

EDMUND DE WAAL

LA LLEBRE  
AMB ULLS D'AMBRE

UNA HERÈNCIA OCULTA

TRADUCCIÓ DE L'ANGLÈS  
DE CARLES MIRÓ

BARCELONA 2012



QUADERNS CREMA

TÍTOL ORIGINAL *The Hare with Amber Eyes*

Publicat per

QUADERNS CREMA

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona  
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 147 107  
correu@quadernscrema.com  
www.quadernscrema.com

© 2010 by Edmund de Waal

© de la traducció, 2012 by Carles Miró Jordana

© de les il·lustracions: *Le Pont de l'Europe* de Gustave  
Caillebotte © Musée du Petit Palais, Ginebra; *Une botte d'asperges*  
d'Edouard Manet © Rheinisches Bildarchiv, Colònia; Schottentor,  
Viena, 1885 © Österreichische Nationalbibliothek; vista frontal  
del palau Ephrussi, plànol d'*Allgemeine Bauzeitung*  
© Österreichische Nationalbibliothek; *Anschluss*,  
Viena © Österreichische Nationalbibliothek  
© de la il·lustració de la figura de ceràmica  
de la coberta, by Edmund de Waal  
© d'aquesta edició, 2012 by Quaderns Crema, S.A.U.

Drets exclusius d'edició en llengua catalana:  
Quaderns Crema, S.A.U.

Imatge de la coberta a partir d'una il·lustració d'Edmund de Waal

ISBN: 978-84-7727-528-2  
DIPÒSIT LEGAL: B. 9151-2012

AIGUADEVIDRE *Gràfica*  
QUADERNS CREMA *Composició*  
ROMANYÀ-VALLS *Impressió i relligat*

PRIMERA EDICIÓ *maig de 2012*

Sota les sancions establertes per les lleis,  
queden rigorosament prohibides, sense l'autorització  
per escrit dels titulars del copyright, la reproducció total o  
parcial d'aquesta obra per qualsevol mitjà o procediment mecànic  
o electrònic, actual o futur—inclouent-hi les fotocòpies i la difusió  
a través d'Internet—, i la distribució d'exemplars d'aquesta  
edició mitjançant lloguer o préstec públics.

L'Iggie va morir el 1994, jo feia poc que havia tornat a Anglaterra. En Jiro em va trucar: només havia estat tres dies a l'hospital. Era un consol. Vaig tornar a Tòquio per assistir al seu funeral. Érem dues dotzenes, els seus vells amics, la família d'en Jiro, la senyora Makano i la seva filla, amb els ulls entelats per les llàgrimes.

Es fa la incineració, ens reunim i traiem les cendres i, per torns, un parell de nosaltres agafa uns bastonets llargs i fica els fragments d'os que no s'han cremat en una urna.

Anem al temple on l'Iggie i en Jiro tenen la seva parcel·la comprada al cementiri. Fa vint anys que tenen dissenyada la seva tomba. El cementiri és dalt d'un turó darrere el temple i cada parcel·la està delimitada amb unes petites parets de pedra. Hi ha una làpida on els seus dos noms ja estan inscrits i un lloc per posar-hi flors. Galledes d'aigua i raspalls i rètols de fusta llargs amb inscripcions pintades. Piques de mans tres vegades, saludes la teva família i et disculpes pel temps que ha passat des de l'última vegada que vas venir, i neteges, treus els crisantems vells i en poses de nous a l'aigua.

Al temple l'urna està col·locada en un petit *dais* i una fotografia de l'Iggie, aquella del creuer amb la seva jaqueta de nit, és davant seu. El sacerdot canta un sutra i nosaltres oferim encens, i l'Iggie rep el seu nou nom budista, el seu *kaimyo*, per ajudar-lo en l'altra vida.

Després parlem d'ell. Intento dir, en japonès, quant significa el meu oncle avi per a mi i no puc perquè em salten les llàgrimes i perquè, malgrat la meva costosa beca de dos anys, el meu japonès no és prou bo quan el necessito. En comptes d'això, doncs, en aquesta sala del temple budista, en aquest barri de Tòquio, dic el *kaddish* per Ignace von Ephrussi, que és tan lluny de Viena, pel seu pare i la seva mare, i pel seu germà i les seves germanes a la diàspora.

Després del funeral en Jiro em demana que l'ajudi a triar

la roba de l'Iggie. Obro els armaris del seu vestidor i hi veig les camises ordenades per colors. Quan empaqueto les corbates m'adono que formen un mapa de les seves vacances amb en Jiro a Londres i París, Honolulu i Nova York.

Quan la feina s'ha acabat, prenent una copa de vi, en Jiro treu tinta i pinzell i escriu un document i el segella. Hi diu, m'explica, que un cop ell no hi sigui jo haig de cuidar els *netsukes*.

O sigui que sóc el següent.

Hi ha dos-cents seixanta-quatre *netsukes* en aquesta col·lecció. És una col·lecció molt gran d'objectes molt petits.

N'agafo un i el faig girar amb els dits, el sospeso al palmell de la mà. Està fet de fusta de castanyer o d'om i és encara més lleuger que l'ivori. La pàtina es veu més fàcilment en els que són de fusta: hi ha una lluisor feble a la columna vertebral del llop de pèl llistat i als acròbates que cauen sense deslligar-se de la seva abraçada. Les peces d'ivori tenen tonalitats crema i, de fet, de tots els colors menys el blanc. N'hi ha unes quantes en què els ulls són **incrustacions d'ambre** o de banya. Unes quantes de les més antigues estan una mica gastades: a l'anca del faune que descansa sobre unes fulles se li han esborrat les taques. Hi ha una esquerdada molt fina, una falla quasi imperceptible, a la figura que representa una cigala. ¿A qui li va caure? ¿On i quan?

La majoria estan signades: aquell moment de propietat quan la peça ja està acabada i es deixa anar. Hi ha un *netsuke* de fusta que és un home assegut que, entre els peus, sosté una carbassa. Hi està inclinat al damunt i amb les dues mans agafa un ganivet amb mitja fulla clavada a la carbassa. És una feina dura, els braços i l'espatlla i el clatell acusen l'esforç: cada múscul està concentrat en el ganivet. Hi ha un altre *netsuke* que és un boter, que treballa amb una

aixola en una bóta a mig fer. Seu inclinat cap a dins del recipient, que l'emmarca, i té les celles arrufades per la concentració. És una talla d'ivori que representa com es talla la fusta. Les dues peces van de l'acabament d'alguna cosa i representen motius d'obres que estan a mitges. «Mira—diuen—hi he passat abans i he vist que amb prou feines havia començat».

Quan les fas girar a les mans tens el plaer de trobar aquestes signatures—que estan situades a la sola de sandàlia, a l'extrem d'una branca, al pit d'una vespa—i l'espai entre els traços del cisell. Penso en els moviments que fas al Japó quan escrius el teu nom amb tinta, l'escombrada del pinzell dins de la tinta, el primer moment plosiu del contacte, el retorn de la tinta a la pedra i la meravella de veure que pots desenvolupar una signatura tan distintiva fent servir les delicades eines de metall d'un artesà de *netsukes*.

Uns quants dels *netsukes* no porten nom. N'hi ha que tenen trossets de paper enganxats amb uns números petits escrits amb tinta vermella.

N'hi ha una gran quantitat que representen rates. Potser perquè permetien a l'artesà d'encerclar-ho tot—galledes d'aigua, peixos morts, túniques dels mendicants—amb les seves cues sinuoses, i després replegar les seves potes a sota de les talles. Em fixo que també hi ha bastants caçadors de rates.

Alguns *netsukes* són estudis del moviment, de manera que els dits se't desplacen al llarg de la superfície d'una corda que es descargola o de l'aigua que es vessa. D'altres tenen petits moviments atapeïts que nuen el tacte: una noia en un bany de fusta, un remolí de cloïsses. N'hi ha que et sorprenen fent totes dues coses: un elaborat drac eriçat d'escates es repenja contra una roca ben senzilla; passes els dits per la llisor pètria de l'ivori i de sobte et trobes amb la densitat del drac.

Sempre són asimètrics, penso amb plaer. Com passa amb els meus bols de te japonesos preferits, amb una part no n'hi ha prou per fer-se una idea del tot.

Quan torno a Londres em fico un d'aquests *netsukes* a la butxaca i l'hi porto vagi on vagi durant el dia. *Portar* no és la paraula exacta per definir el fet de tenir un *netsuke* a la butxaca. Sona massa deliberat. Un *netsuke* és tan lleuger i petit que s'escapa i t'arriba quasi a desaparèixer entre les claus i les monedes. Senzillament oblides que és allà. Hi ha un *netsuke* d'una nespra molt madura, feta de fusta de castanyer a finals del segle XVIII a Edo, l'antic Tòquio. A la tardor al Japó, de vegades es veu algun nesprer; trobar una branca que penja per damunt de la paret d'un temple o que sobresurt d'un jardí privat a un carrer de màquines expenedores és un plaer extraordinari. La meva nespra està a punt de passar de madura a descomposta. Les tres fulles del capdamunt sembla que hagin de caure si les fregues entre els dits. La fruita té un punt de desequilibri: d'un costat és més madura que de l'altre. Per sota, es nota el tacte dels dos forats—l'un més gros que l'altre—per on es feia passar el cordó de seda perquè el *netsuke* servís de fermall per a una bossa petita. Provo d'imaginar qui era el propietari d'aquesta nespra. És un objecte elaborat molt abans que el Japó s'obrís al comerç exterior als anys cinquanta del segle XIX, i per tant va ser creat ben bé per al gust japonès: potser el van tallar per a un mercader o per a un erudit. És una peça discreta, poc expressiva, però em fa somriure. Fer alguna cosa per sostenir a la mà d'un material molt resistent i que és tan suau és un lent joc d'enginy tàctil.

Em deixo la nespra a la butxaca de la jaqueta i vaig a una reunió d'un museu sobre unes recerques que representa que estic fent; després vaig al meu estudi, i encabat a la Biblioteca de Londres. De tant en tant, faig rodar el *netsuke* entre els dits.

M'adono que m'interessa molt com aquest objecte perdé, dur i suau alhora, ha sobreviscut. Haig de trobar la manera de desentranyar la seva història. El fet de posseir aquest *netsuke*—i d'heretar-los tots—significa que m'han transmès una responsabilitat envers ells i la gent que n'han sigut propietaris. No veig clars i em desconcerten els paràmetres en què pot consistir aquesta responsabilitat.

Gràcies a l'Iggie, conec la part essencial d'aquest viatge. Sé que aquests *netsukes* els va comprar a París als anys setanta del segle XIX un cosí del meu besavi que es deia Charles Ephrussi. Sé que els va donar com a regal de casament al meu besavi Viktor von Ephrussi a Viena al tombant de segle. Conec molt bé la història de l'Anna, la criada de la meva besàvia. I, naturalment, sé que van arribar a Tòquio amb l'Iggie i que van formar part de la seva vida amb en Jiro.

París, Viena, Tòquio, Londres.

La història del *netsuke* de la nespra comença al lloc on el van fer. A Edo, l'antic Tòquio, abans que els Vaixells Negres del comodor nord-americà Perry obrissin el Japó al comerç amb la resta del món l'any 1859. Però el primer lloc on va residir va ser l'estudi d'en Charles, a París. Era en una sala que donava al carrer de Monceau, a l'Hôtel Ephrussi.

Començo bé. Estic content perquè tinc un lligam directe i oral amb en Charles. Quan tenia cinc anys, la meva àvia Elisabeth va conèixer en Charles al xalet Ephrussi de Meggen, a la vora del llac dels Quatre Cantons. El «xalet» constava de sis plantes de pedra d'aspecte rústic rematades per unes torretes senyoriales, una casa d'una lletjor extraordinària. Va ser construïda a principis dels anys vuitanta del segle XIX per en Jules, el germà gran d'en Charles, i la Fanny, la seva dona, com un lloc per fugir de l'«horrible opressió de París». Era una casa immensa, prou gran per allotjar tot el «clan Ephrussi» de París i Viena, i tots els diversos cosins de Berlín.

El xalet tenia una infinitat de caminals que cruïxen sota els peus, amb una tanca de boixos a l'estil anglès, petits parterres de flors plens de plantes i un jardiner malcarat per dir als nens que anessin a jugar a un altre lloc; la grava no es perdia en aquell sever jardí suís. El jardí baixava cap al llac, on hi havia un embarcador petit i una caseta per a les barques, i més ocasions per ser renyats. En Jules, en Charles i el seu germà petit Ignace eren ciutadans russos, i la bandera imperial russa onejava sobre el cobert de les barques. Hi va haver una infinitat d'estius al xalet. La meva àvia era l'esperada hereva de la fabulosa fortuna d'en Jules i la Fanny, que no tenien fills. Es recordava d'un gran quadre que hi havia al menjador, representava uns salzes a la vora d'un rierol. També recordava que només hi havia homes en el servei de la casa, i que fins i tot el cuiner era un home, i que tot això era molt més emocionant que el servei de la seva família a Viena, amb el vell Josef, el majordom, el porter que li picava l'ullet quan li obria el portal del Ring i els mossos de quadra enmig de totes les minyones i cuineres. Es veu que els criats era més improbable que trenquessin la porcellana que les criades. I, pel que ella recordava, hi havia porcellana damunt de totes les superfícies en aquell xalet sense criatures.

En Charles era de mitjana edat, però se'l veia vell en comparació dels seus germans, infinitament més sofisticats. L'Elisabeth només es recordava de la seva bonica barba i del rellotge exquisit que es treia de la butxaca de l'armilla. I que, com esqueia de fer als parents grans, li havia regalat una moneda d'or.

Però també recordava amb gran claredat, i amb més animació, que en Charles s'havia inclinat per despentinar la seva germana. La seva germana Gisela—més jove que ella i més guapa amb molta diferència—sempre rebia aquesta atenció. En Charles li deia la seva gitaneta, la seva *bohémienne*.



I aquest és el meu lligam verbal amb en Charles. És història i, amb tot, ara que l'escric, no sembla pas gran cosa.

I el que hi ha per continuar—la quantitat de criats masculins i l'anècdota una mica tòpica del regal d'una moneda—sembla que queda en una mena de penombra melancòlica, tot i que m'agrada força el detall de la bandera russa. Sé que la meva família era jueva, esclar, i sé que eren extraordinàriament rics, però no vull escriure una saga de tons sèpia i posar sobre el paper una narració elegíaca mitteleuropea de la pèrdua. I, sobretot, no vull convertir l'Iggie en un vell oncle avi al seu estudi, un personatge com l'Utz de Bruce Chatwin, que em transmet la història de la família i que em diu: «Vés, i vigila».

Una història així em va semblar que s'escriuria sola. Es tractava de cosir unes quantes anècdotes nostàlgiques, de tornar a evocar, només faltaria, l'Orient Express i de posar-hi algun passeig per Praga o per algun lloc igualment fotogènic, a més a més d'uns quants retalls del Google sobre salons de ball a la Belle Époque. Sortiria una cosa nostàlgica. I *prima*.

No tinc dret a enyorar aquella riquesa i sofisticació perdudes de fa un segle. I no m'interessen les coses *primes*. Vull saber quina relació hi va haver entre aquest objecte de fusta que faig rodar entre els dits—dur i delicat i japonès—i els llocs on va ser. Vull poder allargar la mà cap a la maneta de la porta, fer-la girar i sentir com s'obre. Vull entrar en cada sala on ha viscut aquest objecte, sentir el volum de l'espai, saber quins quadres hi havia a les parets i quina llum entrava per les finestres. I vull saber en mans de quines persones ha estat i què sentien i què pensaven, si és que pensaven res. Vull saber de què ha sigut testimoni.

Em sembla que la melancolia és la forma de vaguetat més corrent que hi ha, una clàusula de rescissió, una asfixiant falta de concentració. I aquest *netsuke* és una explo-

sió d'exactitud, dura i petita. Mereix que li corresponguin amb una exactitud del mateix tipus.

Tot això importa perquè la meva feina és fer coses. La manera com els objectes es manegen, s'utilitzen i es transmeten no és només una qüestió que m'interessa una mica. És la *meva* qüestió. He fet molts milers de peces de ceràmica. No tinc gens de traça amb els noms, barbotejo i m'endredo, però en tinc amb la ceràmica. Recordo el pes i l'equilibri d'una peça, i la manera com la seva superfície treballa amb el seu volum. Puc interpretar de quina manera una vora crea tensió o la fa perdre. Puc notar si s'ha elaborat de pressa o amb diligència. Si té calidesa.

Puc veure com es relaciona amb els objectes que té a prop. Com desplaça una petita part del món al seu voltant.

D'una cosa també recordo si invitava a tocar-la amb tota la mà o amb els dits i prou, o si era un objecte que et demanava que et mantinguessis a distància. No és pas que tocar una cosa sigui *millor* que no tocar-la. Hi ha coses que estan fetes per mirar-les des de lluny i no per remenar-les. I, com a ceramista, trobo una mica estrany que la gent que té peces meves en parli com si fossin éssers vius: no estic segur de poder suportar l'altra vida del que he fet. Però els objectes sembla que retenen el batec de la seva elaboració.

Aquest batec m'intriga. Hi ha un instant de dubte entre tocar o no tocar, un moment estrany. Si decideixo agafar aquesta tassetta blanca amb una sola esquerdada prop de la nansa, ¿formarà part de la meva vida? Un objecte senzill, com aquesta tassa, que és més de color d'ivori que blanca, massa petita per prendre el cafè del matí, no del tot equilibrada, pot esdevenir part de la meva vida d'objectes manejats. Podria perdre'm en el territori de la narració personal; l'entrellaçament sinuós i sensual de les coses amb els records. Una cosa preferida. O puc deixar-la de banda. O puc donar-la a algú altre.

La manera com es transmeten els objectes és de tot el que tracten els relats. Et dono això perquè t'estimo. O perquè m'ho van donar a mi. Perquè ho vaig comprar en un lloc especial. Perquè t'interessarà. Perquè et complicarà la vida. Perquè despertarà l'enveja d'algú altre. No hi ha cap llegat que sigui una història senzilla. ¿Què es recorda i què s'oblida? Hi pot haver una cadena d'oblits, els propietaris anteriors es van esvaint igual que lentament es van acumulant relats. ¿Què se m'ha transmès juntament amb aquests petits objectes japonesos?

M'adono que he estat vivint amb aquest afer dels *netsukes* durant massa temps. Puc anar-ne explicant anècdotes fins que em mori—aquesta estranya herència que vaig rebre del meu estimat parent—o anar a buscar què significa. Un vespre, no sé com, em vaig posar a explicar a uns universitaris el que sabia de la història, i em vaig fer una mica de ràbia perquè tot sonava molt equilibrat. Em sento a mi mateix entretenint-los i la història em torna amb les reaccions que els vaig veure. No és que es vagi fent més llisa, és que es va fent més prima. Ho haig d'arreglar ara o desapareixerà.

Estar enfeinat no és excusa. Ara he acabat una exposició de la meva porcellana en un museu i puc ajornar un encàrrec per a un col·leccionista si jugo bé les meves cartes. He negociat amb la meva dona i he netejat la meva agenda. Amb tres o quatre mesos ja faré. És prou temps per tornar a Tòquio a veure en Jiro i per visitar París i Viena.

Com que la meva àvia i el meu oncle avi Iggie són morts, hauré de demanar ajuda al meu pare per saber per on començar. Té vuitanta anys i és l'amabilitat personificada i diu que em buscarà informació sobre la família. Se'l veu encantat que un dels seus quatre fills s'interessi per aquestes qüestions. Hi ha poca cosa, m'avisa. Baixa al meu estudi amb un petit paquet de fotografies, quaranta i tantes. També em porta dos arxivadors blaus i prims amb cartes,

a les quals ha afegit uns post-its grocs, la majoria llegibles, un arbre genealògic anotat per la meua àvia als anys setanta, el llibre de soci del Wiener Club del 1935 i, en una bossa de supermercat, una pila de novel·les de Thomas Mann amb dedicatòries. Ho deixem tot damunt de la taula llarga que hi ha al meu despatx, al pis de dalt, sobre la sala on tinc el forn per coure les meves peces de ceràmica. «Ara ets el conservador de l'arxiu familiar», em diu el pare, i mentre miro les piles no estic gaire segur que ho hagi de trobar gaire divertit.

Pregunto, una mica desesperat, si hi ha més material. Aquell vespre torna a mirar en el seu piset de la residència per a clergues jubilats on viu. Em telefona per dir-me que ha trobat un altre volum de Thomas Mann. Aquest viatge serà més complicat del que pensava.

Però no puc pas començar amb una queixa. Sé molt poca cosa en concret d'en Charles, el primer col·leccionista de *netsukes*, però he descobert el lloc on vivia a París. Em fico un *netsuke* a la butxaca i me n'hi vaig.