



Edmund de Waal, alfarero de la memoria

Posted on 20 de octubre de 2025 by Diego Pérez Ordóñez

Edmund de Waal (Nottingham, 1964) se nos presenta en una doble vertiente artística: por un lado, es un renombrado ceramista; por otro, ha proyectado una bien conocida carrera como escritor, a caballo entre el ensayo, la introspección y el memorialismo. Como artista absoluto que es, no conoce de cotos ni compartimentos estancos: es más, para él, el manoseo de la cerámica y su perfeccionamiento en los hornos son actividades perfectamente complementarias con el obstinado entretejido de la escritura.

En su faceta de ceramista, sus exhibiciones más recientes incluyen muestras en la Royal Academy of Arts, las galerías Gagosian a ambos lados del Atlántico y Hong Kong, el British Museum, el Gana Art Centre de Seúl o el Museo de Artes Cerámicas de Copenhague. Como escritor —vamos a entrar en detalle más adelante— De Waal se ha decantado por un inclasificable género literario, con el que destila sus fascinaciones: los orígenes y el destino trágico de su familia paterna, la necesidad de raigambre en tiempos convulsos, los claroscuros de la cultura europea y los puentes entre las distintas manifestaciones artísticas.

Mientras trabaja en su estudio, De Waal suele entregarse a los placeres circundantes. Lector atento de la poesía de Paul Celan y de Emily Dickinson (tributario, además, de Marcel Proust) es también un melómano, que moldea las cerámicas mientras escucha la música barroca y

matemática de Bach o los minimalismos de Philip Glass. Esto porque entiende lo musical como la virtud de la construcción, como el arte de la edificación constante; y porque comprende la relación entre la paciencia del ceramista y la perseverancia del músico.

Como escritor, los espectros de Edmund de Waal parecen estar nutridos por su fecunda pero accidentada historia familiar. Por un lado, su padre, de origen holandés, fue sucesivamente capellán del King's College de Cambridge, canciller de la catedral de Lincoln y decano de Canterbury, todo en la tradición de la iglesia anglicana. Por el mismo afluyente paterno, nuestro artista desciende de la célebre familia Ephrussi, una saga de banqueros y comerciantes judíos de origen ucraniano, con primeros intereses mercantiles en Odesa, cuyos miembros pasaron a París y Viena en el siglo XIX, una familia también muy conocida por sus intereses en el arte y el coleccionismo.

La obra literaria de Edmund de Waal en la práctica constituye una suerte de tríptico, unificado por los lastres de la memoria. Su catálogo de letras está compuesto por *El oro blanco*, publicado en español por Seix Barral; y por *La liebre con ojos de ámbar* y *Cartas a Camondo*, ambos en unas muy cuidadas ediciones de Acantilado.

En *El oro blanco* —*The white road. Journey into an obsession*, en inglés—, a medio camino entre un texto de remembranza y un ensayo personal fragmentario, de Waal nos lleva de la mano por su fascinación histórica y por todas las facetas de la porcelana. Sus reflexiones están contenidas en seis viajes (por Jingdezhen, Plymouth, Versalles, Dresde, Etruria y Cornualles) en los que la porcelana ha sido o bien obtenida, coleccionada, codiciada o comerciada. Se trata, por tanto, de un ensayo respecto de las distintas representaciones del arte: la excepcionalidad de la porcelana, el delirio de su acumulación y su papel en las crónicas de lo estético. Por sus páginas, pues, desfilan emperadores y reyes, marchantes e intermediarios, alfareros y artesanos, coleccionistas y devotos.

Es evidente, de otro lado, que *El oro blanco* tiene vasos comunicantes con *Utz*, la exquisita *nouvelle* del nómada Bruce Chatwin, en cuanto a la obstinación con el coleccionismo. Como se sabe, *Utz* es una breve crónica de los lances de un excéntrico barón checo, que inicialmente lucha por apartar de las garras nazis su colección de porcelana de Meissen, y que posteriormente tiene que negociar (por las mismas razones) con los soviéticos, entre los años sesenta y setenta del siglo pasado. Chatwin se volcó a esta breve novela apenas se dio cuenta de que le quedaba poco tiempo de vida, cuando quiso reducir a escrito sus experiencias como diletante y curador de arte.

Este barón de *Utz* acopia sus piezas en un pequeño piso de la Praga sometida al orden totalitario, como si se tratase de una cámara de ámbar del antiguo régimen, ajena a las

crueldades de la política y a la ordinariez de la vida contemporánea. Chatwin lo perfiló de este modo:

«Descuidó sus estudios escolares y, sin embargo, indagó la historia de la manufactura de porcelana, desde sus orígenes en China hasta su redescubrimiento en Sajonia durante el reinado de Augusto el Fuerte. Compró nuevas piezas. Vendió las que eran de calidad inferior o estaban agrietadas. A los diecinueve años había publicado en la revista *Nunc* una apasionada defensa del estilo rococó —un arte de curvas traviesas propio de una época en que los hombres adoraban a las mujeres—, rebatiendo la calumnia del pederasta Winckelmann: “La porcelana casi siempre se plasma en muñecos idiotas”».

Aunque se trata de un trabajo erudito y pacientemente investigado, *El oro blanco* no es un fardo ni un tocho de difícil lectura, ya que De Waal practica un modo casi conversacional, íntimo y modesto, por el que traslucen los años de detallada pesquisa y sus miles de kilómetros de viaje. Es, en efecto, una búsqueda personal de De Waal, una suerte de inquisición acerca de sus razones íntimas e históricas para haberse decantado como ceramista. La literatura de De Waal tiene la virtud de dotar de confianza al lector, de acercarlo con humildad a los temas, en la tradición humanista de Michel de Montaigne.



Edmund de Waal en una imagen de 2019. Wikimedia

Durante sus exploraciones sobre la magia de la cerámica —y de paso acerca de la historia de la porcelana— Edmund de Waal fue a recalar en Japón. Allí se encontró con un tío suyo, Ignacio Ephrussi, que había atesorado una colección de algo más de doscientas figuras de marfil y madera del período Edo (los japoneses las llaman *netsuke* y han servido a través de los tiempos como accesorios para los quimonos) que habían pasado de generación en generación, para recalar en Tokio. A través de estos *netsuke* —que De Waal ambiciona que un día hereden sus hijos, tras el legado del tío Ignacio, como ha hecho saber en varias entrevistas— nuestro ceramista/escritor reconstruyó paso a paso la historia de su familia (que lo perdió todo tras la irrupción de los nazis en la culta Viena) en *La liebre con ojos de ámbar*, un libro que no admite caracterización, pero que navega entre la memoria ajena (las crónicas de una familia atípica), el encuentro de su propia vocación artística, y que termina por ser el legado de una pérdida.

Con la colección de los *netsuke* a modo de excusa, Edmund de Waal a un tiempo teje —en este caso «teje» es más preciso que «escribe»— las crueldades de la historia de Europa de

los últimos dos siglos, la huida de una familia volcada en el mundo del arte y las finanzas, y el peligro de la desaparición de las raíces a resultas del expolio nazi. En este sentido, *La liebre con ojos de ámbar* equivale a una profunda introspección respecto de expatriaciones, exilios y declives. Es, pues, un trabajo nostálgico a la vez que sutil, que nunca cae en sentimentalismos pero que a la vez evade con inmensa habilidad los peligros de la melancolía. La lectura de *La liebre con ojos de ámbar* deja sedimentos y posos difíciles de poner de lado; es un libro al que se vuelve y que no se queda quieto en los estantes.

Dicho lo anterior, no es casual que Edmund de Waal sea también un esteta, porque *La liebre con ojos de ámbar* además puede leerse como un tratado respecto a la importancia de la belleza en los objetos, de la sutileza de las formas, del lugar que deberían ocupar las obras de arte en la memoria, de la casi necesaria abrasión por el transcurso del tiempo. De Waal aboga, sin aspavientos ni excesos de erudición, por el atractivo de la simpleza, del mismo modo en que nos ilumina Donald Richie en su clásico *Tratado de estética japonesa*: «La elegancia de la simplicidad; la belleza que se encuentra en la textura del grano de la madera y la piedra, en las estructuras arquitectónicas que se dejan visibles o en la pincelada precisa que deja el pincel entintado, la llave perfecta de judo...».

Cartas a Camondo, construido en formato epistolar, traza galerías y pasadizos con *La liebre con ojos de ámbar*. Se traduce, pues, en un elenco de comunicaciones dirigidas por el narrador/escritor a Moisés de Camondo, un banquero, mecenas y coleccionista nacido en la vieja Constantinopla imperial, que echó raíces —o eso intentó— en el París previo a la *belle époque*. Montó Camondo una casa palaciega en las vecindades del parque Monceau para poder alojar sus colecciones con las debidas proporciones, y con la luz adecuada.

Así, los Camondo, provenientes de la diáspora sefardí, pasaron por Venecia y el Imperio Austrohúngaro, florecieron como financistas bajo el Imperio Otomano antes de recalar en la capital francesa, por entonces, a mediados del siglo XIX, centro neurálgico de todas las artes. Moisés de Camondo, a quien van dirigidas las misivas de Edmund de Waal, o de su alter ego narrador, quiso a toda costa ser francés y ambicionó también que su familia fuese francesa, a pesar de los rasgos de antisemitismo que luego resultaron en el caso Dreyfuss y en la Francia de Vichy. Por eso, *Cartas a Camondo* deriva en una meditación sobre la necesidad de establecer raíces, acerca del sentido de pertenencia y sobre las inevitables barbaries históricas de Europa.

Moisés de Camondo, luego de la Primera Guerra Mundial, donó su casa y sus artefactos a una asociación parisina de las artes decorativas, tras el fallecimiento de su adorado hijo Nissim en el campo de batalla en 1917. Adicionalmente, su hija Béatrice y su yerno León, así como sus hijos Fanny y Bertrand, sucumbieron en campos de exterminio. Son —*Cartas a Camondo* y *La*

liebre con ojos de ámbar— libros consanguíneos, emparentados por el naufragio.

También hay que decir que, en lo tocante a su gusto por la ruina, la literatura de Edmund de Waal entronca muy de cerca con la tradición de Joseph Roth, Stefan Zweig, Arthur Schnitzler y el resto de la pandilla austrohúngara. También, por supuesto, con la lúcida voz del *rène* Némirovsky. Ahora mismo me acuerdo de uno de sus personajes en la *Suite francesa*, Charles Langelet, que, vista la inminente entrada de los ejércitos nazis a París, dudaba si debía escapar hacia el sur y dejar sus preciadas cosas a merced de la rapiña: «Charles volvió a arrodillarse ante la caja, que estaba ya medio llena, y a través de la paja y el papel de seda, acarició sus porcelanas, sus tazas de Nankín, su centro de mesa Wedgwood, sus jarrones de Sèvres, de los que no se separaría por nada del mundo...».

Se le atribuye a Franz Kafka la sentencia respecto de lo difícil que resulta el viaje de la cabeza al papel, para graficar las dificultades de plasmar la reflexión en obras de arte concretas. En el caso de De Waal, sin embargo, este tránsito parece no ofrecer dificultades. Sus trayectos, por contra, fluyen con cierta facilidad de la arcilla al papel y viceversa. Está obsesionado por la relevancia del blanco, factor que aúna la cerámica, la porcelana y la página.

Resulta brillante el doble prisma de Edmund de Waal; su trabajo con las manos. La plástica y la escritura. Los hornos y los cuadernos. Los viaductos que llevan a la música. La necesidad de encontrar raíces y el sentido del arte como un monolito. La necesidad, también, de esculpir la memoria.

Diego Pérez Ordóñez (Quito, 1970) es abogado, profesor y escritor. Ha publicado *Cabaret Montaigne* (USFQ Press, 2022), *Cuadernos de Puembo* (edición de autor, 2014) y *El Quiteño Libre*. El más espectacular periódico de oposición de la república (Abya-Yala, 1999). Desde 1999 es profesor del Colegio de Jurisprudencia de la Universidad San Francisco de Quito.

Autor: Edmund de Waal

Autor-2: Edmund de Waal

Autor-3: Edmund de Waal

Edición: Barcelona, Seix Barral, 2016

Edición-2: Barcelona, El Acantilado, 2012

Edición-3: Barcelona, El Acantilado, 2023

Paginas: 528 págs.

Paginas-2: 368 págs.

Paginas-3: 198 págs.

Portada: 36019

Portada-2: 36020

Portada-3: 36021

Título: El oro blanco

Título-2: La liebre con ojos de ámbar

Título-3: Cartas a Camondo

Traduccion-2: Traducción de Marcelo Cohen

Traduccion-3: Traducción de Marta Marfany