponen en la hoja. Hay otro de un tonelero trabajando con una azuela en un barril a medio hacer. El hombre está sentado dentro, con el ceño fruncido de concentración, y el barril

lo enmarca. Es una talla en marfil sobre la talla de la madera. Las dos piezas tratan del acabado de algo sobre el tema de lo inacabado. «Mirad—dicen—, yo ya terminé y él apenas está empezando».

Uno les da vueltas sintiendo el placer de descubrir dónde fueron puestas las firmas—en la suela de la sandalia, en la punta de una rama, en el tórax de un avispon—así como el juego entre pinceladas. Pienso en los movimientos con que se firma con tinta en Japón, el pincel mojándose en la tinta, el oclusivo primer instante de contacto, el retorno a la piedra de tinta, y me asombra que puedan desarrollarse firmas tan particulares usando las excelentes herramientas metálicas del artesano de *netsuke*.

En algunos no hay ningún nombre. Otros llevan pegados trocitos de papel con números diminutos escritos con tinta roja.

Hay muchísimas ratas. Quizá porque permiten al creador enlazar las sinuosas colas unas con otras por encima de cubos de agua, peces muertos, túnicas de mendigos, y después plegarlas debajo de las tallas. También hay una buena cantidad de cazadores de ratas, me doy cuenta.

Algunos *netsuke* son estudios de movimiento rápido, de modo que uno desliza los dedos por una soga que se está desenrollando o por agua derramada. Otros representan mínimos gestos congestionados que intrincan el tacto: una muchacha en una bañera de leño, un vórtice de conchas de almeja. Otros más sorprenden con los dos logros a la vez: un dragón de cuero intrincadamente arrugado se apoya en una simple roca. Los dedos rozan el marfil pasando de una lisura pétreo a la repentina intensidad del dragón.

Son todos asimétricos, pienso complacido. Como mis tazones de té japoneses preferidos, es imposible entender el todo en función de una parte.

De vuelta en Londres, me guardo un *netsuke* en el bol-

sillo y lo llevo por allí todo un día. Llevarlo no es exactamente lo que uno hace con un *netsuke* metido en el bolsillo. Suena en exceso a determinación. Un *netsuke* es tan ligero que emigra y casi desaparece entre las llaves y las monedas. Uno sencillamente olvida que está allí. Éste representa un níspero muy maduro; está hecho de madera de castaño, en el siglo XVIII, en Edo, la antigua Tokio. En el otoño de Japón a veces se ven nísperos; una rama que, por encima del muro de un templo o de un jardín privado, cuelga sobre máquinas expendedoras es una visión inauditamente agradable. Mi níspero está a punto de pasar de la madurez a la delicuescencia. Las tres hojas de la punta dan la impresión de que basta frotarlas para que caigan. Está un poco desequilibrado: más maduro de un lado que del otro. Debajo hay dos agujeros—uno más grande que el otro—por donde puede pasarse la seda, de modo que el *netsuke* puede servir de muletilla para un bolso pequeño. Trato de imaginarme a quién perteneció. Fue hecho antes de la década de 1850, cuando Japón se abrió al comercio exterior, y por lo tanto para el gusto del país. Tal vez fuese un encargo de un mercader o de un estudioso. Es una pieza serena, reservada, pero me hace sonreír. Que algo hecho de una materia tan dura provoque tal sensación de suavidad es un retruécano táctil lento y bastante bueno.

Con el níspero en el bolsillo de la chaqueta voy a una reunión en un museo sobre una investigación que se supone que estoy haciendo, luego a mi estudio y por fin a la Biblioteca de Londres. Intermitentemente hago rodar el *netsuke* entre los dedos.

Comprendo cuánto me intriga cómo ha sobrevivido este encantador objeto duro y terso. Tengo que encontrar un modo de devanar la historia. Poseer este *netsuke*—haberlos heredado todos—significa que me han hecho responsable de él y de aquellos a quienes perteneció. No veo cla-

ros los parámetros de mi responsabilidad; me desconcierta pensarlos.

Lo esencial del viaje lo sé por Iggie. Sé que en la década de 1870 un primo de mi bisabuelo, llamado Charles Ephrussi, compró estos *netsuke* en París. Sé que se los regaló a mi bisabuelo Viktor von Ephrussi para su boda, en Viena, hacia finales del siglo. Conozco muy bien la historia de Anna, la criada de mi bisabuela. Y sé que los *netsuke* llegaron a Tokio con Iggie y fueron parte de su vida con Jiro.

París, Viena, Tokio, Londres.

La historia del níspero comienza en donde fue hecho: Edo, la antigua Tokio antes de que en 1859 los Barcos Negros del comodoro americano Matthew Perry abrieran Japón al comercio con el resto del mundo. Pero su primer paradero fue el estudio de Charles Ephrussi, en París, una habitación del Hôtel Ephrussi que daba a la rue Monceau.

He empezado bien. Me alegra, porque con Charles tengo un vínculo directo, oral. A los cinco años, mi abuela Elisabeth conoció a Charles en el chalet Ephrussi de Meggen, a orillas del lago de Lucerna. El «chalet» consistía en seis plantas de piedra rústica coronadas de imponentes torrecillas, una casa de una fealdad estupenda. Lo había hecho construir Jules, hermano mayor de Charles y marido de Fanny, en la década de los ochenta, como lugar de escape de la «horrible opresión de París». Era enorme, lo bastante grande para albergar a todo el «clan Ephrussi» de París y Viena y a diversos primos de Berlín.

El chalet tenía interminables senderos que crujían bajo los pies, con bordes claros a la manera inglesa, pequeños parterres llenos de plantas de cultivo y un jardinero feroz para mandar a los niños a jugar a otra parte; en aquella severidad suiza la gravilla no se descarriaba. El jardín bajaba hasta el lago, donde había un muellecito y un varadero y más ocasiones para la reprimenda. Jules, Charles y su her-

mano del medio, Ignace, eran ciudadanos rusos y la bandera rusa ondeaba en el techo del varadero. Los veranos en el chalet transcurrían con lentitud interminable. Mi abuela debía ser la heredera de los fabulosamente ricos Jules y Fanny, que no tenían hijos. Ella recordaba una gran pintura que había en el comedor, de unos sauces junto a un arroyo. También recordaba que todos los criados eran hombres, hasta el cocinero, y que la casa la entusiasmaba hasta la locura, mucho más que la de su familia en Viena, donde sólo estaban el mayordomo Josef, el portero que le abría la puerta guiñándole el ojo y los mozos en medio de criadas y cocineras. Al parecer, los hombres eran menos dados a romper la porcelana. Y en aquel chalet sin niños había porcelana sobre todas las superficies, recordaba mi abuela.

Charles era apenas maduro, pero parecía viejo comparado con unos hermanos infinitamente más glamurosos. Elisabeth sólo recordaba su hermosa barba y un reloj sumamente delicado que solía sacar del bolsillo del chaleco. Y que, a la manera de los parientes mayores, le había regalado una moneda de oro.

Pero también recordaba con más claridad, y más animadamente, que Charles se había inclinado a alborotar el pelo de su hermana. Gisela—menor que mi abuela y mucho, mucho más guapa—siempre recibía atenciones por el estilo. Para Charles era su gitanilla, su *bohémienne*.

Y éste es mi vínculo oral con Charles. Es historia; sin embargo, cuando lo escribo no tengo esa sensación.

Y todo lo que sigue—el número de sirvientes y la anécdota un poco tópica del regalo de una moneda—parece envuelto en una suerte de penumbra melancólica, aunque el detalle de la bandera rusa me gusta mucho. Sé que mi familia era judía, por supuesto, y que eran pasmosamente ricos, pero la verdad es que no quiero meterme en el asunto sepia de la saga, ni escribir un elegíaco relato mitteleuropeo de

pérdida. Y sin duda no quiero hacer de Iggie un viejo tío abuelo encerrado en su estudio, una figura como el Utz de Bruce Chatwin, que me pasa la historia de la familia y me dice: «Ve, ten cuidado».

Creo que esa historia podría escribirse sola. Un puñado de anécdotas lánguidas bien cosidas, una más sobre el Expreso de Oriente, claro, algún vagabundeo por Praga u otro lugar igualmente fotogénico, unos recortes de Google sobre salas de baile de la Belle Époque. Resultaría un libro nostálgico; y *tenue*.

Y no estoy autorizado a practicar la nostalgia por tanta riqueza y glamour perdidos en un siglo. Y no me interesa lo *tenue*. Quiero saber qué relación hay entre el objeto de madera que ahora hago rodar entre los dedos—duro, delicado y japonés—y los sitios en donde ha estado. Quiero alcanzar el pomo y girarlo y sentir que la puerta se abre. Quiero entrar en todas las habitaciones donde este objeto haya vivido, sentir el volumen del espacio, saber qué cuadros había en las paredes, cómo caía la luz de las ventanas. Y quiero saber en manos de quiénes estuvo, y qué pensaron de él, si es que pensaron algo. Quiero saber qué ha presenciado.

La melancolía, pienso, es una especie de vaguedad por defecto, una frase evasiva, una asfixiante falta de foco. Y este *netsuke* es una pequeña, fuerte explosión de exactitud. Con la misma exactitud merece ser retribuido.

Todo esto importa porque mi trabajo es hacer cosas. Para mí, cómo se manipulan, se usan y se pasan los objetos no es una pregunta tibiamente interesante. Es *mi* pregunta. Tengo muchos, muchos cientos de cerámicas. Soy muy malo para los nombres—balbuceo y me escabullo—, pero para las cerámicas soy muy bueno. Puedo recordar el peso y el equilibrio de un cuenco y cómo funciona la superficie en relación con el volumen. Soy capaz de leer cómo un borde

crea tensión o la pierde. Puedo percibir si fue hecho aprisa o con diligencia. Si tiene calidez.

Veó bien cómo funciona con los objetos que tiene cerca. Cómo desplaza cierta parte del mundo que lo rodea.

También recuerdo si un objeto me invitó a tocarlo con toda la mano o sólo con los dedos, o si pedía que uno se apartara. No es que manipular algo sea *mejor* que no tocarlo. Ciertas cosas están en el mundo para ser miradas a distancia, no manejadas con torpeza. Y, como ceramista, me extraña cuando los que tienen piezas mías hablan de ellas como si estuvieran vivas; no sé si puedo lidiar con esa otra vida de lo que he hecho. Pero, en efecto, es como si algunos objetos retuvieran el latido de su creación.

Ese latido me intriga. Antes de tocarlos o no, hay una brizna de titubeo, un momento extraño. Si decido coger esta tacita con una sola muesca cerca del asa, ¿contará después para mí? Objeto sencillo, esta taza más marfileña que blanca, demasiado pequeña para el café matinal, no del todo equilibrada, podría hacerse parte de mi vida de cosas manipuladas. Podría caer en el territorio del relato personal: el sensual, sinuoso trenzado de cosas y recuerdos. Una cosa favorecida y favorita. O podría dejarla de lado. O dársela a otro.

Todo en los relatos se reduce al paso de los objetos de mano en mano. Te doy esto porque te quiero. O porque a mí me lo dieron. Porque lo compré en un lugar especial. Porque tú lo vas a cuidar. Porque te va a complicar la vida. Porque le dará envidia a otro. En los legados no hay historias fáciles. ¿Qué se recuerda y qué se olvida? Tanto puede haber una cadena de olvido, de borrado de posesiones anteriores, como una lenta acumulación de historias. ¿Qué se me está entregando con estas miniaturas japonesas?

Me doy cuenta de que llevo demasiado tiempo con este asunto. Puedo seguir convirtiéndolo en anécdotas hasta

que me muera—la extraña herencia que me dejó un anciano pariente muy querido—o partir al descubrimiento de qué significa. Una noche, en una cena, me encuentro contando a unos académicos lo que sé de la historia, y suena tan desenvuelta que me repugna un poco. Me oigo entretenerlos y el eco de la historia vuelve en sus reacciones. No sólo se está suavizando; ha adelgazado. Tengo que darle una disposición o desaparecerá.

Las ocupaciones no son excusa. Acabo de cerrar una muestra de mis porcelanas en un museo y, si juego bien mis cartas, puedo posponer un encargo de un coleccionista. He hecho un acuerdo con mi mujer y he despejado la agenda. Debería bastarme con tres o cuatro meses. Tengo tiempo, pues, para ir a Tokio a ver a Jiro y visitar París y Viena.

Como mi abuela y el tío abuelo Iggie han muerto, para empezar también tengo que pedirle ayuda a mi padre. Tiene ochenta años, es la bondad personificada y dice que revisará las cosas de la familia para darme información de base. Al parecer, le encanta que a uno de sus cuatro hijos le interese. Me advierte que no hay mucho. Viene a mi estudio con un pequeño fajo de fotografías, algo más de cuarenta. También trae dos finas carpetas azules con cartas a las que ha pegado notas en su mayoría ilegibles, un árbol genealógico anotado por mi abuela en algún momento de los setenta del siglo pasado, el libro de miembros del Wiener Club de 1935 y, en una bolsa de supermercado, una pila de novelas de Thomas Mann con dedicatorias. Desplegamos todo en la larga mesa de mi estudio, en el piso de arriba, encima de la habitación donde horneo mis piezas. «Bien, ya eres el guardián del archivo de la familia», dice mi padre, y yo miro las pilas y no sé bien si la cosa me hará mucha gracia.

Con cierta desesperación le pregunto si no hay más material. Esa noche vuelve a fijarse en su apartamentito del patio de clérigos retirados donde vive. Me llama diciendo

PREFACIO

que ha encontrado otro libro de Thomas Mann. Este viaje va a ser más complicado de lo que imaginé.

Aun así, no puedo empezar quejándome. Si bien en sustancia sé muy poco de Charles, el primer coleccionista de *netsuke*, he averiguado dónde vivía en París. Me guardo un *netsuke* en el bolsillo y parto.