

L'HABITACIÓ ROBADA



ROBERT CASANOVAS

NOVEL·LA



Resum

Paris, tardor de 1920. Kōjirō Matsukata, aristòcrata japonès apassionat per l'art occidental, adquireix «La cambra a Arles» de Van Gogh. Aquesta tela excepcional enriqueix una col·lecció remarcable formada al llarg de dècades amb amor i respecte per l'art europeu. Però la Segona Guerra Mundial capgirarà el destí de la col·lecció. El 1944, als despatxos del govern provisional francès, es trama una de les espoliacions artístiques més sofisticades de la història moderna. Vuitanta anys després, Pierre Bertier, professor mogut per una set de justícia, descobreix els mecanismes ocults d'aquesta espoliació. Armat només amb la seva determinació, es llança a un combat titànic contra la maquinària diplomàtica francesa. El cas Matsukata, tal com es narra en aquesta novel·la inspirada en fets reals, demostra que la justícia no es mesura només per l'obtenció de restitucions concretes, sinó també, i sobretot, per la transformació progressiva del debat públic. De vegades, plantejar les preguntes correctes amb perseverança resulta més important que obtenir immediatament les respostes correctes.

L'autor

Robert Casanovas és professor agregat honorari i membre de la Société des Gens de Lettres. Jurista apassionat per la història de les col·leccions artístiques, ha dedicat llargs anys a l'estudi de les apropiacions d'obres d'art per part dels Estats. President de l'ONG International Restitutions, ha publicat nombrosos treballs acadèmics sobre el tema.



NOVEL·LA

L'habitació robada

Robert Casanovas

casanovas@hotmail.com

Dipòsit legal setembre 2025 – Llibre electrònic digital i versió impresa

© 2025 Casanovas. Tots els drets reservats.

ISBN: 978-2-488999-36-6

www.restitucions-internacionals.org

Coberta: Oli sobre tela "El dormitori d'Arles" de Vincent Van Gogh



Versió catalana

Segona edició revisada i corregida

ADVERTÈNCIA

Aquesta novel·la històrica és una obra de ficció inspirada en fets reals. S'han conservat els noms dels personatges difunts. S'han canviat els noms dels personatges vius. S'han afegit alguns personatges de ficció per a una major coherència narrativa. S'han simplificat els mecanismes dels organismes internacionals esmentats en aquesta novel·la (Consell de Drets Humans de les Nacions Unides, procediments de comunicació).

La versió original, escrita en francès, ha estat traduïda a diverses llengües estrangeres. Les versions traduïdes poden contenir errors lingüístics, traduccions incorrectes o inexactituds.

ÍNDEX

Pròleg

Capítol 1: Els núvols s'apleguen

Capítol 2: El complot de 1944

Capítol 3: La soga s'estreny

Capítol 4: Les negociacions secretes

Capítol 5: La comèdia de la restitució

Capítol 6: Els anys d'oblit

Capítol 7: El renaixement d'una lluita

Capítol 8: La batalla internacional

Capítol 9: La reacció francesa

Capítol 10: L'impasse legislatiu

Capítol 11: La llarga batalla

Epíleg

L'HABITACIÓ ROBADA

PRÒLEG

París, tardor de 1920

L'octubre va envoltar París sota un cel baix i humit. Kōjirō Matsukata es va aixecar el coll de l'abric, un elegant vestit de tres peces d'estil anglès que li agradava. Va alentir el pas, buscant als jardins el descans que precedia les seves importants cites.

El seu camí va ser estrany. Fill d'un ex primer ministre japonès, una fortuna feta en la construcció naval, graduat a Yale... I allà estava, passejant per galeries parisenques com un nen en una botiga de llinadures. La seva mare mai no hauria entès la seva passió. *«Per què interessar-se en l'art d'aquests bàrbars occidentals?»*, li havia preguntat una vegada, amb la crueltat inconscient de les dones de l'aristocràcia Meiji que sabien com exercir la humiliació com altres mouen un ventall. Va morir sense adonar-se que ell potser tenia raó, però també sense entendre que la seva col·lecció era la seva manera de resoldre la contradicció que el destrossava: ser japonès en un món que s'occidentalitzava, ser un industrial modern obsessionat per l'estètica tradicional.

Una petita llibreta vermella pesava molt a la butxaca, on registrava meticulosament cada adquisició: la marca d'un perfeccionista incapaç de deixar anar, que havia transformat la seva vulnerabilitat en força mitjançant una acumulació metòdica. Més de mil llenços ara, cada detall i cada història dels quals se'n coneixia de memòria, un record fenomenal que el feia brillar en societat però que li impedia oblidar el més mínim fracàs. I avui, Paul Rosenberg li prometia alguna cosa excepcional.

La galeria del carrer La Boétie feia olor de vernís i roses pansides. Rosenberg tenia el costum de col·locar rams per tot arreu, com si volgués fer ressò, a través del color, dels quadres exposats. Refinat, però calculador, havia aconseguit transformar el seu gust genuí en un instrument de poder econòmic.

— Ah, senyor Matsukata! —va exclamar el comerciant—. Espero que estigui d'humor generós.

Rosenberg lluia el somriure encantador d'un gran comerciant. Matsukata apreciava la seva franquesa. Almenys amb ell, no hi havia pretensions. La gent sabia que hi era per comprar, i ell sabia que venia. La crua claredat de les transaccions comercials era un respir benvingut de la hipocresia dels salons parisencs, on la gent feia veure que només estava interessada en l'art pur.

— Ensenyi'm aquest tresor, doncs —va respondre Matsukata, tot just dissimulant la impaciència que el consumia.

— Van Gogh. El dormitori d'Arles. Tercera versió.

El nom va espetegar en l'aire com un fuet. Matsukata va sentir una opressió al pit. Van Gogh... Sempre havia tingut debilitat per aquell holandès boig, i la seva fascinació va inquietar el col·leccionista que portava dins. Vincent encarnava tot allò que Kōjirō es prohibia a si mateix: l'abandonament, la bogeria creativa, la indiferència davant el judici social. La seva manera de pintar la solitud parlava a un home que va romandre fonamentalment sol: un industrial que va acumular art per omplir un buit que els negocis no podien.

La tela jeia allà, recolzada sobre un cavallet, banyada per la suau llum de la galeria. Les parets blaves, el terra vermell i blanc, el llit que et convidava a estirar-te... Matsukata es va acostar. No era un d'aquells col·leccionistes que tocaven; no, mirava, intensament. La seva contenció física traïa la seva educació japonesa, però també una por: la por de profanar, amb el seu tacte, allò que considerava sagrat. L'art era el seu refugi.

— Ho va pintar per a la seva mare, va murmurar Rosenberg, que coneixia les debilitats de la seva clientela. Imagineu-vos... Vincent, sol al seu hospital de Saint-Rémy, pintant una habitació senzilla per a la dona que li havia donat la vida.

Kōsaborō Hiōki, el seu assessor més proper —Matsukata es va envoltar de diversos experts, però va reservar les qüestions tècniques més complexes per a Yukiō Yashirō, un historiador de l'art— el va acompanyar aquell dia i es va aclarir la gola discretament. Home de les ombres per vocació i necessitat, havia basat la seva carrera en la seva capacitat de discernir els desitjos tàctics del seu mestre, transformant un complex d'inferioritat nascut dels seus humils orígens en una arma. La seva lleialtat combinava una gratitud sincera amb un càlcul subtil: servir un visionari li permetia participar indirectament en la grandesa.

— Té una ànima especial, va dir en japonès, escollint l'idioma per crear una sensació d'intimitat amb el marxant. Podria ser la peça central del vostre museu.

Matsukata va assentir. El seu museu... Aquest somni una mica boig d'oferir al Japó una finestra a l'art occidental revelava el seu veritable jo. Dividit entre dos mons, esperava reconciliar-los a través de l'harmonia. Els seus compatriotes el consideraven excèntric, però la seva incomprensió també alimentava el seu orgull de ser diferent. Matsukata posseïa un gust pels reptes que de vegades vorejava l'orgull excessiu.

— Sap, Rosenberg, l'habitació... em recorda a la meua, a Kyoto, quan era petit. La mateixa simplicitat, la mateixa recerca de pau. Van Gogh buscava refugi. Jo també, en certa manera.

Una confessió així, rara en algú que normalment era tan segur de si mateix, revelava la vulnerabilitat del col·leccionista. Darrere de l'industrial consumat s'amagava un nen ferit que mai havia superat l'austeritat de la seva criança. L'art s'havia convertit en el seu llenguatge dels sentiments, l'únic territori on es permetia la vulnerabilitat.

El comerciant sabia que tenia el seu client. Rosenberg excel·lia a l'hora de desxifrar les vulnerabilitats psicològiques dels seus compradors. Darrere del seu refinament hi havia un pragmatisme que desdibuixava les línies entre el cinisme i una clara comprensió de la naturalesa humana.

— És seva per a...

Van negociar durant una hora. No sobre el preu —Matsukata s'ho podia permetre—, sinó sobre els detalls, l'autenticitat, la procedència. Les coses importants, en definitiva. La seva meticulositat emmascarava la seva ansietat. I si aquesta adquisició, com totes les altres, no aconseguia omplir el buit que tenia dins? Però ja era massa tard per fer marxa enrere. La seva insaciable gana per l'art s'havia convertit en una lleu addicció, l'única manera de donar sentit a una existència que l'èxit social no podia satisfer plenament.

Aquell mateix vespre, al seu apartament del 7è districte, Matsukata va escriure acuradament al seu quadern:

«El dormitori de l'artista a Arles, Vincent Van Gogh, 1889, oli sobre tela, 57,3 × 73,5 cm. Adquirit a Paul Rosenberg, el 15 d'octubre de 1920. Una obra que m'ha seguit durant molt de temps en els meus somnis.»

Havia afegit aquelles últimes paraules per caprici. No tenia el costum de deixar que les seves emocions es reflectissin en els seus inventaris. Però alguna cosa en la pintura l'havia tocat diferent. Potser la seva solitud pintada feia ressò de la seva, potser la seva franquesa contrastava amb la complexitat tortuosa de la seva existència com a home cosmopolita de classe alta.

Van Gogh havia aconseguit transformar la seva bogeria en gràcia; intentava transformar la seva malenconia en una col·lecció.

No podia saber que les seves poques paraules escrites marcaven l'inici d'una història que transcendiria la seva pròpia vida. Que l'habitació tranquil·la pintada per un artista turmentat es convertiria en objecte d'una amarga batalla legal. Que governs, advocats i hereus lluitarien durant anys per la imatge d'una

espoliació tan commovedora. La ironia de la història era que un home que buscava l'equilibri es convertiria en el protagonista d'un conflicte que exposaria els apetits més sòrdids de la diplomàcia cultural.

Matsukata va deixar el bolígraf i va mirar per la finestra les llums de París. Demà tornaria a la seva cacera del tresor. Sempre la seva set d'afegir una peça al trencaclosques, la seva recerca frenètica d'un ideal estètic que constantment li escapava. Sempre la seva convicció que estava construint alguna cosa important per al futur. Tenia raó, però no de la manera que imaginava. La seva recerca personal, paradoxalment, desencadenaria dècades de conflicte. La seva esperança de reconciliació revelaria els pitjors instints possessius dels estats-nació.

La història, però, es preocupa poc per les bones intencions.

CAPÍTOL 1: ELS NÚVOLS S'APLEGUEN

Londres, principis d'agost de 1939

Kōsaborō Hiōki tenia una cita amb el gerent del magatzem de Pantechnicon. Va arribar d'hora i va esperar en una oficina desocupada que feia olor de ranci i de cera d'abella.

Aquesta olor recordava el vell temple de Kyoto, una associació inquietant, tenint en compte com el seu exili londinenc l'havia separat de les seves arrels espirituals.

A través de la finestra bruta, Londres es va despertar enmig de la boira. Treballadors d'oficina afanyats, venedors de diaris cridant titulars: "*Hitler rebutja tot compromís!*" Com si algú encara ho dubtés. L'evidència li pesava molt. Durant mesos, havia percebut els senyals d'alerta que tothom es negava a veure, i aquest pessimisme clar l'anava aïllant gradualment dels seus contemporanis, que seguien sent optimistes.

L'espera va ser llarga. Vint minuts.

Va recordar la seva primera trobada amb Kōjirō Matsukata el 1896. Ell, un humil empleat d'un banc de Kobe, i el jove aristòcrata que parlava de revolucionar l'art al Japó. En aquell moment, havia estat captivat per l'audàcia del projecte, però també per l'esperança de progrés social que el seu humil naixement normalment li negava. "*Hiōki...*" li havia dit durant la seva trobada, "*oferirem al nostre poble la bellesa d'Occident*". El somni corria el risc de morir entre les flames de la guerra, i amb ell s'esfondraria l'edifici de tota una vida dedicada a servir un ideal.

Va aprofitar aquesta pausa per treure de la butxaca una carta que havia rebut uns dies abans. Les mans li tremolaven lleugerament —no per l'edat; només tenia seixanta-quatre anys—, sinó per les paraules que havia llegit i rellegit més de deu vegades. L'ansietat el va transportar als seus primers anys al Japó, quan el seu pare l'havia introduït a les subtilitats de la cal·ligrafia. «*Les mans*

tremoloses revelen una ànima dubtosa», solia dir-li. Quaranta-dos anys al servei de la família Matsukata, i mai s'havia sentit tan perdut.

Només podia veure les paraules de Matsukata, escrites amb la lletra fina que es coneixia de memòria: *«Prepara't per al pitjor, fidel amic. L'exèrcit ha pres el poder. El nostre país s'està enfonsant cap a l'abisme, i la nostra col·lecció potser els seguirà»*.

Aquesta estreta relació amb el seu amo sempre l'havia afalagat, el simple empleat que s'havia convertit en confident d'un dels homes més poderosos del Japó. Però ara, l'aclaparava amb responsabilitats que mai no havia volgut suportar.

Què volia dir això? Per molt que en Hiōki donés voltes a la frase, no la tranquil·litzava. Coneixia prou bé en Matsukata per saber que mai dramatitzava les coses. Si parlava d'un abisme, volia dir que l'abisme ja hi era.

Un discret cop a la porta el va treure dels seus pensaments ombrívols.

— Sr. Hiōki? Sóc Morrison. Ho sento pel retard, se m'ha espatllat el taxi.

James Morrison feia... quant de temps que dirigia el Pantechnicon? Vint-i-cinc anys? Més? Un noi sòlid, en qualsevol cas. Un d'aquells britànics que et miren directament als ulls quan parlen. Un maçó, com molts del seu cercle. Membre de la Gran Lògia Unida d'Anglaterra, exmembre venerable de la Lògia número 901 de la Ciutat de Londres, tenia nombrosos contactes i accés a informació fiable. Hiōki el valorava. Morrison tractava la col·lecció japonesa amb el mateix respecte que si fos la col·lecció privada de la família reial. I Déu sap que alguns dels seus col·legues eren menys respectuosos quan es tractava de clients "exòtics".

— No us disculpeu, els mecànics poden ser temperamentals de vegades. Estava a punt de...

— Perdoni que l'interrompi, però em temo que tenim un problema. Un gran problema.

Morrison tenia una manera particular de pronunciar "problema" quan les coses anaven malament. No era dels que s'alarmaven per res. Aquesta reserva típicament britànica contrastava amb l'expressivitat de Hiōki, i a partir d'aquest mateix contrast, amb el temps s'havia desenvolupat una mena de complicitat.

— Expliqueu-m'ho tot.

Morrison es va asseure en una butaca de pell verda que cruixia. Semblava cansat. Més que cansat, fins i tot. Preocupat. Realment preocupat. Hiōki va reconèixer aquests signes d'esgotament: Morrison, feia temps que sospitava, tenia responsabilitats molt més pesades del que suggeria la seva aparent feina al magatzem.

— Ahir al matí vaig rebre la visita de dos senyors del Ministeri de l'Interior. Molt educats, molt correctes. Massa correctes, si m'enteneu. La mena d'educació que amaga una trampa.

En Hiōki hi veia massa bé. Havia tractat amb funcionaris d'aquest tipus al Japó.

— En què estaven interessats?

— A vós. O millor dit, a la col·lecció. Volien saber què s'emmagatzemava aquí. El tipus de preguntes que es fan quan es preparen... mesures.

Morrison es va aturar per treure una petita ampolla de la butxaca. La va oferir a Hiōki, que no va fer cap gest de favor. L'anglès va prendre un glop de whisky abans de continuar.

— Tenien arxius. Arxius així de gruixuts. Amb el vostre nom, el nom del Sr. Matsukata, la llista de totes les vostres adquisicions des del 1916. Fins i tot sabien que havíeu comprat el petit Degas a Durand-Ruel el 1923.

— És sorprenent...

— Em van fer preguntes molt específiques sobre el valor de les obres, els vostres mitjans de finançament, les vostres relacions amb altres col·leccionistes japonesos a Europa. I sobretot, volien saber si teníeu contactes amb l'ambaixada japonesa.

En Hiōki sentia com la suor li regalimava pel front. Per descomptat, tenia contactes amb l'ambaixada. Com no podia tenir-ne cap, sent un ciutadà japonès que vivia a l'estranger? Però en el context actual, aquests contactes prenen un significat completament diferent. El fet mateix de la seva existència li recordava la seva condició permanent d'estranger. Després de tants anys a Europa, continuava sent sospitós, condemnat a justificar perpètuament la seva presència i les seves activitats.

— Seré franc amb vós. Si esclata la guerra —i ho farà, no us equivoqueu— i si el Japó tria el bàndol equivocat... les obres d'art es consideraran " propietat enemiga". I sabem què passa amb les propietats enemigues en temps de guerra: confiscació, venda forçosa o destrucció "accidental".

En Hiōki va tancar els ulls. Sempre havia sabut que aquest dia arribaria. Però conèixer i afrontar la realitat eren dues coses diferents. Com la diferència entre contemplar un precipici des de lluny i estar-hi dret a la vora. La seva lucidesa premonitòria manifestava una forma de masoquisme intel·lectual. S'havia preparat complaentment per al desastre mentre esperava que no passés mai.

A la seva ment, va reviuire tots els anys que havia passat creuant Europa amb Matsukata. Les galeries parisenques, els estudis de Montmartre, les subhastes de Londres. La passió abrasadora del seu cap per l'art occidental. Els records estimulants el van transportar a una època en què sentia que formava part d'una missió civilitzadora.

«*Hiōki...*», li havia dit Matsukata el 1920, dret davant del quadre de Van Gogh que acabaven d'adquirir, «...*mira, Van Gogh pinta una habitació i la converteix en quelcom etern. Això és el geni occidental: transformar el quotidià en art*». Les paraules havien afectat Hiōki més profundament del que ell admetia. Havien alimentat en ell una fascinació per l'art europeu que de vegades el portava a menysprear les tradicions estètiques del seu propi país.

Tot estava en risc de desaparèixer per culpa d'uns polítics que no entenien res d'art ni res de dinàmiques de poder.

— Quant de temps penseu que ens queda?

Morrison es va gratar la barbeta. Era un hàbit seu quan pensava. El gest familiar va tranquil·litzar paradoxalment en Hiōki. Hi va reconèixer la humanitat del seu interlocutor darrere del missatge de males notícies.

— És difícil de dir. Jo diria tres mesos. Quatre com a màxim. Després d'això, qualsevol propietat que pertanyi a ciutadans japonesos corre el risc de ser confiscada "com a mesura de precaució". Aquest és el terme que utilitzen ara.

— Tres mesos per traslladar-se...

En Hiōki va fer una pausa. Com podia explicar la immensitat de la tasca? Centenars d'obres. Monet, Renoir, escultures de Rodin. Tota una vida de passió condensada en unes poques caixes etiquetades apilades en un magatzem de Londres. La reducció de la seva existència a uns pocs objectes materials el va humiliar i el va repugnar alhora.

Recordava cada adquisició. Els nenúfars de Monet, comprats directament a l'artista el 1918. Matsukata es va emocionar tant que tenia llàgrimes als ulls. *"És llum pura, Hiōki. Llum capturada i fixada per sempre"*. L'emoció compartida va seguir sent un dels seus records més preuats, un moment d'intimitat espiritual amb el seu mestre que compensava totes les frustracions del seu estatus subordinat.

El Rodin també, el magnífic estudi per a Els burgesos de Calais. L'havien negociat durant tres hores amb el mateix escultor, al seu estudi de Meudon. Un Rodin extraordinari. Els havia explicat la història de cada personatge com si els hagués conegut personalment. La trobada li havia deixat una profunda impressió. Per primera vegada a la vida, s'havia sentit igual als gegants de l'art occidental, una sensació exaltant que havia alimentat les seves ambicions ocultes de ser reconegut com un coneixedor.

— Morrison, us diré una cosa que poca gent sap.

Fins a quin punt podia confiar en ell? Però, al cap i a la fi, ja no tenia cap altra opció. Després d'anys a Europa, Morrison va seguir sent el seu únic amic de veritat.

— Només tenim una part de la col·lecció aquí. L'altra meitat és a París, als cellers del Museu Rodin.

— Déu meu... Quantes obres?

— Gairebé tres-centes peces. Potser més. El Sr. Matsukata havia planejat repatriar-ho tot al Japó el 1925, però...

— Però?

— 100% de drets de duana. El govern japonès creia que l'art occidental desviava diners de la indústria nacional. Volien fomentar l'art tradicional.

— I us trobeu atrapat entre dos focs.

— Això és dir-ho suaument. Un govern japonès que considera la nostra col·lecció antipatriòtica. Govern europeus que aviat la consideraran un enemic.

Morrison es va aixecar i va anar a mirar per la finestra. Al magatzem amb les portes corredisses, podia veure les caixes apilades. Cadascuna contenia una fortuna. Cadascuna explicava una història. I potser d'aquí a uns mesos, tot això no seria més que un record. Aquesta visió va reforçar un vague sentiment de culpa en Morrison. Com a representant d'un sistema que estava a punt de robar el seu amic japonès, es va trobar còmplice d'una injustícia que no sabia com evitar.

— Us diré una cosa que probablement no hauria de dir. Els meus contactes al Ministeri d'Afers Exteriors, i en tinc uns quants, parlen d'acords secrets entre Berlín, Tòquio i Roma. Res oficial encara, però es diu que les negociacions estan molt avançades.

— Acords secrets?

— Militars. Un pacte d'aliança tripartida, pel que sembla. Si això és cert, les vostres obres de Londres estan arruïnades. I probablement també els de París.

— N'esteu segur?

Morrison va treure una carta i la va lliurar a Hiōki. Aquest gest demostrava un coratge moral lloable per part de l'anglès. En traïr les seves fonts d'aquesta manera, estava assumint riscos considerables.

— Llegiu-ho. Un company de Birmingham me'l va enviar ahir. Va tenir la mateixa visita que jo, per a un client alemany.

En Hiōki va llegir ràpidament la carta. El llenguatge era tècnic, però el missatge era clar. El govern britànic es preparava per confiscar tots els béns pertanyents a ciutadans de països "potencialment hostils". Com podien haver cregut que l'art transcendiria els odís polítics?

— No puc dir-vos més sobre les meves fonts, va continuar Morrison, però són prou fiables perquè Londres comenci a elaborar llistes.

— Llistes de què?

— De béns per confiscar. De persones per vigilar. D'obres d'art per "protegir". Enteneu l'eufemisme?

En Hiōki ho entenia perfectament. I això el feia sentir malalt. Tota la vida havia cregut en les lleis, els contractes i els drets de propietat. I ara li deien que tot plegat era fum i miralls quan els interessos de l'estat estaven en joc. El descobriment de la realpolitik va trencar completament la visió idealitzada d'Occident que havia guiat tota la seva existència.

— Què em recomaneu que faci?

Morrison es va tornar a asseure. Tenia l'aspecte seriós pel qual era conegut en temps difícils. L'aspecte que havia tingut el 1929, quan la crisi gairebé havia obligat el Pantechnicon a tancar. Aquesta serietat preocupava en Hiōki.

— De debò? Guardeu el que pugueu. Transferiu discretament les peces més importants a França. El Sr. Aubert, conservador adjunt del departament d'escultura del Louvre i a prop del Museu Rodin, és influent; potser les podrà protegir. Almenys temporalment.

— I si França cau?

— Així doncs, pregueu que la guerra acabi algun dia. I que algú recordi qui era el propietari de les obres. Vaig començar en aquest negoci just abans de la Gran Guerra. Vaig veure com les autoritats tractaven les col·leccions alemanyes i austríaques. Oficialment, va ser un "segrest temporal". En realitat, molt poques obres van ser retornades als seus propietaris.

— Voleu dir...?

— Vull dir que l'estat britànic invocarà raons de seguretat nacional per confiscar les obres. I que en el caos de la guerra, el segrest es transformarà molt fàcilment en una confiscació definitiva.

— Però això és robatori!

— No, és política. El robatori és il·legal. El que estic parlant serà legal, regit per lleis excepcionals aprovades durant la guerra. Ni tan sols podreu presentar una denúncia.

En Hiōki es va aixecar. A fora, Londres vivia els seus últims dies de pau. La gent corria, treballava, es divertia, sense saber que aviat el seu món es capgiraria.

— Morrison, coneixeu personalment Marcel Aubert?

— És respectat en el camp. I sobretot, és un amic personal del Sr. Matsukata, oi?

— Durant gairebé vint anys. Es va fer càrrec de les nostres adquisicions parisenques després de la mort de Léonce Bénédite el 1925. Un home extraordinari. Culte, amb principis, apassionat per l'art. Si algú ens pot ajudar...

— En aquest cas, hauríeu de visitar-lo ràpidament. Molt ràpidament.

Van romandre en silenci un moment.

En Hiōki va pensar en tots els comerciants que havien conegut al llarg dels anys. Quants d'ells serien aliats? Quants altres aprofitarien la situació per enriquir-se?

— Morrison, una última pregunta. Quant de temps penseu que durarà la guerra?

L'anglès va agafar la seva flascó i va prendre un altre glop.

— Voleu la meva opinió? La guerra serà diferent de qualsevol altra que hàgim conegut mai. Més llarga, més destructiva, més total. Cinc anys mínim. Potser deu.

— Deu anys...

— I al final, el món tal com el coneixem haurà desaparegut. Els imperis, les fronteres, les regles del joc... tot canviarà.

Incloent-hi les lleis sobre la propietat artística.

— Penseu que...

— Crec que d'aquí a deu anys, si sobrevivim a la guerra, la idea mateixa de col·lecció privada potser haurà desaparegut. Els estats s'hauran acostumat a controlar l'art, a decidir què s'ha de veure i qui l'ha de veure. I ja no voldran renunciar al poder.

La perspectiva va glaçar la sang de Hiōki. Una Europa sense col·leccionistes privats, sense mecenes, sense la passió personal que havia creat les millors col·leccions? Era impensable.

— Probablement esteu exagerant...

— Potser. Espero equivocar-me. Però mireu Alemanya. Els nazis ho controlen tot: qui pot exposar, qui pot comprar, qui pot vendre. Ells decideixen què és "art degenerat" i què no ho és.

Morrison es va inclinar cap a Hiōki.

— I si la guerra s'estén per tot el món, el model de control estatal podria convertir-se en la norma a tot arreu.

La conversa va continuar. Morrison va treure de la bossa llistes de contactes i mapes d'Europa. Va explicar possibles rutes per a un trasllat discret, persones que calia evitar i aquells en qui es podia confiar.

Hi havia un marxant parisenc, Henri-Pierre Roché, que coneixia tots els col·leccionistes d'art americans. Potser podria organitzar un trasllat als Estats Units? Però els costos serien astronòmics, i les companyies d'assegurances probablement es negarien a cobrir aquest enviament durant una època de tensió internacional.

També hi havia l'opció suïssa. Suïssa es va mantenir neutral, i alguns banquers ginebrins van acceptar emmagatzemar obres d'art a les seves cambres. Però aquí també, el pagament s'hauria de fer en efectiu, i haurien estat necessaris permisos d'exportació, cosa que corria el risc d'atreure l'atenció de les autoritats.

— I Itàlia? —va preguntar en Hiōki.

— Massa arriscat. Mussolini és al bàndol alemany, tot i que encara no ho admet. Si el Japó s'alia amb Alemanya, Itàlia aplicarà les mateixes confiscacions.

— Espanya?

— Tot just sortit de la guerra civil. I Franco s'inclina més cap a Hitler, tot i que, de moment, evita involucrar-s'hi.

Morrison va estendre un mapa d'Europa sobre el seu escriptori.

— Mireu. En vermell, els països hostils o els que probablement esdevindran hostils. En taronja, els que corren el risc d'invasió. En groc, els neutrals poc fiables.

En Hiōki va mirar el mapa. Només quedaven unes poques zones verdes, que es feien cada cop més petites.

— Estem atrapats.

— No necessàriament. Hi ha una solució que no hem discutit.

— Quina?

— Veneu. Veneu ràpidament, discretament, a col·leccionistes privats americans o sud-americans. Recolliu els diners i invertiu-los de manera segura.

— Però el senyor Matsukata mai hi estarà d'acord...

— El Sr. Matsukata potser preferiria recuperar el valor de la seva col·lecció abans de perdre-ho tot. I amb els diners, podrà començar de nou després de la guerra.

La idea era atractiva, però en Hiōki coneixia massa bé el seu cap. En Matsukata no col·leccionava per fer-se ric. Col·leccionava per crear el seu museu.

— No. Preferiria arriscar-se a perdre-ho tot.

— Així doncs, tot el que podeu fer és esperar que Aubert trobi una solució a París.

Morrison va tancar els seus arxius i va guardar el mapa.

— Us donaré tres noms. Tres persones de París que us podrien ajudar. Però compte, en aquests temps difícils, la cobdícia sovint substitueix l'amistat.

Va gargotejar en un tros de paper, revelant en l'escriptura precipitada una urgència que va impressionar a Hiōki:

«Paul Guillaume – galeria al carrer Miromesnil. A prop dels col·leccionistes americans. Daniel-Henry Kahnweiler – xarxa excel·lent, coneix tots els trucs. Però d'origen alemany, per la qual cosa també és sospitos. Ambroise Vollard – veterà, coneix tots els trucs. Però no necessàriament honest.»

La gent és fiable?

— Tant com es pugui en aquesta professió. Tot i això, compte. La guerra revela el veritable caràcter de les persones, i no sempre de bona manera.

— Què voleu dir?

— Vull dir, alguns podrien tenir la temptació d'aprofitar-se de la vostra difícil situació per negociar comissions irracionals. O per "perdre" unes quantes monedes en el procés.

— En quin tipus de món vivim?

— En un món que aviat estarà en guerra. I en temps de guerra, la dignitat esdevé un luxe que pocs es poden permetre.

Aquell vespre, en Hiōki va tornar al seu hotel amb el cap donant voltes. Havia de prendre decisions que determinarien el futur d'un patrimoni cultural inestimable.

L'Hotel Russell de Bloomsbury era un d'aquells establiments victorians que havien conegut dies millors, i que encara els recordaven, a jutjar pels preus que continuaven cobrant. En Hiōki s'hi allotjava des de feia tres setmanes, en una petita habitació del quart pis amb vistes a un pati fosc. No gaire luxosa, però discreta. I sobretot, el personal no li feia cap pregunta incòmoda sobre les seves anades i vingudes. Almenys no encara.

La senyora Henderson, la recepcionista, li va donar la clau amb un somriure que amb prou feines amagava la seva creixent curiositat. En Hiōki va cultivar una façana d'educació que li va permetre mantenir la distància, però l'acumulació de visitants, naturalment, va despertar les sospites del personal.

— Un telegrama per a vostè, Sr. Hiōki. Ha arribat aquesta tarda. El cor d'en Hiōki batejava amb força. Un telegrama... Esperava rebre notícies de Matsukata, va estripar el sobre amb gestos febrils que delataven l'angoixa acumulada durant les darreres setmanes.

«Situació preocupant. Atura't. Les autoritats plantegen dubtes sobre la col·lecció Atura't. Suggereix una reunió urgent. Atura't. Amistats. Atura't. Aubert.»

Seia pesadament en una de les butaques gastades del vestíbul. Ni tan sols París era segur. El telegrama lacònic probablement amagava esdeveniments molt més greus que les poques paraules neutres que suggerien.

Va recordar la seva última trobada al juny. Aubert l'havia rebut al seu despatx del Museu Rodin, entre dues escultures i piles de catàlegs que s'ensorraven amb cada corrent d'aire. L'atmosfera

estudiosa i benèvola del lloc contrastava fortament amb les preocupacions que rosegaven el conservador francès.

" *«Estimat Hiōki», li havia dit amb la seva característica serietat mesurada, «intueixo que els temps estan canviant. Els polítics s'interessen cada cop més per les nostres reserves».* En aquell moment, Hiōki havia pensat que era una comprovació administrativa rutinària. Que ingenu que era. Ara s'adonava que Aubert tenia raó.

Va pujar a la seva habitació i es va asseure a la tauleta que li feia de taula d'escriptori. A fora, Londres s'adormia en la boira de setembre. En algun lloc de la ciutat, els funcionaris probablement estaven elaborant llistes amb el seu nom. En algun lloc, també, Morrison acabava el dia preguntant-se si havia fet bé d'explicar-li-ho tot.

Va agafar un tros de paper i va començar a escriure la seva resposta a Aubert, sospesant cada paraula amb la cura que les circumstàncies exigien:

«La situació també és difícil aquí. Atura't. Una reunió amb vos és indispensable. Atura't. Arribo a París a principis de la setmana que ve. Atura't. Prepareu-vos per al pitjor. Atura't. Fidelment vostre. Atura't. Hiōki.»

Aleshores va escriure un segon telegrama. A Matsukata, al Japó. Se li van escapar les paraules adequades. Com podia dir-li al seu cap que tants anys de feina corrien el risc d'esvair-se en fum? Com podia explicar que les democràcies occidentals, països que tant admiraven pel seu respecte a la llei, es preparaven per confiscar la seva col·lecció?

«Converses preocupants amb les autoritats locals. Atura't. Es considera un trasllat a París. Atura't. Espero les vostres instruccions. Atura't. Respectuosament. Atura't. Hiōki.»

Va dubtar una bona estona sobre les paraules. L'elit civilitzada finalment estava mostrant la seva veritable cara.

Va recordar una conversa amb Matsukata el 1935. Tornaven d'una exposició de Picasso a casa de Paul Rosenberg. El seu cap

estava perdut en els seus pensaments a la vorera del carrer La Boétie.

«Hiōki...», li havia dit, «creieu que vam fer bé de deixar la nostra col·lecció a Europa?»

«I tant, Sr. Matsukata. Com podíem haver previst els impostos absurds del govern japonès?»

«No és d'això del que parlo. Em pregunto si no hauríem d'haver tornat tot al Japó el 1925, encara que això signifiqués pagar uns drets de duana exorbitants. Almenys les nostres obres haurien estat segures.»

«Segures de què?»

«Guerres, Hiōki. Europa té una desafortunada tendència a esquinçar-se cada vint anys. I quan els canons parlen, l'art calla.»

Com que el seu cap havia tingut raó... Hiōki va acabar els seus telegrams i va baixar a lliurar-los a recepció.

La senyora Henderson va prometre enviar-les tan aviat com fos possible. El va mirar amb estranyesa, amb una insistència que revelava les seves creixents sospites.

De tornada a la seva habitació, va treure el seu diari, que havia guardat durant anys. Era un ritual diari que l'ajudava a organitzar els seus pensaments i a afrontar l'exili. Va escriure:

«Londres, 28 d'agost de 1939. S'acosta la guerra i, amb ella, la probable fi del nostre somni. Morrison em va obrir els ulls. Ja no som col·leccionistes, som objectius. Com hem arribat aquí?»

En Hiōki va deixar el bolígraf i es va dirigir a la finestra. Al pati, els gats remenaven les escombraries amb una indiferència felina. La vida continuava, aliena als drames humans. Els gats, si més no, no tenien cap col·lecció d'art per defensar.

La seva ment va tornar als seus primers anys al servei de la família Matsukata. La fascinació immediata que havia exercit sobre ell la personalitat extraordinària del seu futur mestre.

«Hiōki...», li havia dit durant la seva primera trobada, en un saló sumptuós que feia olor d'encens i fusta preciosa, «mireu al vostre

voltant. El Japó s'està obrint al món, però només a la tecnologia i la indústria. Qui entén que Monet o Rodin valen tots els tractats comercials del món?»

La passió de Matsukata no va disminuir. Però el món havia canviat. L'art s'havia convertit en una qüestió crucial. Obres d'art, ostatges en les lluites de poder entre nacions. L'idealisme de la seva joventut xocava amb la brutal realitat de les dinàmiques de poder internacionals.

Un cop a la porta va interrompre els seus pensaments. Va mirar el rellotge. Les deu de la nit. Qui podia ser... L'hora tardana no presagiava res de bo.

— Sr. Hiōki? Un senyor vol veure'l a baix. Diu que és urgent.

En Hiōki va baixar les escales amb cautela. Al vestíbul mal il·luminat, l'esperava un home d'uns cinquanta anys. Ben vestit, amb aspecte distingit, però hi havia alguna cosa a la seva mirada que no li agradava.

— Sr. Hiōki? Sóc l'Edward Campbell, de Whitehall. Puc parlar amb vostè uns minuts?

Se li va glaçar la sang. Un funcionari del Ministeri d'Afers Exteriors, a les deu de la nit... La coincidència era massa perfecta per ser accidental. Morrison tenia raó.

— I tant. Anem a la sala d'estar.

Campbell el va seguir a la petita habitació adjacent al vestíbul, moblada amb butaques gastades i una taula inestable. S'hi va asseure sense ser convidat.

— Sr. Hiōki, seré directe. Sabem que emmagatzema una important col·lecció d'art a les instal·lacions d'emmagatzematge de Pantechnicon. També sabem que el seu govern està negociant actualment uns llaços més estrets amb Alemanya.

En Hiōki no va respondre. Què podia dir? Negar l'obvi? El seu interlocutor coneixia clarament tots els detalls i no es conformava amb meres suposicions.

— En aquestes circumstàncies, va continuar Campbell amb el to educat que prefereixen els diplomàtics britànics, el Govern de Sa Majestat està considerant si permetre que objectes valuosos romanguin en possessió de nacionals d'un país potencialment hostil.

— Sr. Campbell, el nostre negoci és legal. Totes les compres es van fer de manera transparent i...

— No ho dubto —va interrompre Campbell—, però la legalitat en temps de pau i la legalitat en temps de guerra són dues coses diferents.

La distinció va fer estremir en Hiōki. Ja ni tan sols es van molestar a amagar les seves intencions. No calien més pretextos. La llei s'estava convertint en una qüestió d'interpretació, depenent de les circumstàncies.

— Què proposa?

Campbell va somriure.

— Li proposem que accepti posar voluntàriament la seva col·lecció sota la protecció del govern fins que la situació internacional s'aclareixi.

— I si em nego?

— Aleshores ens veurem obligats a prendre mesures més... directives. Per a la seguretat de tothom...

En Hiōki es va adonar que s'enfrontava a un ultimàtum disfressat: acceptar la "col·locació sota protecció" o confiscar les seves pertinences. La hipocresia donava al robatori una aparença de legalitat.

— Quant de temps tinc per decidir?

— Diguem... quaranta-vuit hores. Li sembla raonable?

Quaranta-vuit hores... Morrison havia parlat de tres mesos. Clarament, els esdeveniments s'estaven accelerant més ràpid del que s'esperava. O potser Morrison s'havia equivocat en les seves estimacions, una hipòtesi que també era possible.

— Sr. Campbell, puc preguntar què passarà realment si accepto la seva proposta?

— Les seves obres seran transferides a un dipòsit governamental segur. Allà romandrà en bon estat fins al final de les hostilitats. Es farà un inventari detallat i rebrà un rebut. Tot és perfectament normal.

— I després de la guerra?

— Després de la guerra, examinarem cada cas individualment, en funció de l'actitud que va adoptar el seu govern durant el conflicte.

En altres paraules, si el Japó lluitava al costat d'Alemanya, adéu a la col·lecció Matsukata. La lògica era ineludible.

— I si decideixo transferir les obres a un país neutral?

En Campbell va fer un petit riure de menyspreu.

— Benvolgut senyor, creu que autoritzaríem l'exportació de béns valuosos pertanyents a ciutadans japonesos? Enmig d'una crisi internacional?

— Però tinc dret...

— Tenia dret, Sr. Hiōki. Els temps canvien. I els drets canvien amb ells.

Campbell es va aixecar i es va allisar l'abric amb cura.

— Quaranta-vuit hores, Sr. Hiōki. Després d'aquest temps, actuarem d'acord amb les nostres prerrogatives legals.

Es va dirigir cap a la sortida i després es va girar amb una fingida nonchalància que no va enganyar ningú.

— Ah, gairebé ho oblidava. Entenem que està planejant un viatge a París en els propers dies?

— És possible...

— Ho desaconsello fermament. És probable que els viatges internacionals esdevinguin... complicats. Molt complicats.

Va deixar en Hiōki sol amb les seves certeses, que s'anaven esfondrant una rere una.

De tornada a la seva habitació, en Hiōki es va deixar caure a la butaca. Quaranta-vuit hores... Com podia avisar l'Aubert? Com podia organitzar res en tan poc temps? Com podia fer miracles quan estava sol contra un govern decidit a aixafar-lo?

Va agafar la llibreta i va afegir:

" 22:30 - Visita de Campbell (Ministeri d'Afers Exteriors). Ultimàtum disfressat: 48 hores per acceptar la confiscació "voluntària". Viatge a París compromès. Estem atrapats per tots els costats."

Tenia altres opcions? Podria contactar amb l'ambaixada japonesa? Però segons Morrison, l'ambaixada probablement també estava sota vigilància. I a més, què farien? Oferir una protesta a mitges abans de cedir a la pressió? En el context internacional actual, el Japó no tenia cap influència sobre l'Imperi Britànic.

Un marxant d'art privat, potser? Algú que pogués organitzar discretament una transferència... Però qui assumiria aquest risc? I amb quins diners es podrien pagar els intermediaris? La fortuna de Matsukata estava atrapada entre bancs japonesos i comptes europeus cada cop més escrutinats.

De sobte va recordar un nom que Morrison havia esmentat: Henri-Pierre Roché. El marxant parisenc que coneixia tots els col·leccionistes americans. Si algú pogués trobar una solució... Bé, si hi estaven disposats i si els riscos no eren massa grans per a ells.

En Hiōki va agafar un full de paper nou i va començar un telegrama a en Roché, sospesant cada paraula:

" Situació urgent, col·lecció japonesa, Londres. Atura't. Busco un trasllat discret o una solució de protecció. Atura't. Morrison m'ha donat el seu nom. Atura't. Estaria disponible per a una reunió confidencial? Atura't. Hiōki, Russell Hotel, Londres."

Era una aposta arriscada. Roché no el coneixia, no tenia cap motiu per ajudar-lo. Però podria ser la seva última oportunitat. A menys que Roché ja ho sabés i esperés amb calma que les obres sortissin al mercat a preus de ganga.

També va baixar a lliurar aquest telegrama a la senyora Henderson. Tres telegrams en una nit, més una visita nocturna d'un enviat del ministeri... Devia estar qüestionant seriosament la naturalesa de les seves activitats.

— Està tot bé, Sr. Hiōki? va preguntar amb la curiositat típicament britànica que s'amaga sota les fórmules educades.

— Sí, gràcies. Només hi ha uns quants assumptes urgents per atendre.

— I tant. Bona nit.

Però el seu to demostrava clarament que no s'havia deixat enganyar.

De tornada a la seva habitació, en Hiōki no es podia adormir. Des de la finestra, observava Londres dormint i es preguntava si aquesta seria l'última vegada que veuria la ciutat en pau.

Demà caldria prendre una decisió. Acceptar la confiscació encoberta i esperar recuperar la col·lecció després de la guerra? O intentar organitzar un trasllat clandestí a França? En qualsevol cas, s'arriscava a perdre-ho tot. Però almenys, intentant alguna cosa, es podria dir que havia intentat salvar l'objectiu de Matsukata. No compensaria gaire, però era millor que res.

Finalment es va adormir cap a les tres de la matinada, preguntant-se si el vell Japó no havia fet bé de desconfiar d'Occident. Potser el seu país s'havia equivocat d'obrir-se al món. Potser l'aïllament era, en última instància, més segur que l'anomenada civilització occidental.

L'endemà, en Hiōki es va despertar perquè uns cops insistents a la porta li van despertar. Va mirar el rellotge. Les sis del matí. Qui podia ser... La matinada no presagiava res de bo.

— Senyor Hiōki! Senyor Hiōki! És urgent!

Va reconèixer la veu de la senyora Henderson.

Va obrir la porta. La recepcionista encara duia la bata i els cabells solts.

— Sr. Hiōki, ho ha de sentir. Surt a les notícies!

El va conduir a la sala d'estar, on cruixia una ràdio. La veu del locutor de la BBC era profunda, carregada d'una solemnitat que presagiava el desastre:

"...l'incendi que va devastar les instal·lacions d'emmagatzematge de Pantechnicon a Camden Town. Els bombers van lluitar contra les flames tota la nit, però no van poder evitar la destrucció gairebé total de l'edifici. Les estimacions inicials xifren els danys en milions de lliures. Es creu que diverses valuoses col·leccions d'art han estat destruïdes. "

Tot s'havia acabat. La part londinenca de la col·lecció s'havia convertit en fum durant la nit. Quina coincidència tan extraordinària. Campbell havia vingut a veure'l dotze hores abans de l'incendi, i ara el Pantechnicon estava cremant.

La senyora Henderson li va portar una tassa de te, que ell va beure maquinalment, sense ni adonar-se'n. El te tenia gust de cendra.

— Ho sento, Sr. Hiōki. Em va dir que les seves pertinences estaven guardades allà...

No va respondre. Què podia dir? El fum que encara s'elevava cap al cel de Londres s'enduia quaranta anys de passió.

Un telegrama va arribar en menys d'una hora. De Morrison, és clar:

" Tot destruït. Atura't. El meu condol. Atura't. Situació clara. Atura't. Salveu París si és possible. Atura't. Bona sort."

Ara, només quedaven les obres emmagatzemades a can Aubert. Si és que encara hi eren.

Va tornar a pujar a la seva habitació i va fer les maletes amb gestos mecànics. París... Havia de marxar, malgrat el "consell" de

Campbell. Era el seu deure envers Matsukata. I potser la seva última oportunitat per salvar alguna cosa del desastre.

Mentre tancava la maleta, va pensar en Campbell. Campbell havia esmentat quaranta-vuit hores per pensar-s'ho bé. Però com que no quedava res per confiscar a Londres, l'oferta va fracassar. L'incendi va resoldre el problema de manera més eficaç que qualsevol negociació.

Encara hi havia París. I Aubert. I la feble esperança que les coses acabarien de manera diferent a França.

S'equivocava.

CAPÍTOL 2: EL COMLOT DE 1944

París, octubre de 1944

La col·lecció havia sobreviscut tots aquests anys, amagada als cellers del Museu Rodin, protegida per Marcel Aubert. Va haver de ser increïblement enginyós per evitar que els nazis s'apoderessin d'aquest tresor. De fet, el seu superior directe, Georges Grappe, havia col·laborat obertament amb el règim de Vichy, cosa que va provocar la seva suspensió i després el seu acomiadament durant les purgues de la postguerra. Però a l'octubre de 1944, les coses estaven a punt de fer un gir dramàtic. Les oficines de Matignon encara feien olor de l'Ocupació. A la sala de reunions amb els seus panells daurats, quatre homes es preparaven per cometre un robatori de coll blanc.

Bé, no és realment un robatori. Més aviat un saqueig disfressat d'acte patriòtic.

De Gaulle presidia amb el seu uniforme d'oficial general. La seva mirada recorria els expedients escampats davant seu. S'aturava regularment en el que tenia un segell vermell: "Col·lecció Matsukata". El general sempre havia preferit l'acció directa a la burocràcia, i aquestes subtileses legals l'irritaven visiblement. Tot i això, era ben conscient que la seva legitimitat recentment recuperada exigia una aparença de legalitat impecable.

A la seva dreta, René Pleven, el ministre de finances del govern provisional, consultava nerviós les seves estimacions financeres. L'economista experimentat estava calculant. A la seva ment, les obres d'art japoneses s'estaven convertint en francs. Molts francs. Pleven portava el pes d'una França desangrada; cada font d'ingressos potencial li semblava una salvació, fins i tot si plantejava preguntes que preferia no aprofundir massa.

Davant seu, el mestre Henry Torrès llegia els seus informes. L'eminent advocat buscava una escletxa legal. Com podia legalitzar allò que no ho era? Torrès havia construït la seva

reputació sobre la seva capacitat per navegar per les zones grises de la llei.

Finalment, Jacques Jaujard va contemplar amb entusiasme els catàlegs fotogràfics. El director d'Arts i Lletres coneixia la importància de les obres en joc. Durant l'Ocupació, havia arriscat la seva vida per salvar les col·leccions nacionals. Ara, es trobava en la posició del lladre.

El rellotge de Lluís XV va tocar les cinc.

— Senyors, va començar De Gaulle amb la seva veu estentòria, no som aquí per una qüestió de rutina. Això afecta el futur cultural de França. La nostra capacitat per reconstruir un patrimoni artístic esgotat per quatre anys de desgràcia. Però també afecta la sobirania nacional. La França renascuda ha de fer valer els seus drets. Tots els seus drets. Incloent-hi els que li confereix el seu estatus de nació victoriosa.

Pleven va ser el primer. Havia preparat el seu discurs amb una cura meticulosa, emascarant el seu nerviosisme darrere d'un torrent de xifres tranquil·litzadores.

— General, permeti'm que resumeixi la situació.

Va obrir una carpeta, buscant en l'abstracció de l'estadística un refugi de les seves pròpies aprensions.

— Els bombardejos, els saquejos nazis, les diverses destruccions... Els nostres museus han perdut diversos milers d'obres. Per reconstruir les nostres col·leccions, necessitaríem dos mil milions de francs. Això són vint anys sencers del pressupost de Cultura d'abans de la guerra.

— Ara, va continuar Pleven, hem trobat una fortuna providencial amb la col·lecció japonesa Matsukata, miraculosament conservada des d'abans de la guerra, en la seva major part als cellers del Museu Rodin. El meu departament la valora en més de quatre-cents milions de francs.

— Quatre-cents milions? —va exclamar Jaujard—. Espero que estigui de broma? Només *El dormitori d'Arles* de Van Gogh val desenes de milions!

La indignació de Jaujard traïa la seva angoixa: ell, que havia dedicat la seva vida a la preservació de l'art, es va trobar discutint el seu preu com si fos una mercaderia comuna.

Pleven va arronsar les espatlles.

— Si deixem que aquestes obres vagin al Japó, perdrem una oportunitat única. I estarem donant a un país enemic l'oportunitat de reinventar-se culturalment.

Torrès, que havia estat prenent notes des del principi, finalment va aixecar el cap.

— Senyors, la classificació de la col·lecció és problemàtica.

De Gaulle va arrufar les celles. El general odiava que li suggerissin obstacles quan ja s'havia decidit.

— Certament, el Japó es va unir a l'Eix el setembre de 1940. Però les condicions en què França va entrar a la guerra amb aquest estat romanen... diguem-ne... obertes a la interpretació.

La mirada del general es va endurir. No li agradava que es qüestionessin les seves decisions, sobretot en punts de detall que considerava secundaris. De Gaulle tendia a desestimar les objeccions tècniques quan contradeïen la seva visió política.

— Sr. Torrès, si us plau, aclareixi el seu punt. No és suficient la nostra declaració de guerra del desembre de 1941 per classificar el Japó com a enemic?

Torrès va tossir nerviós. Intuïa el perill de molestar el general, però la seva honestat intel·lectual el va obligar a plantejar les dificultats.

— General, el problema prové de diversos factors que no es poden ignorar. En primer lloc, la declaració de guerra no es va publicar mai al Diari Oficial de la França Lliure. Una qüestió de procediment. En segon lloc, va sorgir del Comitè Nacional

Francès, la legitimitat del qual va ser... impugnada en aquell moment. Fins i tot per alguns dels nostres aliats.

Només se sentia el tic-tac del rellotge. Pleven va intercanviar una mirada preocupada amb Jaujard.

— Hi ha alguna cosa encara més preocupant, va continuar Torrès. Vichy mai va declarar la guerra al Japó. Al contrari, va mantenir relacions normals amb Tòquio fins a l'agost de 1944.

Va aixecar el cap, conscient que caminava per un camp de mines.

— Però som els hereus de l'estat francès en la seva continuïtat. Incloent-hi molts actes del règim de Vichy que no es poden esborrar ni amb un traç de bolígraf.

De Gaulle es va redreçar, amb la cara seriosa. El general sentia una ràbia explosiva cada vegada que es mencionava alguna continuïtat amb Vichy, ell que havia construït la seva legitimitat sobre la ruptura absoluta amb la Revolució Nacional.

— Mestre Torrès! Segurament no voldríeu que la França gaullista reconegués la més mínima legitimitat a les accions de Pétain?

La seva veu havia pujat un to.

— Una posició insostenible!

— General, no es tracta de legitimar Vichy...

— Doncs, de què va això?

Torrès va tornar a tossir, conscient que s'enfonsava encara més.

— Reconèixer que moltes accions de l'Estat francès sota l'Ocupació encara tenen efectes. A més, aquesta és la raó de la validesa continuada de molts tractats conclosos durant aquell període.

Jaujard, un expert en qüestions artístiques, va intervenir per alleugerir l'atmosfera. El director va intuir que l'estat d'ànim del general s'estava tornant tempestuós i va preferir tornar la discussió a un terreny més familiar.

— General, la qüestió... diguem que la qüestió jurídica, tot i que important, no ens ha de fer perdre de vista l'excepcionalitat que hi ha en joc.

Va obrir un àlbum de fotos, trobant consol en la contemplació de les obres davant dels dilemes morals que l'assaltaven.

— Vaig examinar detalladament el contingut de la col·lecció. Un tresor de la màxima importància internacional: El dormitori d'Arles, que els americans ens han envejat durant anys. Tres Cézannes de la seva època madura. Un Mont Sainte-Victoire d'una bellesa impressionant. Rodins únics al món. Diversos models de guix de Les Portes de l'Infern que el mestre mai va voler vendre...

— Quantes obres en total? va interrompre Pleven.

— Aproximadament tres-centes cinquanta peces destacades. A més d'una sèrie d'estampats japonesos. Només la col·lecció podria millorar els nostres museus nacionals.

— Precisament! va exclamar de Gaulle, colpejant la taula amb el puny. És precisament per això que no podem deixar escapar aquesta oportunitat. Senyor, comparteixo les seves reserves. Però no hem de permetre que els nostres sentiments personals paralitzin l'Estat. Té alguna solució?

Torrès sabia com acabaria. El general havia pres la seva decisió, com sempre.

— He preparat tres opcions. Cadascuna té els seus avantatges i desavantatges. La primera és senzilla. Adopció d'una ordenança general sobre la propietat enemiga. El Japó hi queda inclòs automàticament. Totes les seves propietats al nostre territori són confiscades alhora.

— Els avantatges?

— Velocitat. Sense debat parlamentari, sense discussió pública. Ho implementem, punt. Legalment inexpugnable segons la legislació nacional.

— I els inconvenients?

— Massa ampli. Ens arrisquem a protestes de països neutrals, a demandes diplomàtiques vergonyoses. Els Estats Units podrien alarmar-se per aquesta brutalitat.

De Gaulle va rebutjar l'objecció amb un gest.

— Fan tant d'enrenou els americans amb els actius alemanys? No va congelar el mateix Roosevelt tots els actius japonesos el 1941?

— Certament, va admetre Torrès, tanmateix, una ordre judicial general cridaria l'atenció sobre les nostres pràctiques. La segona opció és més discreta: una ordre judicial específica, relativa únicament a la col·lecció Matsukata. Invocaríem la reclamació de l'estat francès contra el Japó per actes de guerra.

— Vol dir això?

— Indoxina. Oficialment, el Japó es va apoderar de les nostres colònies asiàtiques. Els danys s'estimen en... diguem-ne... diversos milers de milions. La col·lecció esdevé una compensació natural.

En Jaujard va arrufar les celles.

— El problema és que Vichy va autoritzar l'ocupació japonesa d'Indoxina mitjançant els acords Darlan-Kato de 1941. Legalment, el Japó no va robar res. Va rebre la nostra autorització.

— Per això desaconsello aquest camí, va respondre Torrès. Queda la tercera opció, la més subtil. No toquem la propietat formal. Simplement congelem la col·lecció per a la "protecció en temps de guerra". Després, organitzem un llarg procés de negociació en el marc del futur tractat de pau. Tan llarg, de fet, que, cansats de la lluita, acabaran renunciant als seus drets a canvi d'unes poques concessions simbòliques.

— Quant de temps? va preguntar Pleven.

— Cinc anys? Deu? Qui ho pot dir? L'important és que durant aquest temps les obres romanguin a França. Als nostres museus. Sota el nostre control.

El general va pensar, mentre els dits tamborinejaven sobre la taula.

— M'agrada la idea. Espoliació disfressada de protecció. Molt francès, això. Mestre Torrès, redacti'm una ordre judicial que combini les opcions u i tres. Confiscació immediata i després negociacions interminables.

— General, l'he d'avisar...

— Avisar-me de què?

— Aquesta ordre, si s'aprova avui, causarà problemes demà. El dia que el Japó demani respostes, tindrem moltes dificultats per justificar les nostres accions. Sobretot si, com em temo, la nostra declaració de guerra resulta ser legalment feble.

De Gaulle es va aixecar, imposant la seva alta estatura.

— Senyor Torrès, vostè està preocupat pel demà. He de reconstruir França avui. Aquesta col·lecció representa diversos anys de finançament cultural. Pot retornar a París el seu estatus de capital mundial de les arts. De debò creu que deixaré escapar aquesta oportunitat per escrúpols legals?

El to no va deixar lloc a cap resposta. Torrès va baixar la mirada cap als seus arxius.

— Molt bé, general. Jo redactaré l'ordre.

El general es va girar cap a Pleven.

— Pleven, compto amb vós per preparar les nostres posicions negociadores amb els aliats. Hem d'aconseguir que acceptin que el tractat ens dóna el dret de conservar aquestes obres com a reparacions de guerra.

Pleven va percebre els obstacles que venien de lluny.

— Creieu que els nostres aliats ho acceptaran?

— Els nostres aliats tenen interessos enormes al Japó. Els nord-americans rebran sumes astronòmiques en reparacions. No ens poden negar el dret a ser compensats per les nostres pèrdues a Indoxina!

Torrès va gargotejar com un boig, intentant seguir el fil del pensament del general mentre estructurava mentalment l'arquitectura legal necessària.

— General, perquè la nostra estratègia sigui sòlida, haurem de documentar detalladament tots els danys patits per França com a resultat de l'aliança japonesa-alemanya. Les nostres pèrdues a Indoxina, és clar, però també tots els danys causats per la Guerra del Pacífic als nostres interessos econòmics a la regió.

— Excel·lent punt! va estar d'acord de Gaulle. Estic donant instruccions al Quai d'Orsay perquè elabori un dossier. Com més substancial sigui, més inexpugnable serà la nostra posició.

En Jaujard havia escoltat tot l'intercanvi, cada cop més incòmode.

— General... perdoni'm, però... no acabarem tacant una mica la imatge de França? Correm el risc de ser vist com una forma disfressada de saqueig, oi? El nostre país... bé, sí que tenim una certa reputació de respectar la propietat privada...

La mirada de De Gaulle es va endurir cap al gel àrtic. L'atmosfera de la sala va caure en picat deu graus. El general albergava una fúria controlada davant qualsevol qüestionament de les seves decisions, sobretot quan provenia dels seus col·laboradors més propers.

— Jaujard! Necessito que us refresqui la memòria?

Va saltar i va començar a passejar per l'habitació com un animal engabiats. Un mal senyal. Quan el general va començar a passejar, volia dir que s'estava posant nerviós, que la seva frustració buscava una sortida.

— Hem perdut desenes de milers d'obres d'art, m'enteneu? Saquejades, destruïdes, 'comprades' pels nazis per una misèria! Els alemanys han buidat els nostres museus, els americans estan robant tots els nostres mercats d'art, i voleu que deixem escapar una oportunitat com aquesta?

Va girar sobre els talons, amb els ulls foscos.

— No! França té drets legítims. Els exercirà.

— Però general, és clar... El fons Matsukata existia molt abans de la guerra. El seu propietari fins i tot era amic de França, crec...

— Exactament! va exclamar de Gaulle. I on és el seu famós Museu d'Art Occidental que se suposava que havia de crear al Japó?

Els seus gestos es van tornar cada cop més teatrals, com si s'adrecés a un públic invisible, revelant el seu temperament d'orador acostumat als grans efectes.

— El Japó militarista ha transformat una nació d'estetes en una màquina de guerra! Les bones intencions del Sr. Matsukata han estat escombrades per l'evolució del seu país. Només estem preservant aquestes obres de la barbàrie militarista! Torrès va percebre la creixent tensió a la sala. Va intentar que tothom tornés a la terra abans que les coses s'agreugessin, aprofitant la seva experiència com a advocat acostumat a desactivar tensions.

— General, si procedim segons el previst, els nostres serveis hauran de presentar una argumentació sòlida. Suggerixo reunir un equip d'experts per avaluar el contingut de la col·lecció.

— Excel·lent idea! va assentir Pleven, alleujat de poder canviar el focus a consideracions tècniques. També haurem de preparar l'opinió pública francesa i internacional. L'operació no ha de semblar, en cap cas, una confiscació oportunista.

— Com ho penseu fer? va preguntar Jaujard, encara atordit per l'esclat del general.

Pleven ho havia calculat tot al cap.

— Recalcant diversos punts clau. Primer, els crims de guerra japonesos a Àsia. Ara ben documentats, impossibles de negar. Segon, la seva aliança amb l'Alemanya nazi. I després tot el dany que ens van infligir a Indoxina. El públic ha de saber que aquesta col·lecció representa una justa compensació per les nostres enormes pèrdues.

— I què passa amb l'aspecte cultural? va insistir Jaujard, que no es va rendir.

— Des d'una perspectiva cultural, explicarem que aquestes obres occidentals es conservaran millor als seus països d'origen que al Japó, on corren el risc de ser descuidades en un país devastat per la guerra i preocupat per la seva reconstrucció.

De Gaulle va assentir.

— Senyors, veig que comprenen tota la complexitat de la situació. La nostra reunió continua sent estrictament confidencial. No hi ha registre escrit de les nostres discussions. Està clar?

Després va assignar els rols.

— Sr. Torrès, vull l'esborrany d'ordre en un termini màxim de quaranta-vuit hores. Ni un minut més. Pleven, prepari un memoràndum detallat sobre les implicacions financeres amb una avaluació precisa dels beneficis previstos. Jaujard, identifiqui discretament les obres més interessants i elabori un pla per a la seva distribució entre els nostres principals museus nacionals.

— General, quina data considera per a la signatura? —va preguntar en Torrès, planificant ja mentalment la seva agenda.

— Tan aviat com sigui possible. Cada dia que passa augmenta el risc que els japonesos intentin repatriar aquestes obres a un país neutral. O que trobin altres maneres de treure-les de contraban de la nostra possessió.

Es va tornar a asseure amb aspecte decidit, emmascarant darrere la seva demostrada resolució la por que li inspiraven les reaccions internacionals.

— Un cop signada i publicada l'ordre al Diari Oficial, ja no tindran cap recurs efectiu.

— I què passa si els hereus de Matsukata encara ho impugnen als nostres tribunals? va insistir Torrès, que estava pensant en les possibles complicacions.

De Gaulle va mostrar llavors la seva expressió adusta, revelant la fredor que s'amagava darrere dels seus exabruptes patriòtics.

— Sr. Torrès, feu-vos la pregunta de debò: qui acceptarà defensar-los? Quin advocat francès tindrà el coratge d'argumentar en contra dels interessos de França a favor dels antics aliats nazis? Digueu-me... I fins i tot si troben algú prou agosarat, amb quins motius ho impugnaran? La nostra ordre tindrà força de llei.

Pleven va aprovar amb un ferm assentiment amb el cap: l'economista que portava dins assaboria l'elegància d'una operació que reportava molts diners sense costar res.

— La seva posició serà molt fràgil. I un Japó derrotat no tindrà cap influència sobre nosaltres. Al contrari, serà el Japó qui necessitarà la nostra bona voluntat per a la seva rehabilitació.

— Hi ha una manera encara millor, va afegir Torrès. Si hi ha alguna impugnació, només pot venir d'advocats que qüestionin la legalitat de la nostra acció. Podem argumentar que impugnar-la constitueix un acte contrari a l'interès nacional.

El comentari va impactar. Fins i tot Jaujard, que al principi s'havia mostrat reticent, començava a estar convençut de la robustesa del sistema.

La reunió es va allargar. Es van examinar tots els aspectes pràctics: com assegurar la col·lecció, un inventari detallat amb un trasllat segur al magatzem del museu i una comunicació acuradament planificada. Aquests són els detalls que marquen la diferència entre un projecte reeixit i un fracàs total.

Torrès fins i tot va presentar un calendari ajustat. L'ordre s'havia de signar la primera setmana d'octubre, els objectes s'havien de posar sota segrest immediatament després, s'havia de fer un inventari complet abans de finals de novembre i els objectes s'havien de transferir als museus abans de Nadal.

— I els costos? va preguntar Pleven.

— Les despeses de transport i assegurança es deduiran del valor estimat de la col·lecció, va respondre Torrès. Bàsicament, les obres d'art es finançaran elles mateixes per la seva confiscació.

— Perfecte, va comentar de Gaulle. Una operació sense cost que ens aporta obres d'art per valor de diversos centenars de milions de francs.

Quan Torrès va plantejar la qüestió de l'inventari, Jaujard va aprofitar l'oportunitat. Va pensar que potser podria limitar els danys, preservar una semblança d'ètica en l'operació.

— Per evitar futures disputes, proposo que una comissió mixta, amb experts francesos i estrangers, realitzi un inventari. Això donaria més credibilitat a l'operació.

— Absolutament no! va replicar de Gaulle bruscament, expressant la seva desconfiança envers qualsevol control extern. No donarem a cap estranger el dret de controlar les nostres accions al nostre territori. L'inventari serà exclusivament francès, dut a terme pels nostres experts.

— Però això corre el risc de crear problemes de credibilitat internacional, va objectar Jaujard tímidament. Altres països començaran a fer-se preguntes...

— La credibilitat internacional de França no es mesura per les opinions d'uns quants experts estrangers, va replicar de Gaulle. Es mesura per la nostra capacitat de defensar els nostres interessos.

Quan els quatre homes es van separar aquell vespre, la foscor d'octubre queia sobre París. Tot just havien posat les bases del que es convertiria en un dels saquejos artístics més escandalosos de l'era moderna. Cadascú va tornar a casa amb la seva part de responsabilitat i els seus propis mecanismes de justificació.

Aquest saqueig va ser encara més cruel perquè estava disfressat amb els paranyes de la legalitat republicana. Com un lladre amb vestit i corbata de seda.

Als passadissos de Matignon, secretàries i acomodadores feien la seva feina habitual. No sabien res de la decisió que s'acabava de prendre. La ignorància preserva la consciència.

A fora, als carrers de París, la vida tornava gradualment a la normalitat. Els cafès van tornar a obrir, igual que els teatres. La gent finalment podia tornar a respirar. Ningú no podia imaginar que s'acabava d'escriure un capítol força sòrdid a les silencioses oficines de la República.

El 5 d'octubre de 1944, tal com estava previst, el decret va ser signat pel mateix de Gaulle. El text no deixava marge d'interpretació. Tots els béns pertanyents a ciutadans japonesos presents en territori francès van ser posats sota segrest preventiu "en interès superior de la Nació".

La sort estava tirada. El fons Matsukata acabava de caure a la xarxa d'un mecanisme implacable que mai el deixaria anar.

Als arxius del Quai d'Orsay, una còpia de l'ordre estava arxivada en una carpeta anomenada "Afers Japonesos". Altres còpies es van enviar als ministeris pertinents. Cada administració va rebre les seves instruccions específiques, escrites en el llenguatge codificat que tant agrada als buròcrates. Perquè tothom les ha d'entendre, encara que no s'indiqui res explícitament.

Mentrestant, els serveis d'intel·ligència van començar a controlar tots els ciutadans japonesos que encara residien a França. Tots els seus moviments, els seus contactes, els seus intents de comunicar-se amb països estrangers es van registrar en arxius. L'objectiu? Impedir qualsevol acció que pogués frenar la confiscació prevista.

El matí del 8 d'octubre, tres dies després de la signatura, equips especialitzats del Ministeri de Finances van arribar a les instal·lacions d'emmagatzematge principals. L'operació, amb el nom en clau intern "Collita de Tardor", havia estat planificada amb precisió militar.

Al Museu Rodin, en absència aquell dia del conservador en cap Georges Grappe, que era objecte d'una ordre d'expulsió per actes de col·laboració amb l'ocupant, Marcel Aubert va ser citat al seu despatx a les set del matí per dos funcionaris acompanyats d'un agent judicial.

Un despertar brusc.

Al llarg de la seva carrera, havia treballat per l'amistat francojaponesa, convençut que l'art podia transcendir els antagonismes nacionals. Veure els seus esforços destruïts per aquesta maniobra el va submergir en un desànim que lluitava per dissimular.

— Senyor conservador adjunt, li va dir el cap de missió, hem vingut a inventariar i segrestar els béns japonesos emmagatzemats al seu establiment.

Va lliurar un document amb confiança, emmascarant darrere la seva impassibilitat una veritable vergonya davant l'evident angouxa d'Aubert.

— Aquí teniu l'ordre que ens autoritza a fer-ho. Ho teniu tot, negre sobre blanc.

Una vida dedicada a l'art i a l'amistat francojaponesa es va esfondrar en poques línies. Aubert recordava les vetllades que passava amb Matsukata parlant de pintura. Una dolorosa nostàlgia per una època en què l'art semblava capaç d'unir les persones més enllà de les seves diferències nacionals el va aclaparar.

— Senyors —va començar, amb una veu que pretenia ser ferma—, aquestes obres em van ser confiades per un amic personal. Un gran coneixedor de l'art francès. El senyor Matsukata mai ha tingut la més mínima hostilitat envers el nostre país. Hem passat anys construint alguna cosa junts...

— Senyor Aubert —va interrompre el funcionari—, no som aquí per discutir la política general del govern, sinó per implementar-la.

Va tancar la cartera de cop, un gest mecànic que li va permetre evitar la mirada d'Aubert.

— Aquests béns pertanyen a un nacional d'un país enemic. Per tant, entren dins l'àmbit d'aplicació de l'ordenança del 5 d'octubre de 1944.

El segon funcionari, més jove i clarament immune a les discussions artístiques, va intervenir amb un to brusc.

— Sr. conservador adjunt, l'origen de les obres o les bones intencions del seu propietari són irrellevants. El que importa és el seu propietari actual. I aquest propietari és japonès. Entén el matís? El debat està tancat.

L'inventari va començar immediatament. Durant hores, els experts van revisar les seves llistes, van fotografiar cada obra i van segellar totes les caixes. Un procés meticulós i implacable.

Aubert, obligat a presenciar l'operació, va veure com la seva feina minuciosa s'esfumava. Cada segell que hi havia col·locat era com un clau clavat al taüt dels seus somnis. Va pensar en tots els projectes d'exposicions que ell i Matsukata havien imaginat, en la universitat cultural que havien esperat construir junts.

Cap al migdia, va intentar un últim pas desesperat, impulsat per un impuls de dignitat.

— Senyors, he d'informar el Sr. Hiōki, el representant de la família Matsukata a París. Té dret a saber què passarà amb els béns que té sota la seva custòdia.

— El Sr. Hiōki ha estat informat aquest matí pels nostres serveis, va respondre lacònicament el cap de missió, sentint una punxada de compassió per la ingenuïtat del seu interlocutor. Ja no pot accedir a aquestes obres.

En efecte, al seu petit apartament parisenc del carrer Babylone, Kōsaborō Hiōki havia rebut la visita de dos policies francesos a les vuit. Estava prenent el te, com feia cada dia, un ritual que li recordava el seu país natal i li donava la força per afrontar l'exili.

Hiōki encarnava tota la dignitat de la generació més gran de japonesos, educats en el respecte per l'etiqueta i l'autocontrol. Però davant del col·lapse de l'obra de la seva vida, va sentir que el seu autocontrol s'esfondrava.

Ara tenia prohibit apropar-se a les instal·lacions d'emmagatzematge. Qualsevol intent de contactar amb funcionaris japonesos o diplomàtics estrangers es consideraria un acte sospitós.

Sospitós. La paraula sonava estranya. Ell, un sospitós? Després de tants anys fent de pont entre les dues cultures?

Va comprendre que la seva missió arribava a la seva fi. En el francès adquirit durant nombroses estades a Europa, i que dominava millor que alguns parisencs, va intentar defensar una causa que ja sabia perduda.

— El senyor Matsukata és...

— Senyor Hiōki —va interrompre el més gran dels dos oficials—, simplement seguim ordres dels nostres superiors. No som aquí per jutjar els mèrits de les decisions que s'han pres. Ho sento. La seva situació personal serà revisada més tard pel departament corresponent.

La frase crítica li va fer sentir un calfred. Va entendre que se'l considerava un foraster no desitjat. Potencialment perillós, fins i tot. La humiliació era encara més dolorosa perquè contrastava molt amb el respecte de què havia gaudit en els cercles artístics parisencs.

Aquella mateixa tarda, les obres d'art van començar a ser traslladades als magatzems del Louvre i de diversos altres museus. Camions militars, escortats per gendarmes, van creuar discretament París amb la seva preuada càrrega.

L'operació no va ser publicitada. Era millor evitar preguntes incòmodes. Els periodistes tenien altres coses a fer de totes maneres; l'alliberament de París encara captivava els pensaments de tothom.

Al Louvre, Jacques Jaujard va supervisar personalment l'arribada de les primeres caixes. No va poder evitar sentir una sensació estranya i contradictòria.

D'una banda, l'excitació del conservador en veure obres mestres rares destinades a enriquir els museus nacionals. Monet, Rodins! De l'altra, una inquietud persistent pels mètodes utilitzats per adquirir aquests tresors. Jaujard va intentar convèncer-se que la fi justificava els mitjans, però no va poder silenciar la seva consciència.

Havia salvat tantes obres d'art dels nazis durant l'Ocupació. Nits senceres amagant llenços en soterranis, en castells, per arrabassar-los de les urpes de Göring. Recordava els camions que marxaven en plena nit, la complicitat silenciosa. I ara? Estava participant en una forma de saqueig organitzat.

Els temps estan canviant, es va dir a si mateix amb un ressentiment que intentava reprimir.

— Senyor Director...

El seu ajudant va obrir amb cura una caixa que contenia un quadre de Monet. Sabia què estava manejant, però també l'ambigüitat de la situació.

— ...com hauríem de catalogar aquestes obres?

La pregunta era crucial. Comprometia el futur de tota l'operació i revelava les preocupacions pràctiques que ocupaven la ment de l'administració.

— Classifiqueu-los com a «béns sota segrest cautelar, ordre del 5 d'octubre de 1944». No es fa menció de la propietat definitiva, de moment. Ja ho veurem més tard, depenent de com evolucionin les coses.

— I què passa amb l'exposició pública?

L'ajudant semblava impacient, dividit entre l'excitació i la preocupació. Comprensible, amb Monets com aquests...

— No s'exposarà. Les obres romandran al magatzem fins a nou avís.

En Jaujard va sospirar. Recordava l'època en què podia expressar el que volgués sense fer-se mil preguntes. Una època beneïda d'innocència perduda.

— No hem de deixar lloc a possibles disputes. Discreció absoluta.

Mentrestant, al Quai d'Orsay, els funcionaris preparaven arguments que s'utilitzarien en futures negociacions de pau amb el Japó. Un dossier que s'estava elaborant enumerava meticulosament tots els danys patits per França com a resultat de l'aliança japonesa-alemanya.

Les pèrdues econòmiques a Indoxina es van estimar en 12.000 milions de francs, els danys als interessos francesos al Pacífic en 5.000 milions i el cost de la reconquesta militar d'Indoxina en 3.000 milions. Pel que fa als danys morals i culturals, la seva quantificació era incalculable. El total de les reparacions va ascendir a almenys 20.000 milions, superant amb escreix el valor estimat de la col·lecció.

Les obres de Matsukata pagarien el preu de Pearl Harbor i l'aliança amb Hitler. Tot i que el seu propietari no hi tenia res a veure. Tot i que col·leccionava per amor a l'art, no per càlcul.

La lògica comptable de l'administració no es va veure afectada pels matisos psicològics.

I a més, qui havia de comprovar els comptes?

El vespre del 8 d'octubre de 1944, de Gaulle va rebre un informe detallat sobre l'operació. Tot havia anat bé. Tot estava fora de perill als museus francesos, l'exguàrdia japonès estava sota vigilància i encara no havia arribat cap protesta al Quai d'Orsay.

El general va fullejar el document. Tenia altres coses al cap. Els americans, els comunistes...

— Perfecte. Hem de preparar-nos per a la següent fase. Convertir aquest segrest temporal en una adquisició definitiva. El més legalment possible, és clar.

Al seu petit apartament parisenc, Kōsaborō Hiōki es va assabentar per telèfon de la confiscació completa. Una veu anònima, educada però ferma, li va explicar que els béns del Sr. Matsukata ara estaven "protegits per l'Estat francès".

En Hiōki va sentir una ràbia latent. Havent estat educat en el respecte per l'autoritat, no podia concebre una resistència oberta.

Aquella mateixa nit va escriure un telegrama a Tòquio:

«Col·lecció totalment confiscada per les autoritats franceses. Atura't. Ordre governamental del 5 d'octubre de 1944. Atura't. Situació desesperada. Atura't. Sol·licitud d'instruccions urgents. Atura't. Hiōki.»

Ho va rellegir tres vegades. Després quatre. Cada paraula se li va quedar atrapada a la gola. Cada "Atura't", utilitzat en lloc de punts o de la puntuació tradicional, sonava com una campana funerària per l'obra de la seva vida.

La resposta no arribaria mai.

Japó? Aixafat, arruïnat. Era impossible defensar interessos privats a l'estranger quan tot el país lluitava per alimentar la seva població. La col·lecció Matsukata havia desaparegut en el laberint de la burocràcia francesa.

Com tantes altres coses en aquest món que s'estava ensorrant.

El que ni Hiōki ni els protagonistes francesos sospitaven era que acabaven de crear un precedent explosiu. Per primera vegada, un estat democràtic utilitzava les seves pròpies lleis per confiscar una col·lecció privada amb el pretext de la guerra.

L'afer Matsukata tot just havia començat. Tenia un futur brillant per davant.

Tres mesos més tard, el gener de 1945. El fred picava. Jaujard va baixar a les reserves del Louvre, buscant consol en la contemplació de les obres davant dels seus interrogants.

Als cellers amb volta, acuradament ventilats, les obres mestres de Matsukata ara estaven apilades. Ordenades, etiquetades, catalogades. Com si sempre hi haguessin estat. Però Jaujard sabia perfectament que res no tornaria a ser igual.

Jaujard es va aturar davant d'El dormitori d'Arles. Van Gogh. La tela semblava respirar sota la llum artificial, gairebé viva en el seu marc daurat. Un dia, molt més tard, acabaria al Museu d'Orsay. Milions de visitants l'admirarien. Quants coneixerien els seus orígens dubtosos?

En poques setmanes, arribarien cartes d'indignació a dojo. D'especialistes en art japonesos. De col·leccionistes. També alguns francesos. Tots denunciarien robatori disfressat.

«*El temps jutjarà*», es va dir a si mateix amb un fatalisme que només el va convèncer a mitges.

A Matignon, de Gaulle va signar altres ordenances, amb la ment posada en nous reptes.

El bolígraf va ratllar el paper. La reconstrucció del país ho exigia. Tots els mitjans estaven justificats, fins i tot els més qüestionables. Havia après feia molt de temps que la grandesa d'una nació no es mesurava pels seus escrúpols, sinó per la seva capacitat d'acció.

Escrúpols? Per temps de pau. Encara no hi érem, ni de bon tros. Torrès, per la seva banda, preparava altres casos. Altres "regularitzacions" de béns enemics.

A finals de 1944, França tenia altres prioritats que els assumptes del cor.

A Tòquio, enmig de les ruïnes fumejants de la capital, ningú pensava ja en la col·lecció Matsukata.

El país tenia preocupacions més urgents que el dol per unes quantes pintures perdudes a París. Primer, la supervivència. Menjar. Reconstruir.

I així, tres-centes cinquanta obres mestres van canviar de mans. Sense soroll, sense violència. Només amb la força silenciosa de la llei republicana.

CAPÍTOL 3: LA SOGA S'ESTRENY

París, novembre de 1944

L'eufòria de l'Alliberament. L'ansietat subjacent de tot allò que necessitava ser reconstruït. París es llepava les ferides com podia. Els edificis destrossats encara eren una molèstia. Taulons bloquejaven els aparadors destrossats. Es formaven llargues cues davant de les queviureries.

Al carrer Rivoli, a les oficines de la Direcció de la Propietat de l'Estat, hi havia una activitat frenètica. Eren les mateixes oficines que, només uns mesos abans, havien vist com els col·laboradors de Vichy organitzaven meticulosament el saqueig de les propietats jueves. Nova República, nous amos.

Bernard Dorival va examinar les primeres caixes que acabaven d'arribar a les reserves del Museu Nacional d'Art Modern, on treballava com a conservador adjunt sota l'autoritat de Jean Cassou. Encarnava aquells intel·lectuals que havien viscut la guerra sense perdre l'amor per l'art, tot adoptant una visió patriòtica de la cultura.

Darrere la seva aparença erudita s'amagava una duresa que la guerra havia revelat. Havia après a justificar l'injustificable quan les circumstàncies ho exigien, tot preservant la seva consciència amb un discurs sobre l'interès superior de l'art.

Davant seu, Pierre Jacomet supervisava l'operació. El director de la Propietat de l'Estat coneixia tots els detalls. Graduat de l'École Normale Supérieure, coneixia el funcionament de la seva administració a fons.

— Sr. Dorival...

En Jacomet va assenyalar les fileres de caixes. La vasta sala d'inventari, amb les seves prestatgeries metàl·liques, li donava l'aire d'una catedral d'emmagatzematge. Va passejar entre les caixes, amb els ulls avariciosos, assaborint el reconeixement que guanyaria per la seva eficient gestió de l'operació.

— Els nostres experts han vist coses pitjors, creieu-me. Doncs bé, en aquest cas, parlen d'una qualitat "literalment prodigiosa".

— Sap, durant tots aquells anys de guerra, vam veure com les nostres col·leccions nacionals disminuïen perillosament. Els bombardejos van fer la resta. Com a resultat, en comparació amb les principals institucions americanes o britàniques, empal·lidim. En Dorival no va amagar la seva emoció. Interiorment, una veu va xiuxiuejar que les circumstàncies de l'adquisició importaven poc en comparació amb la bellesa de les obres.

— Senyor Director...

Va fer una pausa, buscant les paraules.

— Aquesta adquisició és una benedicció, tenint en compte les nostres evidents llacunes en el coneixement de l'art modern...

Es va acostar a una caixa, hi va posar la mà amb una reverència gairebé religiosa, com si busqués l'absolució a través de la comunió amb l'art.

— Imagineu-vos. Finalment, els nostres museus podran competir amb les institucions més importants del món!

— Està parlant d'una adquisició, va interrompre Jacomet amb cautela. Recordem que oficialment es tracta d'una confiscació preventiva. Aquestes obres encara no pertanyen a l'estat francès. Anem amb compte amb la nostra terminologia.

En Dorival va fer un somriure de complicitat.

— Certament, té raó sobre la forma. Però entre nosaltres...

Va baixar la veu, còmplice. Un calfred de plaer culpable el va recórrer quan va esmentar la irregularitat de la seva empresa.

— Creu que de Gaulle deixaria escapar aquesta oportunitat? Aquestes obres enriquiran les nostres col·leccions nacionals, hi apostaria la meua vida. És només qüestió de temps.

En Jacomet va assentir amb el cap. Es va acostar a una de les caixes més grans. Amb precisió quirúrgica, va trencar els segells. Precaucions extremes. Diverses capes de tela protectora.

— A veure...

Va desembolicar l'embalatge amb una delicadesa infinita.

Quan va aparèixer el quadre, es van quedar sense paraules. *El dormitori d'Arles*. La tela irradiava el color intens tan característic del mestre holandès. Els blaus insondables del llit i les parets es barrejaven magníficament amb els grocs de les cadires i el terra.

La veu d'en Dorival es va ofegar.

— És encara més... més sorprenent que qualsevol cosa que hagués pogut imaginar mentre estudiava reproduccions. Mireu aquells traços d'impasto als coixins! Aquella intensitat visceral! I la composició... aparentment simple, però increïblement sofisticada. Un Van Gogh d'aquest calibre a les col·leccions franceses! Us adoneu del que significa això per al nostre prestigi internacional?

— I quant valdria aquesta peça, per si sola, al mercat?

En Dorival va alçar els braços cap al cel.

— Una obra així no es ven al mercat ordinari, sinó que es transmet de generació en generació. Forma part del patrimoni universal. Si mai arribés a ser subhastada —cosa que seria un sacrilegi—, superaria tot allò que es pugui imaginar.

— Aquest és precisament el missatge que s'ha de transmetre públicament. Aquestes obres no són simples botins de guerra. Són un patrimoni cultural que França té el deure moral de preservar i donar a conèixer al món.

L'inventari va continuar. Descobriment rere descobriment. Els tresors acumulats pacientment per Matsukata durant anys de col·leccionisme apassionat van ser revelats.

— Mira!

En Dorival va contemplar una tela que acabaven de desempaquetar.

— *La Muntanya Sainte-Victoire de Cézanne*. Aquell contorn geomètric, l'anàlisi de la llum provençal... I aquell Gauguin, *Dones*

de Tahití, amb aquells ocres i vermellons que canten com una melodia exòtica...

Després de tancar l'últim cas de la sèrie, Jacomet va adoptar un to més confidencial.

— Dorival, l'he d'informar que, als nivells més alts, hi ha certa preocupació per la manera com hem... diguem que hem procedit.

— Quin tipus de preocupacions?

Jacomet va baixar la veu instintivament, com si tingués por de les orelles tafaneres. Tenia gust pel secret i la intriga, una manera, com qualsevol altra, d'escapar de la monotonia de les seves obligacions.

— Doncs bé, al Quai d'Orsay, temen les reaccions que la nostra... apropiació podria provocar. S'alcen veus que ens acusen d'una forma d'espoliació disfressada, contrària a les tradicions franceses.

— Quines veus?

El to d'en Dorival es va endurir i va començar a passejar-se per l'habitació, la seva ràbia amb prou feines dissimulava un nerviosisme subjacent.

— Diplomàtics de carrera, uns quants experts legals meticulosos, intel·lectuals connectats a la comunitat artística... Res gaire organitzat de moment, però podria créixer.

En Dorival es va incorporar.

— Espera, espera! Estem parlant d'un país que va dur a terme una política expansionista agressiva a tot el Pacífic, destruint franges senceres de la civilització occidental a la regió. I ara ens acusaran de compensar-los amb els seus actius?

Va entrar en ràbia, com si la indignació l'alliberés dels seus propis dubtes.

— Però això és una compensació justa!

— Estic completament d'acord amb vostè en el fons —va dir Jacomet, fent una pausa—. Però sap tan bé com jo que l'opinió

pública, sobretot en el món anglosaxó, pot ser susceptible a arguments sentimentals que enfosqueixen les realitats.

— Quins arguments sentimentals?

L'exasperació era evident a la veu d'en Dorival.

En Jacomet va treure una imponent pila de documents del seu maletí de cuir. Li encantaven aquests moments en què tenia la informació, en què podia mesurar la seva influència en els esdeveniments.

— Els nostres serveis han rebut diverses cartes de la família Matsukata en les darreres setmanes, enviades per la Creu Roja. I cartes de figures japoneses destacades del món de l'art que demanen, diguem-ne eloqüentment, la restitució.

Va desplegar una carta escrita a mà en francès.

— Destaquen que Kōjirō Matsukata era un gran amant de l'art, un mecenes desinteressat, i que havia creat la seva col·lecció amb una finalitat exclusivament cultural i filantròpica.

En Dorival el va interrompre bruscament.

— I què? Com canvien les coses aquestes bones intencions?

— I així, va continuar Jacomet pacientment, aquests arguments humanitaris i culturals podrien trobar un públic receptiu. Els nostres artistes, els nostres crítics d'art, els nostres escriptors són susceptibles a aquestes crides. Podrien veure les nostres accions com una violació dels drets sagrats de la propietat artística.

— Té exemples concrets?

— Encara no públicament, però s'han reportat converses preocupants en diversos salons parisencs. Es diu que personalitats com René Gimpel i Jean Cocteau han expressat reserves.

La notícia va sobresaltar Dorival. Gimpel i Cocteau... No qualsevol. Va sentir que les seves certeses trontollaven.

— En aquest cas, hem de prendre la iniciativa. Controlar la comunicació al voltant de l'assumpte.

La seva conversa va ser interrompuda per l'arribada discreta de François Mathey. El diplomàtic del Ministeri d'Afers Exteriors va obrir la porta amb cautela. Semblava una mica nerviós, cosa que delatava les tensions que s'agitaven als passadissos del poder.

— Senyors...

Va esperar fins que el van convidar a continuar.

— Sóc aquí per informar-vos dels darrers esdeveniments relacionats amb les negociacions de pau amb el Japó que tenen implicacions directes en el cas Matsukata.

— Quines són les notícies?

En Jacomet va assenyalar amb un gest cansat una butaca. Havia estat un dia llarg i les responsabilitats li pesaven molt.

En Mathey es va asseure i va treure diversos sobres segellats.

— Els nord-americans ja es preparen per a la rendició. Volen organitzar una conferència general de pau en un futur relativament proper per resoldre el destí del Japó derrotat. La conferència hauria de tenir lloc en els propers anys, probablement a San Francisco o Washington. Necessàriament abordarà la qüestió crucial de les reparacions de guerra.

En Dorival es va inclinar endavant, amb l'ull brillant.

— I quina és la posició oficial francesa sobre aquestes reparacions?

— Aquest és precisament el motiu principal de la meva visita.

En Mathey va adoptar un to misteriós.

— El ministre d'Afers Exteriors vol que elaborem ràpidament la nostra llista completa de demandes. La col·lecció Matsukata s'emmarca en aquest marc general.

— Com penseu justificar la seva integració?

— Presentarem la col·lecció com a reparació en espècie pels danys considerables patits per França i els seus ciutadans com a conseqüència de l'agressió japonesa i de les accions dutes a terme pels seus aliats contra els nostres interessos. Els especialistes del

Quai d'Orsay estan quantificant actualment aquests danys. Estan arribant a sumes colossals.

— Ens pot donar una idea aproximada de l'escala?

— Les estimacions inicials, encara provisionals, es refereixen principalment a la destrucció patida pels nostres nacionals que resideixen al Pacífic, els nostres vaixells enfonsats, els nostres establiments comercials destruïts...

En Mathey va fer un petit càlcul mental.

— La col·lecció representa una compensació molt modesta en comparació amb els danys reals patits.

En Dorival estava literalment exultant, trobant confirmació a les seves pròpies racionalitzacions.

— Veieu! Això no és un saqueig arbitrari ni una apropiació il·legítima, sinó una justa reparació. Les obres ens pertanyen legítimament com a reparacions de guerra!

Mathey va moderar l'entusiasme amb la reserva d'un diplomàtic experimentat. Havia vist massa revessos de fortuna per deixar-se portar, i la seva desconfiança sovint l'havia protegit de contratemps.

— Tanmateix, compte, encara no hi ha res segur. Haurem de negociar amb fermesa amb els nostres aliats, especialment els nord-americans, que poden tenir les seves pròpies opinions sobre la distribució dels actius japonesos disponibles per a les reparacions.

— Què vol dir?

Un toc d'aprensió es va insinuar a la veu d'en Jacomet.

— Vull dir que els nord-americans tendeixen a veure tot el Pacífic com la seva esfera d'influència exclusiva. Per tant, podrien impugnar el nostre dret a reparacions substancials a la regió, argumentant que els nostres interessos allà són secundaris als seus.

— I quines són les nostres opcions per contrarestar l'objecció?

— Hem preparat un argument molt sòlid.

En Mathey va recuperar la confiança.

— En primer lloc, hem de destacar els nostres drets i inversions econòmiques de llarga data en diverses parts del Pacífic. En segon lloc, hem de destacar els nostres sacrificis humans i materials a la guerra: els nostres soldats caiguts, els nostres civils massacrats o deportats, les nostres instal·lacions destruïdes i el nostre comerç arrasat.

— I què passa amb l'aspecte cultural?

Dorival no va poder evitar intervenir. La seva àrea d'especialització li oferia una plataforma per brillar i justificar la seva posició.

— Des d'una perspectiva cultural, l'objectiu és presentar la col·lecció com un element eminent del patrimoni artístic, que França, gràcies a la seva llarga tradició i als seus museus de renom mundial, està particularment qualificada per preservar, estudiar i promoure.

En Jacomet semblava satisfet.

— L'argument em sembla ben construït.

En Mathey es va inclinar cap endavant amb un to conspiratori, visiblement satisfet amb el seu efecte.

— Hi ha alguna cosa encara millor. Cal argumentar que la col·lecció, formada principalment per obres d'artistes francesos i europeus, en certa manera torna al seu lloc de naixement. Van Gogh, Gauguin, Cézanne, Rodin... Tots aquests artistes van néixer, van viure i van crear a Europa. Les seves obres són més adequades per als museus europeus, i especialment els francesos, que per al Japó.

El comentari va electrificar en Dorival: era exactament l'absolució que havia estat esperant.

— Aquest és un argument decisiu! Les obres tornen a casa, en certa manera. Només estem corregint una anomalia.

La discussió va continuar. Mathey va presentar la informació més recent sobre la situació interna al Japó.

— El país està completament arruïnat, el seu govern no té més marge de maniobra.

— I què passa amb l'opinió pública japonesa?

— L'opinió pública japonesa està principalment preocupada per la supervivència diària. La fam amenaça, les ciutats estan sent destruïdes i l'economia està devastada. Una col·lecció d'art europeu no es troba entre les seves prioritats immediates.

— I què passa amb els intel·lectuals japonesos? Els cercles artístics?

Dorival va persistir, intentant eliminar qualsevol obstacle a la seva empresa.

— O bé van morir als bombardejos o bé estaven completament desorganitzats. El Japó de la preguerra va ser arrasat pel conflicte. Trigarán anys a reconstruir-se.

Cap a les set del vespre, quan la nit de novembre queia sobre París, els tres homes finalment van concloure la seva llarga consulta. Havien establert les bases d'una estratègia global que transformaria la confiscació temporal en una apropiació permanent, una estratègia encara més formidable perquè es basava en arguments aparentment irrefutables.

— Senyors...

En Jacomet es va aixecar, amb aspecte satisfet, experimentant el plaer de la feina ben feta.

— ...Crec que tenim tots els elements necessaris. Mathey, compto amb vós per coordinar estretament les nostres accions amb les del Quai d'Orsay. Dorival, continua l'inventari i prepara la integració d'aquestes obres a les nostres col·leccions nacionals.

En les setmanes següents, la premsa francesa va començar a referir-se a la "col·lecció japonesa" que enriquia les reserves dels nostres museus nacionals. L'opinió pública estava preparada per

a la idea que aquestes obres pertanyien ara al patrimoni cultural francès.

Articles acuradament escrits van aparèixer en revistes especialitzades. Explicaven que França estava destinada a albergar i promoure aquestes obres mestres. Periodistes establerts van proclamar que aquestes obres es conservarien i s'estudiarien millor als museus francesos que al Japó.

A Tòquio, en una ciutat en gran part en ruïnes, Kōjirō Matsukata, greument malalt, va seguir l'evolució de la situació francesa amb una ansietat creixent.

A la seva casa de Kamakura, miraculosament salvada pels bombardejos americans, el patriarca contemplava les poques obres que havia conservat al Japó. Aquestes pintures i escultures, testimonis de la seva passió artística de tota la vida, li recordaven cruelment la magnitud de la pèrdua que estava patint.

— Quaranta anys col·leccionant...

Va xiuxiuejar a la seva filla Hana, que el vetllava amb devoció. La seva veu tremolava lleugerament.

— ...quaranta anys viatjant per Europa, coneixent artistes, negociant amb marxants... Tot això només per veure com les meves obres eren confiscades per un estat que es diu civilitzat...

La Hana, que havia compartit la passió artística del seu pare, va intentar consolar-lo. Però només el va creure a mitges. En el fons, ja ho sabia.

— Pare, potser això és temporal. Quan torni la pau, quan les relacions es normalitzin, França reconeixerà el seu error i et retornarà la col·lecció...

El vell va negar amb el cap amb tristesa. Sempre havia estat lúcid. Massa lúcid.

— No, filla meva. Sé com funcionen els governs. Quan tenen alguna cosa valuosa, no la deixen anar. Les meves obres s'han perdut per sempre per a la nostra família.

Les seves obres, adquirides amb tant d'amor, s'havien convertit en peons d'un joc despietat que les faria desaparèixer del patrimoni familiar.

Encara més greu, el cas va crear un precedent important en el dret internacional de l'art.

El precedent faria escola i inspiraria molts altres actes de saqueig. Cada vegada vestit amb els mateixos arguments respectables: justícia, interès cultural superior, retorn a les fonts artístiques.

Al Quai d'Orsay, s'havia creat una unitat especial, encapçalada per un diplomàtic experimentat, per gestionar aquest assumpte delicat. El seu objectiu era clar: transformar l'apropiació de facto en una victòria oficial.

— L'art de la diplomàcia, va explicar el cap de la unitat als seus col·legues, consisteix a amagar els nostres interessos nacionals amb els ornaments del dret internacional. No prenem, recuperem. No confisquem, reparem. No saquegem, retornem l'art occidental a la seva terra natal.

Una frase enginyosa. N'estava orgullós, gaudint de la seva floritura semàntica que transformava el robatori en un acte de justícia.

Aquesta retòrica va ser aviat adoptada per tots els actors francesos implicats. En les comunicacions, en els articles de premsa autoritzats, el mateix vocabulari es repetia constantment: "restitució", "reparació", "devolució legítima", "justícia".

L'aspecte més destacable va ser la facilitat amb què la terminologia es va establir en tots els cercles rellevants. Els conservadors dels museus van parlar de la "repatriació" de les obres. Els advocats van fer referència a una "regularització" de la situació. Els diplomàtics van esmentar una "normalització" de les relacions culturals.

Ja ningú pronunciava la paraula "confiscació"; s'havia convertit en tabú.

El canvi semàntic no va ser accidental. Va ser el resultat d'una estratègia de comunicació meticulosament planificada. S'havien donat instruccions precises: evitar qualsevol vocabulari que pogués suggerir una apropiació forçada, afavorir termes neutres i emfatitzar els aspectes culturals i educatius de l'operació.

En només uns mesos, l'afer Matsukata s'havia convertit en un èxit als ulls del públic francès. França havia aconseguit defensar els seus interessos alhora que enriquia el seu patrimoni artístic. Qualsevol possible crítica era ofegada per un cor d'elogis.

Només unes poques veus dissidents en els cercles intel·lectuals parisencs van continuar expressant dubtes. Però les seves veus van ser fàcilment ofegades per la narrativa oficial, sobretot perquè la majoria dels francesos desconeixien completament els detalls de l'afer.

El mateix René Gimpel, tot i que inicialment reticent, finalment es va unir a la posició del govern. La pressió social i la seva pròpia ambició mundana havien superat les seves vacil·lacions: *«Aquestes obres troben la seva veritable pàtria espiritual a França. L'art no té nacionalitat, però té una terra escollida»*.

La seva declaració en una conferència pública va causar sensació. Els darrers vestigis de resistència es van esfondrar un per un.

Jean Cocteau, captivat per la idea de veure les obres mestres de Van Gogh exposades al Louvre, va retirar les seves objeccions inicials. Els crítics d'art, atrets per la perspectiva d'estudiar de prop obres anteriorment inaccessibles, es van convertir en partidaris entusiastes.

L'atractiu de Van Gogh. Irresistible, fins i tot per a les consciències més delicades.

A finals de desembre de 1944, l'operació es va completar a nivell nacional. Totes les obres van ser inventariades, emmagatzemades

i integrades administrativament a les col·leccions nacionals. No es van alçar més veus franceses per impugnar l'apropiació.

La tasca restant era consolidar la victòria a l'escenari internacional. Aquest era el repte més difícil, ja que calia convèncer els aliats de la validesa de la posició francesa.

Els contactes inicials no oficials amb Washington van ser encoratjadors. Els nord-americans, preocupats per preparar la fi de les hostilitats i la reconstrucció d'Àsia, tenien poc temps per dedicar-hi. No veien cap objecció important a què França recuperés obres d'artistes francesos adquirides per un col·leccionista japonès.

La presentació dels fets, per molt esbiaixada que fos, tenia l'avantatge de la claredat. Van Gogh era europeu, Gauguin i Rodin eren francesos... Era lògic que les seves obres es conservessin a Europa en lloc del Japó.

Els britànics, tradicionalment preocupats per les qüestions de propietat privada, eren més reservats.

Però les seves objeccions eren més de forma que de fons. Volien que el procediment francès respectés escrupolosament les aparences.

«Cap problema», van respondre els diplomàtics francesos amb confiança. «Actuarem dins del marc estricte de la llei de reparacions de guerra. Tot estarà en ordre».

L'assegurança va ser suficient per tranquil·litzar Londres, sobretot tenint en compte que els mateixos britànics havien dut a terme operacions similars amb béns alemanys presents al seu territori.

A principis de 1945, la posició francesa estava, doncs, consolidada en tots els fronts. A nivell intern, hi havia un suport unànim i els aliats no van plantejar objeccions insuperables. Només el Japó podia haver protestat, però el Japó ja no existia com a actor independent.

S'havia acabat aleshores l'afer Matsukata? Ni de bon tros. Tot just estava entrant en la seva fase més llarga: la de les justificacions a posteriori i els compromisos amb la realitat.

Perquè tard o d'hora, caldrà explicar al món com i per què la República Francesa es va apropiat dels béns d'un particular l'únic delictes del qual va ser haver nascut japonès.

Però, de moment, mentre Europa emergia lentament de la guerra més destructiva de la seva història, les consideracions morals importaven poc. El punt essencial s'havia aconseguit. França posseïa una de les millors col·leccions d'art modern del món.

Tant si la col·lecció havia estat reunida per un mecenes japonès, adquirida de bona fe o confiscada per la força, tot això ara pertanyia al passat. La història, com sempre, l'escrivien els vencedors.

I els vencedors, en aquest cas, van ser els conservadors francesos que van veure els seus museus enriquits amb obres mestres, els diplomàtics francesos que havien sabut defensar els interessos nacionals, els líders francesos que havien sabut convertir una derrota militar en una victòria cultural.

Només els perdedors, un vell aristòcrata malalt a casa seva a Kamakura i la seva família afligida, van entendre el veritable cost humà d'aquest "saqueig".

Als salons parisencs, la gent començava a parlar amb delectació sobre futures exposicions.

— Es pot creure? Un Van Gogh al Louvre!

Els membres de l'alta societat es fregaven les mans. Els crítics d'art preparaven les seves crítiques entusiastes. Els estudiants d'art s'imaginaven que podien estudiar aquestes obres mítiques de prop.

Ningú es preguntava d'on venien. O millor dit, la gent preferia no fer-se massa aquesta pregunta.

Dorival, per la seva banda, havia començat a reorganitzar les sales del Museu d'Art Modern. Va imaginar la disposició dels quadres, la il·luminació ideal que ressaltaria els colors de Van Gogh, la ubicació perfecta per a les escultures de Rodin. Era el seu somni com a conservador fet realitat.

Ja no en qüestionava l'origen. O si ho feia, era molt breu, abans de passar a una altra cosa.

Jacomet, per la seva banda, estava ultimant els últims detalls. Cada obra havia de ser llistada, catalogada i integrada a l'inventari nacional.

Mathey va continuar el seu servei de llançadora entre París i les capitals aliades. Calia mantenir la pressió, per assegurar-se que ningú no qüestionaria els guanys francesos.

Al Japó, Matsukata s'afeblia dia a dia. Les notícies que li arribaven de França només agreujaven la seva desesperació.

La seva filla Hana va fer tot el possible per mantenir l'esperança. Va escriure carta rere carta a les autoritats franceses, defensant el cas del seu pare, reiterant les seves bones intencions i el seu sincer amor per l'art occidental. Però les seves cartes es van perdre en el laberint de la burocràcia francesa. Quan finalment van arribar a la seva destinació, van ser arxivades sense cap seguiment. De vegades ni tan sols es van llegir. No hi havia prou temps per a la turbulència emocional japonesa.

La màquina estava en moviment. Res no la podia aturar ara.

En pocs mesos, uns quants anys com a màxim, la col·lecció Matsukata seria francesa. Els especialistes en art escriuriu tesis sobre aquestes obres "adquirides" després de la guerra. Els guies turístics lloarien les meravelles del patrimoni nacional francès. Els escolars aprendrien que França posseïa una de les millors col·leccions d'art impressionista del món.

I ningú recordaria aquest japonès que va tenir la bogeria d'estimar l'art fins al punt de dedicar la seva fortuna a col·leccionar-lo.

L'època esborraria Kōjirō Matsukata. Només les seves obres
romandrien, ara franceses per a l'eternitat.

O gairebé.

CAPÍTOL 4: LES NEGOCIACIONS SECRETES

San Francisco, estiu de 1951

L'Hotel Fairmont de San Francisco estava ple d'activitat l'estiu de 1951. L'hotel de luxe, situat a Nob Hill, havia acollit durant setmanes delegacions de cinquanta-una nacions, vingudes a negociar el tractat de pau que se suposava que posaria fi a la Guerra del Pacífic. Oficialment, almenys.

Darrere de la pompa i les circumstàncies i els bons discursos sobre la reconciliació, tothom esperava la seva part del botí. Sis anys després d'Hiroshima i Nagasaki, les restes de l'Imperi Japonès s'havien de dividir. La gana era ferotge, fins i tot si ningú no gosava dir-ho obertament.

A la Sala Laurel del cinquè pis, les finestres oferien una vista sense obstacles de la badia i de l'illa d'Alcatraz. Quatre homes s'havien reunit al voltant d'una llarga taula. L'objectiu de la seva reunió? "Qüestions de reparacions de guerra". La realitat era més crua: finalitzar l'article 14 del futur tractat, que determinaria qui rebria què dels actius japonesos escampats pel món.

Maurice Schuman simbolitzava l'ambició francesa de la postguerra. Com a ministre d'Afers Exteriors i exmembre de la Resistència, pertanyia a una generació que ho havia vist tot i estava decidida que França recuperés el seu lloc legítim. Els seus documents estaven coberts de notes manuscrites. Portava les ferides d'una nació humiliada, i darrere la seva aparença diplomàtica s'amagava una set de venjança. Havia viscut a l'ombra de la derrota de 1940, i cada negociació li oferia una oportunitat per restaurar la seva imatge deslluïda. La seva cortesia amb prou feines amagava una determinació inflexible, forjada a la Resistència, on els compromisos sovint es feien a costa de vides humanes.

Davant seu, John Foster Dulles estava preocupat. El representant especial del president Truman, la futura mà dreta

d'Eisenhower, sabia que les decisions preses en aquella sala serien crucials. Advocat de formació, coneixia bé les complexitats del dret internacional. Per a ell, les consideracions morals havien de cedir a les necessitats polítiques. Havia après, als passadissos de Washington, que el sentimentalisme no tenia cabuda en els afers d'estat. La seva actitud impassible, però, emmascarava una profunda ansietat per l'auge del comunisme a Àsia.

Sir Oliver Franks, a la seva dreta, defensava els interessos britànics amb l'afabilitat per la qual el Ministeri d'Afers Exteriors era famós. Veterà tant de la City com de Whitehall, va navegar hàbilment per les complexitats del comerç i la geoestratègia. Els britànics buscaven tant apaivagar el Japó, un futur aliat contra els soviètics, com preservar les seves posicions econòmiques a Àsia. Franks encarnava l'art britànic de reconciliar l'irreconciliable. La seva vestimenta elegant i els seus modals impecables amagaven una agudesada perfeccionada durant els seus anys als cercles financers de Londres. Sabia que l'Imperi Britànic s'estava ensorrant, i cada negociació era una acció de rereguarda per preservar la influència de Londres.

Davant dels tres líders occidentals, Shigeru Yoshida va fer gala d'una derrota resignada. El primer ministre japonès va suportar amb dignitat el pes d'un país ocupat. Exambaixador, coneixia les regles del joc. Però el seu marge de maniobra era pràcticament inexistent. El Japó, sota tutela americana, no estava en condicions de negociar. Sota el seu comportament polític, Yoshida amagava una profunda amargor. Diplomàtic de la vella escola, sempre havia cregut en les virtuts de la negociació. Ara, havia de pagar per errors que no eren seus, per defensar un país els líders militaristes del qual havien destruït totes les seves esperances de grandesa pacífica.

Tothom sabia que, més enllà de la retòrica buida, s'estaven repartint milers de productes japonesos, inclosa la col·lecció Matsukata que havia obsessionat París durant set anys.

Dulles va trencar el silenci. La seva veu expressava cansament; setmanes de negociacions repetitives havien esgotat la seva paciència.

— Senyor Schuman, he de confessar que la seva postura sobre la propietat privada japonesa ens presenta algunes dificultats. L'administració Truman vol fer del Japó un aliat fiable contra els comunistes. Un enfocament massa dur corre el risc de crear ressentiment entre el públic japonès. Això seria contraproductiu. Schuman va respondre amb un somriure que no delatava res de les seves veritables intencions. Havia après a emmascarar els seus pensaments.

— Sr. Dulles, voldria recordar-li alguns fets que de vegades s'obliden en l'eufòria de la reconciliació. França va patir pèrdues materials i humanes considerables com a conseqüència de l'agressió japonesa a Indoxina. Per no parlar de la complicitat japonesa amb l'Alemanya nazi. Les nostres reivindicacions respecten el dret internacional, el mateix dret que els Estats Units van ajudar a desenvolupar després del 1918.

El ministre francès, en la intimitat de la seva consciència, sabia que França havia de colpejar fort o acceptar seguir sent una potència de segona categoria. La humiliació de 1940 encara el perseguia, i cada concessió arrabassada a antics enemics constituïa una petita venjança contra el passat.

Va obrir una carpeta de cartró que tenia al davant, marcada amb "Confidencial - Danys a Indoxina".

— Els nostres serveis han estimat els danys en més de vint mil milions de francs. Destrucció d'infraestructures, pèrdua de producció, massacres de civils francesos... La llista continua. És just que recuperem algunes d'aquestes sumes en forma d'actius japonesos ubicats al nostre territori.

Sir Oliver va intervenir amb la típica distinció britànica. Però els seus comentaris eren menys innocents del que semblaven.

— Tots volem fer del Japó un baluard contra l'expansionisme soviètic a Àsia. Això implica una certa... magnanimitat per part nostra.

Franks va sospesar cada paraula. Darrere de la seva façana afable s'hi amagava una profunda frustració. L'Imperi Britànic s'estava ensorrant i havia de tractar amb nord-americans que els dictaven les condicions. Ell, que havia conegut la grandesa de l'Imperi Victorià, va observar amb impotència com decaïa. Cada negociació li recordava que Londres ara era només un soci menor de Washington.

Es va girar cap a Yoshida.

— A més, senyor primer ministre, ens agradaria saber la seva posició sobre la qüestió de la propietat privada.

En Yoshida havia escoltat l'intercanvi, sospesant cada paraula. Parlava amb la circumspecció extrema d'un líder d'un país ocupat. La seva veu portava el pes de tota la seva desil·lusió. Havia passat la seva carrera creient en la civilització occidental, en els seus valors de justícia i joc net. La guerra l'havia desil·lusionat, revelant que les democràcies podien ser tan despietades com els règims autoritaris quan els seus interessos estaven en joc.

— Senyors, el govern japonès entén la legitimitat de les vostres demandes pel que fa a les reparacions de guerra. Estem disposats a assumir les nostres responsabilitats pels danys causats per la política agressiva del nostre país entre 1937 i 1945.

Va intentar expressar una objecció sense semblar que desafiés la voluntat dels vencedors. Ell, que havia defensat la moderació, estava presenciant el desmembrament del seu país per part d'homes que es cobrien de virtut.

— Tanmateix, cal distingir entre els béns de l'estat japonès, que poden ser confiscats legítimament com a reparacions públiques, i els béns privats dels nostres nacionals, que tenen un estatus diferent segons les tradicions jurídiques occidentals.

El comentari, pronunciat amb deferència, va fer ericar Étienne Vasseur. El representant adjunt francès conceixia l'expedient a fons; havia estat escollit per aquesta mateixa raó. Vasseur tenia l'ambició frustrada d'algú que havia esperat el càrrec més alt però s'havia conformat amb papers secundaris. Ho compensava amb un zel excessiu en el compliment de les seves funcions.

— Senyor Primer Ministre, aquesta distinció no és tan clara com vostè afirma. Hi ha nombrosos casos en què la propietat privada oficial s'ha utilitzat per finançar l'esforç bèl·lic del seu país o s'ha adquirit mitjançant els beneficis derivats de les seves conquestes militars. Prenguem un exemple concret: la famosa col·lecció d'art occidental reunida per Kōjirō Matsukata es troba actualment a França, on ha estat segrestada legalment des del 1944.

En Yoshida va fer un morro. Un toc d'irritació li va travessar la veu, que ja no va poder dissimular.

— Sr. Vasseur, està suggerint que tota la propietat privada japonesa seria sospitosa i podria ser confiscada amb el pretext que va contribuir al nostre esforç bèl·lic?

— No, no estem participant en una política de confiscació indiscriminada, va respondre Vasseur amb una afabilitat fingida que no va enganyar ningú. Però pel que fa a la col·lecció Matsukata, va ser reunida per un industrial les empreses siderúrgiques i de construcció naval del qual van contribuir significativament a l'esforç bèl·lic japonès. Matsukata dirigia les drassanes Kawasaki, que van construir una part substancial de la vostra flota de guerra. Diversos cuirassats i portaavions que van participar a les campanyes de Pearl Harbor i del Pacífic provenien de les seves drassanes. Per tant, és just considerar que la seva fortuna privada, i per tant la seva col·lecció d'art, es va acumular gràcies als beneficis de la indústria bèl·lica.

L'argumentació va revelar tota l'abast de la sofística de Vasseur. Va excel·lir transformant aproximacions en certes i correlacions en relacions causals.

La discussió va causar sensació. Dulles es va sentir obligat a intervenir, no tant per simpatia pels japonesos com per preocupació per preservar l'equilibri regional.

— La col·lecció a la qual es refereix, Sr. Vasseur, quin és el seu estat actual?

Schuman, que volia respondre en lloc de Vasseur, es va dirigir a un dels seus assessors, que li va lliurar una nota de quatre pàgines preparada especialment per a l'ocasió.

— Sr. Dulles, aquesta col·lecció única va ser confiscada legalment per les autoritats franceses d'acord amb l'ordenança del 5 d'octubre de 1944, relativa als béns enemics. Compta amb diversos centenars d'obres d'art occidental inestimables.

— I considereu que s'hauria de confiscar com a reparació de guerra? va preguntar Sir Oliver.

— Exactament, va confirmar Schuman. Representa una reparació justificada a la llum dels danys considerables que va patir França. A més, és lògic que aquestes obres d'artistes francesos o europeus romanguin al seu continent d'origen.

El ministre francès va fer gala de tota la seva habilitat retòrica. Darrere dels seus arguments hi havia una ferma convicció. França tenia el dret, de fet el deure, de reclamar allò que la guerra i l'ocupació li havien fet perdre. Per a Schuman, els imperatius ètics eren un luxe que només els vencedors finals es podien permetre.

Yoshida va protestar amb una vehemència inusual per a un diplomàtic tan mesurat. Les seves últimes il·lusions sobre la probitat occidental s'acabaven d'esfondrar.

— Senyors, he de recordar-vos uns quants fets essencials. Matsukata era un gran amant de l'art occidental, un mecenes il·lustrat que havia creat la seva col·lecció amb un propòsit purament cultural.

El primer ministre japonès es va adonar que estava presenciant el triomf de la força sobre la llei, malgrat tots els ornaments legals

que l'encobrien. Ell, que havia cregut tota la vida en les virtuts de la diplomàcia, estava descobrint la seva veritable naturalesa: una lluita de poder disfressada de debat d'idees.

Vasseur va fer una ganyota irònica que deia molt sobre el que estava pensant.

— Senyor Primer Ministre, les bones intencions del Sr. Matsukata, per respectables que siguin, malauradament no esborren el fet objectiu que la seva col·lecció es va formar gràcies als beneficis de les indústries pesants que aleshores van servir massivament al vostre aparell militar contra les democràcies occidentals.

Es va inclinar cap a Yoshida amb una expressió falsament compassiva. Vasseur gaudia d'aquest moment de domini. Al llarg de la seva carrera, havia hagut d'inclinar-se davant d'aquells que eren més poderosos que ell. Ara, finalment, tenia l'oportunitat d'exercir aquesta autoritat.

— França simplement està reclamant allò que li pertoca legítimament en reparacions. No hi ha cap animositat personal cap al Sr. Matsukata en això.

Els veritables riscos de les negociacions es feien evidents. Dulles, ansiós per mantenir l'equilibri de la conferència, va intentar reenfocar la discussió. L'americà començava a impacientar-se. Aquestes baralles europees sobre qüestions de prestigi cultural li semblaven trivials en comparació amb els reptes de la Guerra Freda emergent.

— Senyors, proposo que abordem el problema des d'un angle més concret. La veritable qüestió és si l'article 14 del tractat hauria de donar als països aliats un dret de confiscació sobre tots els béns japonesos presents al seu territori, o si és oportú establir distincions segons la naturalesa d'aquests béns.

Schuman va aprofitar immediatament l'oportunitat per ampliar el debat per tal de promoure millor la seva posició particular. El

ministre francès va saber transformar casos específics en principis generals.

— Sr. Dulles, això és el que hem estat proposant des del principi. L'article 14 ha d'estipular clarament que cada potència aliada té el dret sobirà de retenir totes les propietats japoneses dins de la seva jurisdicció territorial, sense excepció i sense restriccions.

— Però aquesta redacció em sembla excessivament àmplia, va objectar Sir Olive. Teòricament permetria confiscacions arbitràries, sense control ni recurs.

Franks expressava una preocupació genuïna. L'exbanquer sabia que la confiança era el fonament de qualsevol sistema econòmic internacional. Unes confiscacions massa sistemàtiques corrien el risc de desestabilitzar-lo.

— No, va respondre Vasseur, perquè aquestes confiscacions es regirien per la legislació nacional de cada país aliat. Per tant, hi hauria garanties de recurs davant els tribunals nacionals competents.

En Yoshida va negar amb el cap amb una acrimonia que ja no volia dissimular.

— Sr. Vasseur, les garanties de les quals parla són purament teòriques i, per tant, il·lusòries. A la pràctica, cap tribunal nacional no fallarà mai a favor d'un ciutadà japonès contra el seu propi govern.

El comentari va avergonyir momentàniament la delegació francesa. Yoshida acabava de posar el dit a la base de la hipocresia fonamental del sistema proposat.

Schuman va recuperar ràpidament la iniciativa.

— Senyor primer ministre, està dramatitzant la situació. Els tribunals francesos són independents i respecten estrictament els drets de propietat. Però també respecten la legalitat de les accions governamentals dutes a terme en el millor interès de la nació.

— En altres paraules, va murmurar Yoshida amb una lucidesa desil·lusionada, els nostres ciutadans no tindrien cap recurs efectiu contra les vostres decisions de confiscació.

— Esteu presentant les coses d'una manera massa negativa, va replicar Schuman. Simplement es tracta d'aplicar el dret internacional clàssic de les reparacions de guerra, tal com ha existit durant segles en les relacions entre estats civilitzats.

El ministre francès va utilitzar l'argument predominant de l'època: invocar la "civilització" per justificar l'injustificable. Schuman no es va deixar enganyar per la seva pròpia sofística, però les raons d'estat van prevaler sobre les consideracions morals. França havia de recuperar el seu lloc, fossin els mitjans que fossin.

Dulles, que havia escoltat atentament l'intercanvi revelador, va sospesar les seves paraules amb deteniment. L'estadista americà es va adonar que estava presenciant el desenvolupament d'un mecanisme per a la legalització del saqueig, però la necessitat va prevaldre sobre els escrúpols morals.

— Senyors, després d'una acurada consideració dels arguments presentats per ambdues parts, crec que podem arribar a un acord raonable que reconciliï els interessos de les diferents parts.

Va consultar amb els seus assessors abans de continuar.

— L'article 14 podria donar als països aliats el dret de retenir els béns japonesos presents al seu territori com a part de les reparacions de guerra, però especificant que aquest dret s'ha d'exercir d'acord amb la seva legislació nacional respectiva i amb respecte per les seves tradicions.

— Aquesta aclaració no canvia el problema fonamental, va protestar Yoshida. Encara empitjora les coses, ja que dóna una aparença de legalitat a confiscacions que continuaran sent arbitràries.

El primer ministre japonès va sentir que el terra li cedia sota els peus. Tota la seva visió del món s'estava ensorrant. Ell, que havia

cregut en els ideals occidentals, estava descobrint que només eren una capa que cobria apetits molt terrenals.

— Potser sí, va admetre Dulles amb una franquesa que va sorprendre l'assemblea, però té l'avantatge de preservar les aparences i mantenir un marc mínim. Cada país aliat seguirà sent sobirà en aplicar la seva pròpia concepció de justícia.

L'americà il·lustrava allà tota la seva filosofia. Les conviccions no importaven sempre que es respectessin les formalitats.

Sir Oliver va assentir amb el cap i va mostrar un alleujament visible.

— Aquest compromís em sembla raonable i equilibrat. Preserva els interessos dels països aliats alhora que manté un marc que evita l'arbitrarietat pura.

Schuman estava interiorment exultant. Havia obtingut exactament allò que havia vingut a buscar a San Francisco: una base internacional indiscutible per legitimar la confiscació de la col·lecció Matsukata i de totes les altres propietats japoneses a França.

— Sr. Dulles, tot això ens escau perfectament.

Yoshida es va adonar que estava perdent la batalla. Els seus arguments finals no havien aconseguit debilitar la resolució dels occidentals. El Japó derrotat i ocupat ja no tenia els mitjans per protegir la propietat privada dels seus ciutadans a l'estranger. La decepció que el va aclaparar va ser proporcional a les esperances que havia dipositat en aquesta conferència. Ingènuament havia cregut que podia apel·lar a la consciència occidental. Estava descobrint que la consciència tenia límits geogràfics.

Els dies següents es van dedicar a afinar els últims detalls. L'acord formal de totes les delegacions sobre el text final era essencial. Cada coma importava. Cada matís podia costar milions.

El 8 de setembre de 1951, l'Òpera de San Francisco es va convertir en un teatre d'hipocresia. Quaranta-vuit nacions van signar solemnement el tractat de pau davant de centenars de

periodistes. L'article 14.2.1, fruit d'una dura negociació, estipulava en la seva versió final que cada potència aliada tenia el dret de «*confiscar, retenir, liquidar o utilitzar d'una altra manera tots els béns, drets i interessos del Japó i dels ciutadans japonesos presents al seu territori*».

Una sentència aparentment inòcua, perduda en la massa de disposicions relatives a les reparacions. En realitat, va segellar el destí de la Col·lecció Matsukata i milers d'altres artefactes japonesos escampats arreu del món. Aquests objectes mai no tornarien als seus propietaris, que ara es veien privats de qualsevol recurs.

Poc després de la signatura, la premsa francesa va orquestrar un veritable festival de mala fe. Els serveis oficials havien informat a fons els seus contactes. *Le Figaro* va titular amb audàcia: «*França recupera obres mestres japoneses*». *Le Monde* va explicar eruditament que «*aquestes obres d'artistes francesos tornen a la seva terra natal*». La mateixa *L'Humanité* va aplaudir una «*democratització de l'accés a l'art mitjançant la transferència de col·leccions privades als museus nacionals*».

L'opinió pública francesa, en gran part desconeguda dels veritables problemes en joc, va aprovar-ho de manera aclaparadora. Qui hauria pogut qüestionar el dret de França a demanar compensacions als seus antics enemics? Algunes veus aïllades, dins dels cercles artístics més informats, es van atrevir tímidament a qüestionar la legitimitat moral d'aquesta apropiació massiva.

La màquina, teixida amb molta complexitat, havia arribat a la perfecció. La col·lecció Matsukata s'havia perdut per als seus hereus, atrapada en una teranyina tan intricada que trigaria dècades a desentranyar tots els seus mecanismes complexos.

Encara més greu, el cas va crear un precedent important que inspiraria moltes altres espoliacions "legals". Sempre que un estat volgués apropiat-se de propietats estrangeres, podia referir-se al Tractat de San Francisco i a la interpretació francesa de l'article 14.

En els mesos següents, el precedent legal es va invocar arreu. Els britànics el van utilitzar per confiscar plantacions alemanyes a Malàisia. Els australians el van utilitzar per embargar actius japonesos al Pacífic Sud. Fins i tot alguns països sud-americans s'hi van referir per nacionalitzar empreses estrangeres.

El cas Matsukata havia creat, gairebé per accident, un nou concepte: la "reparació cultural". Segons la teoria desenvolupada posteriorment pels juristes francesos, un estat víctima d'una agressió podia apropiarse dels béns culturals de l'agressor, no només com a compensació econòmica, sinó també per "enriquir el patrimoni cultural nacional".

La doctrina es va sistematitzar en diverses tesis doctorals, articles acadèmics en revistes especialitzades i instrucció en cursos de dret internacional públic. En només uns anys, el que inicialment havia estat una apropiació oportunista s'havia convertit en una teoria respectable. La genialitat de l'operació francesa va residir en transformar un acte de força en un principi jurídic.

Al Japó, les conseqüències humanes d'aquest robatori es van sentir cruelment. La família Matsukata, lamentant la mort del patriarca el juny de 1950, va veure impotent com el seu llegat artístic era liquidat.

Hana Matsukata, la filla gran del difunt col·leccionista, sovint reunia els membres supervivents a la residència ancestral de Kamakura. Aquestes reunions, imbuïdes d'una profunda malenconia, donaven testimoni de l'angoixa de la família davant la màquina que s'havia posat en marxa contra ells.

— Estimats germans meus, va declarar en una d'aquestes reunions a la tardor de 1951, mentre llegia els diaris que informaven de la signatura del tractat, la premsa explica que el govern ha acceptat les condicions dels aliats. Diuen que és per a la reconstrucció del país, per al nostre futur. Però nosaltres

sabem molt bé què significa això: la col·lecció del nostre pare s'ha perdut. Perduda per sempre.

Una amarga resignació li va travessar la veu. Hana havia heretat del seu pare la passió per l'art, però també la seva clarividència pel que fa a les dinàmiques de poder internacionals. Sabia que la seva família estava pagant pels errors d'un règim militarista que ella sempre havia desaprovat.

Hiroshi Matsukata, el fill mitjà i hereu dels negocis familiars desmantellats pels ocupants, contemplava les poques obres d'art occidentals que havien sobreviscut a la guerra i que encara adornaven la sala d'estar. Tenia a les mans una carta arrugada, una de les últimes que el seu pare havia escrit abans de morir.

— El nostre pare tenia raó d'estar preocupat aquests últims mesos. Te'n recordes, Hana? Ja no podia dormir, es va passejar per casa. Tenia la sensació que els francesos no li tornarien mai les obres d'art. Cap al final, sovint em deia: *«Han trobat una manera de fer que un robatori sembli legal, Hiroshi. És d'una elegància diabòlica.* Pensava que exagerava, que la seva malaltia el feia pessimista...» La seva veu portava el pes d'una culpa profundament arrelada. Hiroshi es culpava a si mateix per no haver-se pres seriosament les preocupacions del seu pare. Havia cregut que les qüestions artístiques eren secundàries als reptes econòmics de la reconstrucció.

Kōsuke, el més petit dels germans, va intervenir amb la commovedora ingenuïtat dels fills més petits.

— Però, segurament, no podríem apel·lar als tribunals francesos? Contractar advocats? Defensar el nostre cas? Hi ha d'haver alguna manera... El pare era respectat a França, tenia contactes, amics en cercles artístics...

La Hana va sacsejar el cap amb tristesa. Ja havia explorat totes aquestes vies, havia contactat discretament amb alguns coneguts a París. La seva decepció era proporcional a les esperances que havia albergat.

— Amb quins diners, pobre Kōsuke meu? Ens han confiscat les propietats, els negocis han estat desmantellats, la família ha estat arruïnada. I fins i tot si tinguéssim els mitjans, cosa que no tenim, creu-me, t'imagines que un tribunal francès fallaria a favor dels japonesos? Ens hem convertit en pàries, antics enemics que amb prou feines són tolerats.

Es va aixecar i es va dirigir cap a la veranda amb vistes al jardí familiar, on algunes escultures occidentals encara donaven testimoni de la passió del seu pare. Veure-les allà, abandonades a la intempèrie per manca de mitjans per mantenir-les, li va trencar el cor.

— Germans meus, ja no és la col·lecció el que m'importa. Bé, sí, és clar que em fa mal. Però el que més em repugna és la idea que un país civilitzat com França pugui apropiari-se de les possessions d'un col·leccionista privat... Papa admirava tant aquest país. Tenia els seus amics, les seves rutines. I així és com li ho agraeixen. És la mort de l'art que transcendeix fronteres i odis nacionals.

La conversa va il·lustrar el drama humà que s'amagava darrere del cas Matsukata. Però, a qui li importava?

Les autoritats franceses, preocupades per gestionar els aspectes pràctics de la seva apropiació, van tenir poc temps per a aquestes lamentacions. L'objectiu era organitzar la integració de la col·lecció al patrimoni nacional. Necessitaven prendre mesures concretes i visibles.

A la tardor de 1951, Jacques Jaujard va iniciar un vast programa per restaurar i catalogar les obres confiscades. Es van formar equips per avaluar l'estat de cada peça i crear registres detallats. La important revisió administrativa estava en marxa.

— Senyors, va declarar Jaujard, tenim la responsabilitat —i emfatitzo aquesta paraula— de preservar i promoure aquest patrimoni. Hem de demostrar al món que França era el país més

qualificat per albergar aquestes obres mestres. No podem permetre que es digui que vam agafar el botí de guerra.

Darrere de la seva autoconfiança pública, Jaujard albergava escrúpols que el turmentaven a la nit. Membre de la Resistència durant l'Ocupació, havia arriscat la seva vida per salvar les col·leccions nacionals de les ambicions nazis. Ara, es trobava en la posició del saquejador contra el qual havia lluitat. L'absurditat de la situació no se li escapava, però la reprimia en nom del bé comú de França.

Bernard Dorival, encarregat de supervisar l'operació, hi va estar molt involucrat. Va cultivar una passió abrasadora per l'art modern que vorejava l'obsessió.

— Tenim una oportunitat única per revolucionar les nostres col·leccions nacionals! Amb aquestes obres, els nostres museus finalment podran competir en igualtat de condicions amb el Met, el MoMA, la National Gallery...

Dorival albergava una frustració personal profundament arrelada. Comissari de segona categoria durant tota la seva carrera, va veure en l'afer Matsukata una oportunitat per deixar la seva empremta en l'art francès. La seva ambició frustrada finalment va trobar una sortida en aquest ambiciós projecte.

El juny de 1952, el Louvre va obrir les portes amb una exposició titulada "Obres mestres redescobertes: l'art occidental al servei de la cultura francesa".

El mateix ministre d'Educació Nacional hi va assistir. Tota l'elit de París va desfil·lar pels passadissos del museu: crítics d'art, membres de l'alta societat a la recerca de cultura, la multitud habitual de les inauguracions d'exposicions prestigioses.

«Una incorporació magnífica», va titular *France Dimanche*. Els altres diaris es van fer ressò del sentiment. El mateix entusiasme era evident entre els visitants que s'amuntegaven davant de les pintures. Molts descobrien obres que mai no haurien esperat veure a aquest costat de l'Atlàntic.

A les revistes especialitzades, els experts competien entre ells en erudició. Anàlisis en profunditat de la importància de la col·lecció, comentaris acadèmics sobre la seva contribució al patrimoni francès. Va regnar la unanimitat.

Bé, gairebé.

Uns quants busca-raons, principalment de l'extrema esquerra, van plantejar discretament les circumstàncies dubtoses d'aquest "enriquiment". Però les seves protestes es van perdre en el xivarri de les felicitacions oficials. A més, qui volia escoltar esgarriafestes quan podia admirar Monet i Renoir?

L'opinió pública francesa va abraçar ràpidament la col·lecció Matsukata, com si sempre hagués format part del paisatge cultural nacional. Missió complerta, doncs.

El fet consumat va crear la seva pròpia legitimitat.

Però tot mecanisme fi té els seus defectes. I aquest es basava en una gran mentida.

Contràriament a les afirmacions de la propaganda oficial, Kōjirō Matsukata era qualsevol cosa menys un "aprofitat de la guerra". Les seves empreses havien contribuït sens dubte a l'esforç industrial japonès, però com totes les empreses del seu país, no va tenir més remei que fer-ho davant d'un règim militarista dictatorial.

Encara més preocupant és que la seva col·lecció datava d'abans de la guerra. Lluny d'encarnar l'agressivitat japonesa, la col·lecció simbolitzava un Japó obert al món, respectuós amb altres cultures.

La veritat, sufocada per la versió oficial francesa, romandria a les ombres durant molt de temps.

Mentrestant, a les reserves climatitzades del Louvre i altres museus francesos, les obres confiscades van ser testimonis silenciosos d'una tragèdia humana que ningú volia veure. Ni sentir.

De moment, a finals de 1952, el cas semblava tancat. La família Matsukata, en dol i arruïnada, no tenia res més que plorar la memòria del seu patriarca.

La mort de Kōjirō Matsukata va privar la família del seu líder més respectat. Només els seus fills conservarien el record amarg de tot l'afer.

Hana Matsukata hi dedicaria la resta de la seva vida, reunint pacientment tots els documents relacionats amb la col·lecció del seu pare, amb l'esperança que algun dia la veritat prevalgués, una esperança que semblava força fútil el 1952. No va ser fins a finals de 1958 que les coses van començar a moure's.

CAPÍTOL 5: LA COMÈDIA DE LA RESTITUCIÓ

La Boisserie, Colombey les Deux Églises, desembre de 1958

L'apropiació de tota la col·lecció Matsukata després del Tractat de San Francisco no va satisfer ningú. L'estat francès certament s'ho podia quedar tot. Però des de feia uns mesos, un gest per mantenir bones relacions amb el Japó havia semblat apropiat. Es considerava una restitució parcial. Era un acte voluntari, presentat com a generós...

El general de Gaulle, que havia tornat al poder uns mesos abans després del cop d'estat d'Alger del 13 de maig de 1958, era ara president del Consell de Ministres. Havia passat el cap de setmana a la seva residència privada, "La Boisserie", a Colombey-les-Deux-Églises. Havia estat una estada estudiosa. Tot el dissabte s'havia dedicat a la lectura de nombrosos expedients, en particular un projecte d'ordenança relativa a la col·lecció Matsukata, preparat per Michel Debré, el ministre de Justícia.

Aquell dilluns al matí, el general es preparava per tornar a l'Hôtel de Matignon, on tenia la seu el cap del Govern.

Cap a les 8 del matí, el DS 19, conduït pel seu xofer Francis Marroux, estava a punt. El general va pujar i es va asseure al seient posterior dret. Aquest era normalment el seient reservat per a la seva dona, Yvonne. Però com que ella estava malalta, no va formar part del viatge aquell dia. Al davant, l'ajudant de camp, el coronel Gaston de Bonneval, va donar el senyal de sortida. Graduat a Saint-Cyr, havia servit primer al Llevant abans d'unir-se a la Resistència. Detingut per la Gestapo el 1943, havia estat deportat al camp de concentració de Mauthausen i alliberat el 1945. Confident del general, havia estat el seu fidel company durant els "anys del desert", aquell període difícil durant el qual de Gaulle no havia ocupat cap càrrec governamental i s'havia retirat de la vida política activa.

El general va tenir dificultats per adaptar-se a la suspensió hidropneumàtica del seu nou vehicle, cosa que li provocava nàusees. Preferia de molt més el cotxe de 15 cavalls de potència i tracció davantera de 6 cilindres que havia conduït anteriorment. Tot i això, va ser aquest DS 19 el que li salvaria la vida uns anys més tard durant l'intent d'assassinat de Petit-Clamart. Malgrat dos pneumàtics acribillats a bales, el Citroën va continuar fins a l'aeroport de Villacoublay, gràcies a l'anivellament automàtic de la suspensió i al sistema de rodes independents.

El comboi, format per un cotxe de suport i dos motociclistes de la gendarmeria, feia gairebé una hora que circulava.

El general va fer un senyal a Bonneval, demanant un descans per estirar les cames. Quan estava a punt de marxar, el va convidar a seure al seu costat. Bonneval es va sentir afalagat per aquest gest de proximitat del gran home.

— Bonneval, vull fer-li unes preguntes sobre un assumpte que em preocupa.

De Gaulle, que era uns vint anys més gran que el seu ajudant de camp, sovint li demanava consell. La diferència generacional era inestimable per a ell, ja que li permetia obtenir una perspectiva diferent.

— General, estic a la seva completa disposició.

De Gaulle va explicar ràpidament a Bonneval què estava passant. Li va resumir l'esborrany d'ordenança proposat per Debré.

— Bonneval, si retornéssim algunes de les obres que tenim als japonesos, creu que l'opinió pública s'escandalitzaria? Que la premsa reaccionaria desfavorablement?

— General, no sóc gens un expert en la matèria. Em temo que la meua perspectiva no li serà de gaire ajuda. Però crec que en aquest moment la població està més preocupada pels esdeveniments a Algèria. Les mares estan preocupades perquè l'exèrcit ha mobilitzat reclutes. Cada dia, desenes de soldats moren o resulten ferits en escaramusses. Pel que fa a la premsa,

en general li és hostil per principi. Aquest afer japonès no interessarà a molta gent. L'opinió pública té preocupacions molt més urgents...

— Sí, però a nivell internacional, no hi ha el risc que això sigui perjudicial per a nosaltres?

— General, des del novembre passat tots els ministeris d'affers exteriors han estat turmentats per l'ultimàtum soviètic de Nikita Khrushxov a les potències occidentals per retirar les seves forces de Berlín Occidental en un termini de sis mesos. És poc probable que, en aquest context, la qüestió secundària de la col·lecció Matsukata causi cap enrenou.

— Gràcies, Bonneval. Com sempre, la seva perspectiva és encertada i plena de sentit comú...

Eren les 11:30 del matí. Els dos-cents seixanta-tres quilòmetres que separaven "La Boiserie" de l'Hôtel de Matignon s'havien recorregut sense incidents.

De Gaulle va anar immediatament al seu despatx, on s'havia programat una reunió. A l'avantsala, diversos col·legues havien estat esperant durant mitja hora. Després de les salutacions habituals, va poder començar la discussió.

— General, va declarar Debré, assenyalant el document enquadernat estès sobre l'escriptori, amb aquest text, que li vaig enviar la setmana passada, podrem resoldre l'espinós assumpte de la col·lecció Matsukata. Preservant, és clar, els nostres interessos culturals essencials.

Debré era advocat de formació, però polític de vocació. De Gaulle, que ja havia hagut d'abordar personalment aquest espinós assumpte el 1944 quan va ser segrestada, tornava a revisar els articles del projecte d'ordenança amb l'atenció que prestava a les qüestions de sobirania nacional.

— Senyor ministre de Justícia, recordi'm els termes de l'acord que el nostre equip va negociar amb els japonesos. Vull assegurar-me

que no estem revelant res que pugui comprometre la nostra posició.

— General, l'acord a què hem arribat és favorable als nostres interessos. L'aspecte més crucial és la renúncia definitiva i irrevocable que hem obtingut dels hereus Matsukata a tota la col·lecció, incloses les obres que tenim. L'acord també cobreix tots els aspectes procedimentals. Serà ratificat per les autoritats japoneses competents i registrat d'acord amb els procediments internacionals adequats.

André Malraux, el ministre delegat d'Informació, havia escoltat atentament. Després va parlar amb l'èmfasi que caracteritzava tots els seus discursos sobre art. En el seu cas, la passió estètica coexistia amb un gust immoderat per la grandiloquència que vorejava el ridícul.

— General, aquest acord preserva hàbilment el nucli de les nostres adquisicions alhora que ens dona l'aparença de generositat internacional. França conserva les divuit obres més importants. A canvi, «oferim» la resta de la col·lecció al Japó —aproximadament tres-centes obres menys significatives— perquè s'exhibeixin en un museu especialment construït a Tòquio. Així transformem una restitució forçada en un magnífic gest de reconciliació.

— Digueu-me més sobre l'acceptació d'aquest acord per part dels hereus, va preguntar de Gaulle amb la sospita d'un cap de govern que ha après a desconfiar dels canvis de rumb.

Maurice Couve de Murville, ministre d'Afers Exteriors i diplomàtic prudent, va treure cerimoniosament del seu maletí de cuir diverses cartes oficials adornades amb segells tridimensionals.

— General, hem obtingut una renúncia clara i inexpugnable dels hereus. Aquí teniu la carta formal signada pel seu representant, Saburō Matsukata. En aquest document, renuncia expressament

i definitivament a tots els drets presents i futurs sobre la col·lecció sencera del seu difunt pare.

Va desplegar el document amb cura.

— Vam negociar durant mesos per obtenir aquest document. No només cobreix les obres que es retornen, sinó també, i sobretot, les que es conserven. Els hereus renunciïn formalment a qualsevol impugnació posterior davant de qualsevol tribunal.

De Gaulle va examinar el document amb deteniment, scrutant cada paraula. Odiava aquests pactes on la seva grandesa imaginària xocava amb la mesquinesa de la vida quotidiana.

— Us sembla aquesta renúncia sòlida i definitiva? Els nostres serveis jurídics han verificat tots els aspectes?

— Absolutament, va afirmar Georges Pompidou, aleshores cap de gabinet del general. Hem examinat tots els aspectes formals. No es pot al·legar cap defecte.

Pompidou, graduat de l'École Normale Supérieure i agregat de literatura clàssica, va començar la seva carrera com a professor en un institut de Marsella abans d'unir-se al Consell d'Estat i després a Rothschild. El seu temps a la banca li havia ensenyat l'art de les transaccions rendibles, però també havia fomentat una fascinació inquietant pels diners que contrastava fortament amb els seus refinats gustos literaris. Havia supervisat personalment els aspectes financers de la negociació. Coneixia el preu de mercat i era conscient que França estava fent una bona inversió.

— A més a més, va afegir, les divuit obres que conservem representen més del 80% del valor total. Ens quedem la nata i regalem el sèrum de llet, si em permeteu dir-ho.

Malraux va exposar líricament la seva concepció de l'operació.

— General, aquesta col·lecció il·lustra la grandesa i la generositat cultural de l'eterna França! No estem simplement acumulant aquestes obres mestres a les nostres reserves com a simples col·leccionistes privats. Les donem al poble japonès perquè

puguin descobrir l'art occidental, tot conservant les peces més representatives per enriquir el nostre patrimoni nacional.

Va gesticular apassionadament, parpellejant frenèticament, un tic que s'intensificava quan es deixava endur.

— Això és diplomàcia cultural al més alt nivell, general! França està assumint plenament el seu paper com a nació civilitzadora i transformant una disputa en un instrument d'influència!

— Malraux, va interrompre de Gaulle, sap tan bé com jo que no "donem" res en absolut. Simplement retornem allò que ja no podem conservar moralment, tot conservant allò que més ens interessa.

El comentari mordaç del general va silenciar momentàniament Malraux, que simplement va assentir amb el cap en senyal d'assentament avergonyit. Un rubor gairebé imperceptible traïa la seva incomoditat. Fins i tot en els seus exabruptes més sincers, conservava prou lucidesa per avaluar els límits de la seva retòrica. Debré, ansiós per reenfocar la discussió en qüestions pràctiques, va reconèixer la lucidesa de De Gaulle alhora que admirava la capacitat del general per anar al gra.

— General, vostè ha entès el veritable risc d'aquesta operació. Però el que és important, per a la comunicació nacional i internacional, és que la restitució parcial es consideri un gest genuïnament generós de França envers el Japó. Això contribuirà significativament a enfortir els llaços entre els nostres dos països en un moment en què necessitem aliats a Àsia.

Couve de Murville, conscient de les implicacions a llarg termini, va aclarir les qüestions subjacents a tota la negociació.

— Aquest assumpte s'emmarca dins del marc més ampli de la nostra nova política asiàtica, general. El Japó s'està convertint en un soci econòmic clau per a Europa. Tenim un gran interès a mantenir unes relacions excel·lents amb Tòquio davant del creixent poder de la Xina. Els nostres exportadors francesos estan establint una presència significativa al mercat japonès, els

nostres fabricants estan signant contractes importants amb els seus homòlegs japonesos i els nostres bancs estan obrint sucursals a Tòquio. En aquest context, seria absurd deixar que s'agregui una disputa cultural, que està enverinant les nostres relacions bilaterals. Tot per uns quants quadres que mai surten de les nostres reserves... He contactat discretament amb Robert Schuman, membre del Comitè d'Afers Exteriors de l'Assemblea Nacional. Està molt familiaritzat amb el tema, ja que va representar França durant les negociacions del Tractat de San Francisco el 1951. La seva opinió és clara: els nostres interessos actuals dicten que retornem la major part de la col·lecció al Japó.

— Que així sigui, va declarar de Gaulle. Però tornem als aspectes constitucionals de l'operació. Per què procedir per decret en lloc de per les vies legislatives normals?

La pregunta directa i incòmoda va causar una incomoditat visible a la taula. Debré va intercanviar una mirada avergonyida amb Pompidou. La seva ambició personal el va impulsar a satisfer De Gaulle, però la seva formació jurídica l'advertia dels perills de l'autoritarisme.

— General, el procés legislatiu normal hauria requerit mesos, fins i tot anys, de debat parlamentari, amb totes les incerteses que això comporta. L'ordenança, que pertany al poder reglamentari, ens permet avançar molt més ràpidament i evitar un debat públic que podria arribar a ser vergonyós per al govern. Us imagineu els diputats comunistes aprofitant aquest tema? O pitjor encara, els gaullistes acèrrims acusant-nos de "vendre el patrimoni nacional"?

— Vergonyós? En quin sentit precis, senyor ministre de Justícia? va insistir de Gaulle amb la seva curiositat implacable. Tenia aquesta habilitat especial per percebre quan li amagaven alguna cosa.

Debré va dubtar. L'advocat que duia a dins lluitava contra el cortèsà.

— Bé, general... alguns membres de l'oposició podrien tenir la temptació de tafanejar. I potser fins i tot alguns de la nostra pròpia majoria. Podrien qüestionar les circumstàncies exactes en què vam adquirir la col·lecció el 1944. És millor evitar atiar aquestes velles i inútils controvèrsies.

Couve de Murville va intervenir discretament, i la seva reserva va anul·lar momentàniament la seva lleialtat.

— I a més, un debat parlamentari inevitablement donaria una plataforma als hereus de Matsukata. I a tots aquells que voldrien qüestionar la nostra versió dels fets.

De Gaulle va arrufar les celles. Perillosament. Els que el coneixien sabien què significava això. El seu ego no suportava que es qüestionessin les seves decisions passades, sobretot les que havia pres durant el caos de l'Alliberament.

— Senyors, espero sincerament que no esteu suggerint que l'apropiació de 1944, que jo mateix vaig decidir i de la qual vaig assumir la responsabilitat, era defectuosa? O moralment reprensible?

— No, és clar que no, general! —va respondre Debré—. Absolutament no! Però ja sap com són els debats parlamentaris... Sovint deriven cap a qüestions secundàries. I això els encanta als nostres oponents.

Malraux va sentir la necessitat d'alleugerir l'atmosfera. El ministre de Cultura va tenir la capacitat de reconduir les discussions cap a un terreny més favorable, i la seva vanitat intel·lectual va servir paradoxalment a l'interès col·lectiu.

— General, l'ordenança també presenta un avantatge considerable. No és una mesura administrativa rutinària, sinó un acte polític important. Un acte que s'alinea amb la seva visió de la grandesa francesa i la influència cultural del nostre país al món.

De Gaulle semblava més tranquil. Els elogis ben fets sempre havien tingut aquest efecte en ell, alimentant aquesta necessitat

de reconeixement que, estranyament, coexistia amb el seu menyspreu obert per l'opinió pública.

— Molt bé, senyors. Però, l'ordenança s'ajusta a les disposicions de la nostra Constitució?

Tothom es va adonar que trepitjaven un terreny constitucionalment dubtós. Però ningú no es va atrevir a admetre-ho obertament al general.

Pompidou va fer el pas amb habilitat. La seva formació com a banquer li havia ensenyat a sortejar obstacles legals sense comprometre's.

— General, la Constitució és un document viu. S'ha d'adaptar a les necessitats concretes de l'acció governamental. L'ordenança és coherent amb l'esperit de les nostres institucions.

— Pompidou, va respondre de Gaulle, la Constitució no és un acordió que es pot estirar segons les circumstàncies. Va ser escrita amb precisió per emmarcar les accions de les autoritats públiques.

Debré va comprendre que la situació s'estava tornant crítica. Va decidir posar les cartes sobre la taula.

— General, tots volem que la firmeu, perquè resol un problema que ens preocupa i que comença a tensar les nostres relacions amb el Japó. Des d'un punt de vista estrictament constitucional, l'ordenança potser no és del tot ortodoxa, però sens dubte serveix als millors interessos de França.

Aquesta franquesa brutal, paradoxalment, va tranquil·litzar de Gaulle. Agraïa que se li parlés directament, preferint la veritat crua als circumloquis diplomàtics que li desagradaven.

— Senyor ministre de Justícia, agraeixo la seva sinceritat. D'acord. Però no em demani que cregui que el procediment és constitucionalment correcte. Tots sabem que no ho és.

Debré va aprofitar immediatament l'oportunitat.

— General, això vol dir que vostè està d'acord a signar?

De Gaulle va sospesar els pros i els contres de la seva decisió. El seu realisme, forjat en les dificultats, va acabar prevalent sobre els seus ideals.

— Sí, senyor ministre de Justícia, estic d'acord a signar. Però amb una condició absoluta i innegociable: l'ordre ha de ser redactada de manera que preservi plenament l'honor i la dignitat de França. No hem d'aparèixer mai com a vulgars saquejadors ni com a confiscadors arbitraris.

Malraux es va afanyar a tranquil·litzar de Gaulle sobre aquest punt crucial, el seu sentiment patriòtic vibrava a l'uníson amb el del general.

— General, el preàmbul de l'ordenança emfatitza la grandesa tradicional de França i el seu paper civilitzador. Subratllem expressament que la restitució parcial es duu a terme «en un esperit de reconciliació i cooperació cultural entre França i el Japó». Testimonia la generositat francesa envers un antic adversari.

— I concretament pel que fa a les divuit obres principals que conservem?

— Declarem solemnement que aquestes obres tenen com a objectiu "enriquir el patrimoni cultural francès per al bé comú de tothom". I que seran "exposades als nostres museus nacionals més eminents per a l'educació artística dels nostres ciutadans i visitants d'arreu del món". Ningú no ens podrà acusar mai d'actuar amb un esperit mesquí o egoista.

De Gaulle va assentir, convençut per la redacció que preservava la imatge de França. Havia trobat una manera de conciliar els seus interessos polítics amb la seva concepció de la grandesa francesa.

— Això em convé, senyors. L'assumpte Matsukata està resolt.

Va agafar la seva ploma daurada amb l'escut de la República i va signar l'ordre amb un gest ferm i definitiu.

Però a pocs centenars de metres de Matignon, en un petit annex del Palais-Royal, l'ambient era decididament menys triomfal. André Bougival, assessor del Ministeri de Cultura, rellegia el text del decret per desena vegada. Una meticulosa consciència professional, heretada de la seva formació com a magistrat, li impedia fer els ulls grossos davant les irregularitats més flagrants. Davant seu, a la sala amb parets folrades de prestatgeries plenes d'expedients, Pierre Moinot, inspector general de museus, compartia obertament les seves preocupacions. Havia construït la seva reputació sobre una integritat que vorejava la rigidesa, però que li havia valgut el respecte de tots els seus iguals.

— André, va declarar Moinot, aquesta ordre em genera molta inquietud des d'un punt de vista ètic. Estem validant objectivament un procediment constitucionalment dubtós per encobrir una apropiació igualment dubtosa.

Bougival va aprovar amargament, amb els trets ahuïts per setmanes d'insomni.

— Això és el que porto setmanes pensant, Pierre. L'article 92 de la Constitució simplement no pot servir com a base legal per a aquesta donació artística. Caldria una llei degudament aprovada pel Parlament, amb debat públic i possibilitat d'esmenes.

— I quins riscos concrets afrontem si algun dia l'ordre és impugnada davant del Consell d'Estat? Pels hereus o per advocats independents?

Bougival va pensar durant molta estona.

— Francament, Pierre, no sé què passaria. I això és precisament el que em preocupa. El Consell d'Estat té la tradició de respectar les prerrogatives governamentals en política exterior. Evita interferir en els detalls de la nostra diplomàcia. Però també està generalment molt compromès amb el respecte als procediments constitucionals. I no dubta a censurar els abusos de poder. El problema és que ens trobem en una zona grisa. Aquest cas implica aspectes de dret de propietat, dret constitucional, dret

internacional... No hi ha una jurisprudència clara sobre aquest tipus de situació híbrida.

— I des d'un punt de vista legal, quina creus que és la nostra posició més feble? La que té més probabilitats de causar-nos problemes a llarg termini?

Bougival no va dubtar ni un segon.

— Sens dubte, la qüestió fonamental de la declaració de guerra al Japó. Com més acuradament estudio els fets, més m'adono que la nostra bel·ligerància oficial amb el Japó es basa en fonaments extremadament fràgils. Potser fins i tot inexistents.

Moinot va obrir una carpeta gruixuda que tenia davant, plena de documents d'arxiu i telegrams groguencs. La seva atenció al detall l'havia portat a algunes descobertes inquietants.

— Vaig fer una mica de recerca. Confirma les deficiències identificades pel que fa a la manca de publicació oficial de la declaració de guerra.

Va treure diversos fulls de paper.

Encara més greu, la declaració mai es va notificar oficialment a les autoritats japoneses pertinents, ni directament ni a través d'una tercera nació. Segons el dret internacional estricte, una declaració de guerra que no es publica ni es notifica no té cap fonament legal.

— Això vol dir que legalment mai no vam estar en guerra amb el Japó? va preguntar Bougival amb una sorpresa creixent.

— Exactament, André. I si mai no vam estar oficialment en guerra amb el Japó, aleshores el decret de 1944 que classifica els ciutadans japonesos com a "nacionals d'un estat enemic" no té cap fonament legal. Tot l'edifici de confiscació s'esfondra.

Bougival es va aixecar i es va dirigir cap a la terrassa amb vistes als jardins del Palais-Royal.

— Pierre, estem presenciant la construcció d'una bastida aparentment sòlida, però que descansa sobre uns fonaments inestables.

— Què vols dir?

Bougival va tornar a seure i va estendre els seus arxius sobre la taula.

— Pensa bé en la seqüència lògica dels esdeveniments. L'ordenança de 1944 es basa en un estat de guerra amb el Japó que mai va existir legalment. El Tractat de San Francisco de 1951 s'aplica a les "propietats enemigues", però si mai no vam estar en guerra amb el Japó, aleshores les propietats japoneses a França no són "propietats enemigues" segons el dret internacional. L'ordenança valida una donació d'obres d'art, que hauria de ser sota la jurisdicció exclusiva de la legislatura...

— De debò penses que tot aquest edifici podria esfondrar-se algun dia com un castell de cartes?

— Crec que hem construït una estructura inestable. Només caldrà que algú, d'aquí a deu, vint o trenta anys, tingui el coratge, els recursos financers i el suport necessari per impugnar seriosament aquest acord als tribunals corresponents. I tot plegat s'ensorrarà.

La seva conversa va ser interrompuda bruscament per l'arribada de Bernard Anthonioz. El nebot del general per matrimoni — assessor a l'oficina d'André Malraux sobre afers culturals — va arribar amb les últimes instruccions del primer ministre. Semblava tenir pressa i no gaire ganes de parlar.

— Senyors, l'afer Matsukata s'ha de tancar. El general ja no vol escoltar cap disputa, de cap mena.

Anthonioz parlava com algú que no tolera que el desafiïn. Bougival sentia que havia de procedir amb cautela.

— Sr. Anthonioz, tenim algunes... preocupacions sobre la fiabilitat a llarg termini de tot aquest sistema.

— Quines reserves?

La impaciència era evident a la seva veu. Moinot es va llançar a les seves explicacions, detallant cada defecte, cada inconsistència que havia detectat. Anthonioz escoltava. Però la seva cara presagiava malament.

— Senyors, aquestes petiteses són certament interessants des d'un punt de vista intel·lectual. Però no perdem de vista els problemes principals i els interessos superiors de França.

Ah, els "interessos superiors"... Bougival no es va deixar enganyar.

— Quin és el que hi ha en joc?

— En primer lloc, va explicar Anthonioz amb la condescendència d'uns pocs privilegiats, la col·lecció Matsukata representa un enriquiment considerable del nostre patrimoni. Les divuit obres importants que conservem valen desenes de milions de francs. Potser més, tenint en compte la seva naturalesa única. En segon lloc, els nostres museus atrauran un nombre considerable de visitants estrangers gràcies a aquestes obres mestres. Influència cultural, prestigi internacional...

— I què passa amb les relacions exteriors? va preguntar Moinot.

— La restitució parcial demostra la nostra magnanimitat envers un antic enemic. Això facilita el nostre apropament al Japó, un soci econòmic cada cop més important per a Europa.

Anthonioz va presentar el seu argument com una lliçó apresada de memòria. Magnanimitat... la paraula era dolça quan es guardaven les millors peces.

— Certament, senyor Anthonioz, però si els fonaments de tota l'operació són fràgils... —va insistir Bougival amb un coratge que no sabia que posseïa.

— Sr. Bougival, he de recordar-li un fet. El general de Gaulle ha signat el decret aquest matí. Per tant, té força de llei a tot el territori francès. Ningú el pot impugnar.

El gest d'Anthonioz va ser inequívoc. Però Moinot no es va deixar intimidar.

— No podem ignorar les normes constitucionals de la nostra República!

— Sr. Moinot, la Constitució ha de servir a la grandesa de França, no obstaculitzar-la amb consideracions formalistes. L'ordenança serveix als interessos de la nació.

Els dos homes es van adonar que s'enfrontaven a una lògica que superava amb escreix les seves preocupacions. Una concepció bonapartista on la raó d'estat transcendia totes les normes.

El 18 de desembre de 1958, el decret es va publicar solemnement al Diari Oficial. Amb les seves declaracions grandiloqüents sobre la reconciliació francojaponesa i la generositat cultural francesa, la maquinària de propaganda es va posar en marxa immediatament.

Contràriament a les expectatives del coronel de Bonneval, la premsa francesa, en gran part influenciada per fonts governamentals, va aclamar la *"generosa iniciativa presidencial"*. *L'Aurore* va publicar a la seva portada el titular *"De Gaulle ofereix generosament obres mestres al Japó"*. *La Croix* va explicar en un editorial de mitja pàgina que *«la noble iniciativa testimonia la vocació universal de França i el seu paper civilitzador»*. *France-Soir* ho va aprovar, parlant de *"democratitzar l'accés a l'art"*. *L'Écho d'Alger* fins i tot va publicar un informe il·lustrat amb fotos en color i entrevistes que emfatitzaven la *"grandesa francesa"* a la seva portada. Algunes veus dissidents es van atrevir tímidament a qüestionar l'adquisició inicial de la col·lecció. Però aquestes crítiques discretes van ser ràpidament ofegades pel cor de la comunicació governamental.

A Tòquio, en l'ambient acollidor d'una casa de te tradicional del districte de Ginza, Shigeharu Matsumoto, gendre de Kōjirō Matsukata i principal negociador japonès, va rellegir els termes de la renúncia que havia estat obligat a signar. Una ràbia latent el

consumia. Acostumat al refinament, estava descobrint els límits de la cortesia davant la brutalitat de les dinàmiques de poder. El mestre Takeshi Yamamoto, un dels advocats més respectats del col·legi d'advocats, va intentar tranquil·litzar-lo. Ell també tenia els seus dubtes sobre la validesa d'aquest acord forçat, però la seva saviesa el va portar a una perspectiva realista.

— Sr. Matsumoto, objectivament no tenia cap altra opció en aquesta negociació. França tenia totes les cartes, nosaltres estàvem en una posició de debilitat absoluta.

Yamamoto va beure el seu te verd lentament.

— Sr. Yamamoto, em temo que he malgastat el llegat cultural del meu sogre. Aquestes divuit obres que conserven són el cor de tota la col·lecció.

Va treure la llista detallada de la cartera.

— Van Gogh, Gauguin, Cézanne, Rodin... Tot allò que dóna importància internacional a la col·lecció roman a França. Adquirim tres-centes obres, certament, però són peces menors, estudis preparatoris, obres d'artistes menys coneguts...

— Entenc la seva tristesa, va dir Yamamoto amb comprensió. Però siguem sincers. Sense aquest acord, per imperfecte que sigui, no hauria recuperat absolutament res. Almenys la resta tornarà al Japó i es podrà exposar al futur Museu d'Art Occidental de Tòquio.

— En quines condicions humiliants! Hem de construir nosaltres mateixos un museu específicament per a aquestes obres, renunciar als nostres drets sobre les peces que posseeix França i acceptar que aquesta restitució parcial es presenti com un gest generós de les autoritats franceses...

Va deixar la tassa bruscament, la ira superant els seus modals refinats.

— Això és una humiliació, mestre Yamamoto! Ens veiem obligats a agrair als nostres saquejadors que ens hagin retornat part del que ens van robar!

Yamamoto va assentir, conscient de la injustícia. La seva llarga experiència en dret li havia ensenyat les limitacions del sistema internacional davant la força bruta.

— Sr. Matsumoto, ens trobem incapaços d'impugnar eficaçment les decisions franceses. El Tractat de San Francisco sembla que els atorga tots els drets sobre les propietats japoneses situades al seu territori.

— Però, aquest tractat és realment aplicable a la nostra situació? va preguntar de sobte Matsumoto amb renovada esperança.

La pregunta va sorprendre l'advocat, que va aixecar el cap amb interès.

— Què vol dir?

— Bé, vaig fer que els meus col·legues més competents fessin una investigació discreta. Sembla que França mai va estar oficialment en guerra amb el Japó. En aquestes circumstàncies, l'article 14 del Tractat de San Francisco no s'hauria d'aplicar a la propietat privada del meu sogre.

Yamamoto es va inclinar bruscament cap endavant. Un camí que no havia explorat mai.

— Pot ampliar la seva anàlisi? En quins documents es basa?

En Matsumoto va treure una carpeta del maletí. Li tremolaven lleugerament les mans, no pels nervis, sinó per l'excitació.

— Miri això, senyor. Hem passat mesos estudiant minuciosament arxius japonesos i documents americans desclassificats.

Matsumoto va començar a explicar detalladament els defectes que les autoritats franceses pensaven que havien amagat tan bé. Yamamoto va escoltar. Va calcular mentalment les poques possibilitats de qualsevol desafiament a la maquinària francesa.

— Senyor Matsumoto, un enfrontament com aquest duraria anys. I sobretot, tot l'aparell estatal francès s'uniria contra nosaltres. Està segur que vol embarcar-se en una aventura així?

En Matsumoto el va mirar fixament als ulls. La seva veu s'enduria, revelant una determinació que la seva educació solia amagar.

— Per l'honor del meu sogre, sí. Pel record de la seva col·lecció, també. I després... per la veritat, mestre Yamamoto. Estic disposat a lluitar fins al final. Fins i tot si això em destrueix.

Aquesta idea anava germinant lentament a les ments dels hereus Matsukata. Finalment començaven a adonar-se que la desposseïció —tan hàbilment dissimulada— descansava sobre uns fonaments molt més inestables del que ningú volia creure.

Però la qüestió és aquesta: el 1958 no tenien ni els diners, ni les connexions, ni la llibreta d'adreces necessària. De Gaulle era al poder, França triomfava i la grandesa francesa estava en el seu punt àlgid...

Als cellers del Louvre i altres temples de l'art francès, les divuit obres mestres que conservava França van continuar la seva vida silenciosa.

El decret del 18 de desembre de 1958 va segellar oficialment el destí de la col·lecció Matsukata.

Tot i això, el decret contenia en si mateix les llavors de la seva pròpia caiguda. En formalitzar la "restitució" d'unes poques obres menors tot conservant les millors, reconeixia que França potser no tenia un dret absolut a tota la col·lecció. Una petita esquerda en l'edifici francès, altrament immaculat. Una fissura que seria explotada molts anys més tard per altres, més tenaços i millor equipats.

En proclamar la "generositat" francesa, el decret va cridar l'atenció sobre un assumpte que París hauria preferit veure relegat a les escombraries de la història. Publicitat involuntària per a una disputa que les autoritats esperaven haver enterrat.

Finalment, en basar-se en un procediment constitucionalment dubtós, va crear un precedent fràgil. Un joc de pals que podria col·lapsar al més mínim canvi en la jurisprudència.

Totes aquestes debilitats eren completament desconegudes per a les autoritats franceses.

L'afer Matsukata estava lluny d'acabar. Simplement estava entrant en una nova fase: la de la digestió i la maduració. Una fase llarga, molt llarga. Els protagonistes del 1958 desapareixerien un per un —la mort els passaria factura— però les seves decisions continuarien enverinant la vida dels seus successors.

El cas va plantejar preguntes que transcendeixen èpoques i règims. Es pot apropiari algú dels béns culturals d'altres en nom de la raó d'estat? La fi justifica tots els mitjans quan es tracta de política cultural? Un estat que afirma ser democràtic té dret a violar els seus propis principis tan bon punt els seus interessos estan en joc?

Preguntes incòmodes, és clar. Però a qui li importava el 1958?

La "comèdia de la restitució" havia funcionat perfectament.

Calia esperar els trasbalsos de finals del segle XX —la caiguda del Mur de Berlín, la globalització, l'aparició de nous estàndards internacionals per als béns culturals— perquè el cas Matsukata tornés a aflorar.

Però això és una altra epopeia. Una epopeia que tindria lloc en un món molt diferent del de 1958. Un món on els estats ja no es podien apropiari tan fàcilment dels tresors dels seus veïns invocant els seus interessos sagrats.

CAPÍTOL 6: ELS ANYS D'OBLIT

París, 1975

El soroll dels martells pneumàtics ressonava per l'immens vestibul de l'antiga estació de tren d'Orsay. Núvols de pols de guix s'alçaven a l'aire. L'indret s'assemblava a un camp de batalla arquitectònic: bigues metàl·liques retorçades, parets obertes i terres destrossats. Va ser allà, en aquest caos, on havia de néixer el futur temple de l'art francès.

Françoise Cachin, conservadora en cap i futura directora del Museu d'Orsay, va trepitjar amb cura les runes, fent soroll els talons sobre el formigó esquerdat. Portava el seu vestit negre de sempre, el que reservava per a les reunions importants, i agafava una carpeta groga amb l'etiqueta "Col·lecció Matsukata". Al seu costat, Michel Laclotte, director dels Museus de França, avançava lentament. El seu vestit impecable contrastava fortament amb l'escena apocalíptica que els envoltava.

Cachin va observar l'obra amb una fascinació barrejada amb aprensió. Filla d'un cirurgià de renom i néta del famós activista comunista Marcel Cachin, havia estudiat a l'Institut d'Art i Arqueologia, desenvolupant una passió ardent per l'art des de ben petit.

— Michel, miri això, va exclamar Françoise Cachin, assenyalant àmpliament la vasta nau central. Podríem instal·lar tota la col·lecció impressionista aquí. Els Monet mirant els Renoir, els Degas a l'alcova del fons... I aquesta llum! Aquesta llum natural que hi entra, és exactament el que necessitem per als pastels.

Laclotte va assentir distretament, repassant amb la mirada els plànols que tenia a la mà. Estava preocupat. Un administrador consumat, havia pujat tots els esglaons de l'administració cultural gràcies a una hàbil combinació de competència genuïna i oportunisme descarat. Destacava en l'art del compromís, aquell exercici intel·lectual que permet reconciliar l'irreconciliable.

— Françoise, hem de parlar seriosament sobre la presentació de les obres de Matsukata. Vaig rebre una trucada del despatx del ministre ahir a la nit. Estan... com ho diria... preocupats per la visibilitat que es podria donar a aquesta procedència.

— Preocupats? —va repetir Cachin amb un toc d'ironia—. Què els preocupa? Que tenim a les nostres col·leccions els Van Gogh i els Gauguin més bonics del món?

Un treballador va passar pel seu costat, empenyent una carretilla plena de runes. Laclotte va esperar que s'allunyés abans de continuar, baixant instintivament la veu.

— Sap perfectament de què parlo, Françoise. Aquesta col·lecció és una bomba de rellotgeria. Si els periodistes comencen a investigar les circumstàncies de la seva adquisició...

— La seva adquisició? Es refereix a la seva confiscació, Michel. Diguem les coses pel seu nom.

Laclotte va fer una ganyota. Odiava que Cachin es tornés tan directa. En els seus cercles, es preferien els eufemismes i els circumloquis, qualsevol cosa que els permetés evitar anomenar les coses de manera massa brusca. La propensió del seu col·lega a la insubordinació verbal el feia sentir incòmode.

— Exactament —va continuar, mirant nerviós al seu voltant—. Aquesta és la mena de paraula que hem d'evitar. Mira, he preparat un memoràndum. Te'l llegiré.

Va treure un document mecanografiat de la cartera i va començar a llegir amb veu monòtona.

— *«Directiva relativa a la presentació d'obres de l'antiga col·lecció Matsukata. D'acord amb les instruccions del Ministeri de Cultura, es recomana adoptar una nomenclatura neutral pel que fa a la procedència d'aquestes obres. S'han d'utilitzar els termes següents: «Col·lecció nacional», «Adquisició per part de l'Estat francès», «Donació anònima». Qualsevol referència explícita a la col·lecció Matsukata ha de ser subjecta a la validació prèvia de la Direcció de Museus de França.»*

En Cachin el va interrompre amb un riure forçat.

— Donació anònima? Espero que estigui de broma? Estem parlant d'una col·lecció de diversos centenars d'obres importants, no d'un quadre regalat per una tia vella!

— Ja ho sé —va sospirar Laclotte, guardant el document—. Si comencem a explicar tota la història —el segrest en temps de guerra, les negociacions fallides de la postguerra, la farsa del 1958— acabarem amb una controvèrsia monumental. I el nou museu realment no necessita això.

Van caminar, vorejant unes bastides on els obrers estaven ocupats reforçant un arc. El soroll era ensordidor, però paradoxalment, donava una certa intimitat a la seva conversa. La Cachin va sentir com la ràbia creixia dins d'ella, ràbia pels compromisos de la seva professió. Una ràbia barrejada amb autoodi, perquè sabia que finalment cediria.

— Sap què és el que més em molesta de tot això? va dir finalment Cachin. És que estem fent exactament el que acusem els alemanys de fer amb el saqueig nazi. Ho estem encobrint, minimitzant-ho, fent com si no hagués passat res.

— La comparació és excessiva, Françoise. Les circumstàncies són completament diferents.

— Ah, sí? Un col·leccionista estranger crea una col·lecció a França. Esclata la guerra. L'estat confisca els seus béns. S'acaba la guerra. L'estat es queda amb els béns. Expliqui'm la diferència fonamental, l'escolto.

Laclotte es va aturar bruscament i es va girar per encarar-la. Aquesta conversa li estava despertant dubtes que preferia mantenir enterrats. Tota la seva carrera es basava en la seva capacitat de servir fidelment l'estat, siguin quines siguin les seves contradiccions. Qüestionar aquesta lleialtat l'espantava més del que volia admetre.

— La diferència és que Matsukata era japonès, el Japó era l'enemic i hi havia un tractat internacional com cal. El Tractat de San Francisco, li sona? Tot és legal.

— Legal, potser. Moral, certament no.

— Des de quan la moralitat guia la política? va replicar Laclotte. Van arribar al que es convertiria en la gran galeria impressionista. L'espai era immens, banyat per una llum daurada que es filtrava. Cachin es va aturar al centre de la sala, girant-se lentament per contemplar tot l'espai. En moments com aquests, la seva passió per l'art ressorgia.

— Aquí és on vull posar *El dormitori d'Arles*, va declarar. Just al centre, amb il·luminació de sostre. Serà el punt culminant de la col·lecció.

— Excel·lent idea, va coincidir Laclotte. Aquest Van Gogh és excepcional. La vitalitat dels grocs, la perspectiva distorsionada de l'habitació... És una obra mestra absoluta. Els visitants s'hi acostaran.

— I enlloc es mencionarà que prové de la col·lecció Matsukata?

— Esmentarem el que cal esmentar: «Oli sobre tela, 1888, col·lecció del Museu d'Orsay». Això és tot.

Un soroll sord els va interrompre. Un treballador perforava la paret a pocs metres de distància, aixecant un núvol de pols blanca. Es van allunyar, tossint. Laclotte sentia el pes d'aquelles mentides d'estat que estava ajudant a perpetuar. Un cansament moral que brillava en els seus gestos, els seus silencis, aquells moments en què la seva màscara de funcionari zelós s'esquerdava imperceptiblement.

— La setmana passada em vaig reunir amb Coullonges, el conservador de la divisió de pintures, va continuar Cachin un cop van ser a dins sans i estalvis. Em va explicar una anècdota interessant. Pel que sembla, a la dècada del 1960, un dels hereus Matsukata va venir al Louvre per veure les obres de la col·lecció.

— I què?

— Va plorar. Literalment va plorar davant d'un Cézanne que havia pertangut al seu avi. Coullonges, aleshores ajudant de conservació, no sabia on mirar. Li va oferir un mocador i el va

acompanyar fins a la sortida, prometent-li que les obres estarien ben cuidades.

— Això és commovedor, va comentar Laclotte. Però no canvia la situació. Aquestes obres ara són franceses.

A milers de quilòmetres de distància, al districte residencial de Daikanyama de Tòquio, Saburō Matsukata contemplava el jardí zen des de la veranda de la seva casa tradicional. Sostenia una fotografia esvaïda del seu pare, Kōjirō Matsukata, posant davant de la seva col·lecció parisenca a la dècada del 1920. Penjades a la paret del darrere hi havia diverses de les pintures que havien adornat museus francesos. Saburō era un d'aquells japonesos marcats per la derrota, dividits entre l'orgull ancestral i la humiliació nacional. Home d'honor segons els codis tradicionals, però havia hagut d'aprendre l'art del compromís davant la realitat. Aquesta dualitat el consumia: mantenir la dignitat familiar alhora que acceptava la impotència. La pèrdua de la col·lecció del seu pare simbolitzava per a ell totes les capitulacions de la seva època. La seva dona, Michiko, es va acostar en silenci i li va posar una tassa de sake calent al costat. La seva dolorosa resignació era la de les esposes japoneses, acostumades a calmar l'orgull ferit dels seus marits sense jutjar-los mai. Tot i això, de vegades, el desànim li travessava la mirada davant dels records inquietants de Saburō.

— Encara estàs mirant aquelles fotos, va murmurar amb tendresa. Només serveix per reviure el dolor.

— Com ho podia oblidar, Michiko? va respondre, sense apartar mai els ulls de la fotografia. El meu pare va dedicar la seva vida a aquesta col·lecció. Volia crear un museu al Japó, per educar la nostra gent sobre l'art occidental.

— Saburō, és hora de passar pàgina.

Va sacsejar el cap lentament. Aquesta tossuderia a pensar-hi bé indicava una incapacitat per plorar.

— Passar pàgina? Quan cada any, milions de turistes admiren els nostres quadres a París sense ni tan sols saber que els han robat? No, Michiko. No puc passar pàgina. No fins que no s'hagi fet justícia.

Va deixar la foto i va agafar la tassa de sake entre les mans arrugades, assaborint la calor que s'escampava pels seus palmells.

— Ahir vaig rebre una carta del conservador del Museu Rodin, va continuar. Estan organitzant una exposició sobre escultura francesa del segle XIX. Volen demanar en préstec diverses de les obres que ens van «retornar generosament» el 1958. Es queden les obres mestres i ens demanen que els prestem els retalls que van tenir la gentilesa de retornar.

— Què respondràs?

— Res. No respondré. Que se n'ocupin amb la seva consciència, si és que en tenen.

El silenci es va fer entre ells, només trencat pel suau xipolleig de la petita font de bambú al jardí. Finalment, la Michiko es va asseure al costat del seu marit, posant suaument la mà sobre la seva. Aquest gest, repetit mil vegades al llarg dels anys, traïa tant el seu amor inquebrantable com el seu esgotament davant les reflexions d'en Saburō.

— En Kenji s'està fent gran, va observar. Cada cop fa més preguntes sobre el seu besavi. L'altre dia em va preguntar per què no teníem cap pintura occidental a casa, tot i que en Kōjirō era un gran col·leccionista.

— Què li vas dir?

— La veritat. Que són a França. Però no vaig tenir el coratge d'explicar-li com hi van arribar. Això ho has de fer tu; és el teu llegat familiar.

Aquesta responsabilitat de passar el testimoni el va aclaparar. Com podia preservar la memòria sense contaminar la innocència? Com podia transmetre la veritat sense inculcar l'odi?

— Com es pot explicar a un nen de deu anys que el món es regeix per la llei del més fort? Que els bons conceptes que se'ls ensenyen a l'escola —justícia, equitat, respecte— són només paraules buides quan es tracta de relacions entre nacions?

— Ho entendrà. Els nens entenen més del que pensem.

— Potser. Però voldria estalviar-li aquest dolor el màxim temps possible. Que cregui una mica més que el món és just.

París, Direcció dels Museus de França, 1976

La sala de reunions de la Direcció de Museus de França, al carrer Valois, tenia l'aire d'un consell de guerra. Una desena d'alts funcionaris i conservadors de museus van escoltar atentament mentre Léon Thuillier, el director, presentava el pla que havia elaborat amb el secretari general del ministeri.

Thuillier pertanyia a aquella mena de funcionaris d'alt rang que havien fet de l'estat la seva religió. Graduat de l'École Normale Supérieure i agrégé, venerava la institució amb el fervor d'un creient. Aquesta devoció absoluta l'havia propulsat fins al cim. En l'afer Matsukata, només veia un problema de comunicació a resoldre, ignorant deliberadament els aspectes ètics.

— Senyores i senyors, va començar amb la seva veu profunda i mesurada, ens enfrontem a un repte espinós. Les nostres col·leccions nacionals contenen obres que són l'orgull dels nostres museus. Però hem de gestionar el llegat complex de la seva adquisició. L'oficina del ministre ens ha demanat que definim un pla d'acció clar i coherent.

Es va aixecar i va començar a caminar amunt i avall. Aquest ritual de caminar revelava un nerviosisme que intentava dissimular.

— La col·lecció Matsukata representa obres importants, va continuar. Estem parlant d'una col·lecció amb un valor de mercat significatiu. Però més enllà de l'aspecte financer, és la nostra reputació internacional la que està en joc.

Jacques Quoniam, inspector general de museus, es va sentir obligat a intervenir. Havia superat diverses crisis i havia adoptat una filosofia que li permetia posar les qüestions morals en perspectiva.

— Si em permeteu, crec que estem dramatitzant la situació innecessàriament. Quina és la recomanació del gabinet?

Thuillier va tornar al seu seient, adoptant la postura solemne que reservava per als anuncis importants.

— El secretari general proposa un plantejament clar: l'esborrat gradual. Durant un període de deu anys, eliminarem totes les referències a la col·lecció Matsukata dels nostres documents públics. Les obres romandran exposades, és clar, però la seva procedència serà progressivament... diguem-ne... neutralitzada.

— Què vol dir? va preguntar un conservador del Louvre.

— És a dir, els integrarem completament. Cap menció especial, cap distinció. Esdevindran "obres del Museu del Louvre" o "del Museu d'Orsay". Com si sempre hi haguessin estat.

— Però els arxius? Catàlegs existents? Quoniam va objectar.

— Els arxius continuaran sent accessibles als investigadors especialitzats, és clar. No som a la Unió Soviètica. Pel que fa als catàlegs, seran substituïts per noves edicions porgades.

Louis Bazin, antic cap de departament del Louvre, que havia estat convidat com a assessor, va prendre la paraula. Als seus vuitanta anys, la seva edat avançada li permetia una llibertat d'expressió que els seus col·legues més joves no es permetien.

— Jo hi vaig ser el 1951 durant les negociacions del tractat. Aleshores era més jove, però vaig assistir a algunes de les reunions. El que vam fer va ser... com dir-ho... creatiu des d'un punt de vista legal. Vam aprofitar la debilitat del Japó derrotat per legalitzar el que era, siguem sincers, una confiscació pura i dura.

— Senyor Bazin —va interrompre Thuillier—, no som aquí per reescriure la història, sinó per gestionar el present.

— Precisament —va replicar Bazin amb la impertinència que acompanya l'edat—. Gestionar el present requereix entendre el passat. I el passat ens diu que naveguem per aigües turbulentes. Els japonesos s'estan recuperant econòmicament. No romandran en silenci per sempre.

— Més motius per actuar mentre encara ho fan, va concloure el director.

La reunió va continuar. Van discutir els detalls pràctics: com modificar les etiquetes de les obres d'art, com informar el personal del museu, com respondre a qualsevol pregunta de periodistes o investigadors. Thuillier va dirigir les discussions amb una autoritat que amb prou feines dissimulava els seus propis dubtes. En els seus moments de solitud, era molt conscient de la farsa que estava ajudant a perpetrar.

Museu d'Orsay, 1978

El museu encara estava en construcció, però diverses sales començaven a prendre forma. A la futura galeria postimpressionista, un equip de tècnics treballava al voltant d'una monumental caixa de fusta. A dins hi havia *el Dormitori d'Arles de Van Gogh*, que acabava d'arribar de les reserves del Louvre.

Jean-Pierre Moisin, el conservador recentment nomenat, va supervisar l'operació amb un nerviosisme palpable. Era la primera vegada que s'encarregava d'una obra d'aquesta importància. Fill de petits botiguers, havia pujat tots els esglaons de l'escala gràcies al seu talent i determinació, demostrant al llarg del camí aquella sensibilitat particular dels nous rics.

— Suau! va cridar als transportistes. És un Van Gogh, no un aparador d'Ikea!

Els homes, acostumats als capricis dels conservadors, van continuar la seva feina amb la serenitat d'uns experts. Lentament i amb cura, la pintura va ser treta de la caixa i col·locada en un cavallet especialment dissenyat.

Moisin s'hi va acostar, fascinat. La violència dels grocs, l'estranyesa de la perspectiva, el retraïment palpable que emanava d'aquella habitació buida... Tot hi era, intacte, aclaparador.

— Senyor Moisin?

Es va girar. Una dona jove amb una bata blanca estava dreta darrere seu.

— Sí?

— Charlotte Chenier, departament de documentació. He de verificar la informació de l'etiqueta d'aquesta obra.

Va obrir el seu expedient i va començar a llegir amb l'aplicació dels arxivistes novells.

— Així doncs... Vincent Van Gogh, *El dormitori d'Arles*, octubre de 1888, oli sobre tela, 57,3 x 73,5 cm. Quant a la seva procedència, tinc «*Col·lecció Matsukata, París, adquirida cap al 1921; confiscada per l'Estat francès, 1944; Museu del Louvre, 1951; dipositada al Museu d'Orsay, 1978*». És correcte?

Moisin, visiblement avergonyit, es va ruboritzar lleugerament. Una jove idealista, Charlotte Chenier representava tot el que havia estat abans d'aprendre les regles del joc del museu.

— De fet, hem rebut noves directrius pel que fa a la procedència. Per a aquesta obra, s'ha d'indicar com a «*Col·lecció del Museu d'Orsay*».

La documentalista el va mirar amb sorpresa.

— Però... això no és correcte. Aquesta obra té una procedència, una cronologia documentada. No la podem esborrar!

— Aquestes no són les meves ordres, senyoreta Chenier. Vénen de dalt. De molt amunt.

— Però això és absurd! va protestar. Qualsevol estudiant d'art sap que aquesta pintura prové de la col·lecció Matsukata. Hi ha desenes de publicacions que la mencionen!

En Moisin es va acostar a ella i va abaixar la veu.

— Escolti, entenc la seva frustració. A mi també em molesta. Però tenim instruccions molt clares. La col·lecció Matsukata, oficialment, ja no existeix. Aquestes obres sempre han pertangut a museus francesos. Aquesta és la nova veritat.

— La nova veritat? —va repetir, incrèdula—. Som a 1984 d'*Orwell* o alguna cosa així?

— Senyoreta Chenier, si valora la seva posició, li aconsello que segueixi les instruccions sense qüestionar-les. És un consell amistós.

La jove va tancar l'expedient, i el seu idealisme es va esfondrar sota el xoc d'aquesta primera confrontació amb la hipocresia institucional.

— Molt bé. «Col·lecció del Museu d'Orsay.» Però no em demaneu que estigui orgullosa d'aquesta mentida.

Va girar sobre els talons i va marxar furiosa. Moisin la va observar marxar. Recordava la seva pròpia indignació quan va saber la veritat sobre aquelles obres. Però amb el temps, un s'acostuma a les coses. Aquesta capacitat d'adaptació moral era potser el que més l'espantava de si mateix.

Aquesta és la veritable lliçó del món dels museus.

Tòquio, 1981

En Kenji tenia llavors setze anys. Alt per ser un noi japonès, amb unes ulleres rodones que li donaven un aire estudiós, passava la major part del seu temps lliure a la Biblioteca Municipal de Shibuya. Aquell dia, estava fullejant un llibre sobre impressionisme quan va trobar una reproducció de *El dormitori d'Arles*. El peu de foto deia "*Musée d'Orsay, París*".

Intrigat per alguna cosa que no acabava de definir, va continuar llegint el llibre. Més endavant, en un capítol sobre els col·leccionistes de principis del segle XX, va trobar una fotografia en blanc i negre. El cor li va fer un salt. Era el seu besavi, Kōjirō Matsukata, posant davant d'una col·lecció de

pintures. I entre aquestes pintures, clarament visible, hi havia *El dormitori d'Arles*.

Va tornar a mirar el peu de foto de la reproducció. «*Musée d'Orsay, París*». Cap menció de Matsukata. Res. Com si el seu besavi no hagués existit mai.

Aquell mateix vespre, es va enfrontar al seu avi. Kenji posseïa la impaciència de la joventut quan s'enfrontava a secrets familiars no dits, però també una intuïció particular que li permetia detectar mentides adultes. Havia heretat la tossuderia del seu besavi, però sense entendre encara les seves motivacions subjacents.

— Ojii-san, he trobat una cosa estranya a la biblioteca.

En Saburō Matsukata va aixecar la vista del diari. Havia temut aquell moment durant anys, dividit entre el desig de preservar la innocència del seu nét i el deure de transmetre la memòria familiar.

— Ah, sí? Què és?

En Kenji li va posar el llibre obert davant.

— Aquest és el besavi en aquesta foto, oi? Amb tots aquells quadres?

Va empal·lidir lleugerament, però va mantenir la calma.

— Sí, és ell.

— I aquell quadre d'allà, és el Van Gogh que és al Museu d'Orsay?

— Sí.

— Aleshores, per què el museu no esmenta que ens pertanyia?

En Saburō va plegar lentament el diari. Havia arribat el moment que havia temut. Havia de dir la veritat al seu nét. Aquesta dolorosa transmissió representava alhora la seva càrrega i la seva responsabilitat.

— Seu, Kenji. És una història llarga. Un assumpte dolorós.

Durant dues hores, ho va relatar tot. La seva veu tremolava, revelant el pes emocional d'aquella història que havia repassat mil vegades al cap.

En Kenji escoltava, amb els punys tancats. Aquest adolescent estava descobrint, d'una manera brutal, que el món no es governava per la justícia, sinó per la força. Aquesta revelació va marcar la fi de la seva innocència, però també el naixement d'una voluntat que el sustentaria la resta de la seva vida.

— Però... però això és un robatori! va exclamar quan el seu avi va acabar.

— Sí. Però un robatori legalitzat per un tractat internacional. La qual cosa el fa inexpugnable.

— Inexpugnable? Res és inexpugnable! Podríem contractar advocats, alertar la premsa internacional, crear un escàndol!

En Saburō va negar amb el cap amb tristesa. Tants anys de fracassos l'havien fet fatalista, potser massa fatalista davant l'energia juvenil.

— Ho vaig intentar, Kenji. Durant anys. Però els francesos van esborrar els rastres, van reescriure l'esdeveniment. Per a ells, aquestes obres sempre han estat franceses.

— Així doncs, ens rendim? Els deixem guanyar?

En Saburō va mirar als ulls del seu nét. Hi va veure una passió que li recordava al seu propi pare. Aquesta flama era alhora la seva esperança i la seva por: l'esperança que finalment es fes justícia, la por de veure en Kenji consumit per una missió que ja havia enverinat la seva pròpia existència.

— No, no ens rendim. Estem esperant. Ens estem preparant. Un dia, es presentarà l'oportunitat. I aquell dia, hem d'estar preparats. Per això has d'estudiar, Kenji. Aprèn dret, idiomes estrangers, descobreix com funciona el món. La força per si sola no és suficient per recuperar el que ens van robar. Necessitem intel·ligència, paciència i, sobretot, hem de conèixer l'enemic millor que ell mateix.

París, Gran Palau, 1985

L'exposició "*Un segle d'art francès: 1885-1985*" al Grand Palais va ser l'esdeveniment cultural de l'any. El mateix president François Mitterrand l'havia d'inaugurar. Darrere de les càmeres, hi va haver una gran activitat. Françoise Cachin, ara directora del Museu d'Orsay, supervisava els preparatius finals amb el seu equip.

La Cachin havia arribat al cim de la seva carrera. Cada èxit professional li recordava els sacrificis que havia fet per arribar-hi. L'afer Matsukata va cristal·litzar les seves contradiccions internes. L'amant de l'art contra la dona de carrera, l'intel·lectual contra la funcionària.

— Què vol dir que el càrtel de Gauguin no està a punt? va exclamar, mirant amb furia la seva assistent.

— Bé, tenim un petit problema, senyora directora. Al catàleg de 1979, aquest Gauguin apareix com a procedent de la col·lecció Matsukata. Però als nostres nous documents, no s'esmenta aquesta procedència. Els periodistes podrien fer preguntes...

El cas Matsukata s'estava convertint en una càrrega. Amb cada exposició, cada préstec, tornava a aparèixer com un fantasma acusador. Sentia la mirada de les obres d'art mateixes, com si exigissin justícia.

— Miri, està clar. El catàleg de 1979 contenia un error. Això és tot. Si la qüestionen, digui que més investigacions han establert la veritable procedència de l'obra.

— Però senyora, els periodistes especialitzats coneixen aquest cas. Paul Jourdan, de *Le Figaro*, per exemple, va escriure diversos articles sobre la col·lecció Matsukata als anys setanta...

— Aleshores entendre que li interessa no reavivar velles controvèrsies, va respondre ella. El Museu d'Orsay té una relació excel·lent amb *Le Figaro*. Els presten obres regularment per als seus esdeveniments. Seria una llàstima que això canviés, no creu?

El missatge era clar: la pastanaga i el garrot. Els qui seguissin el joc serien recompensats. Els altres... Aquesta manera d'exercir el poder revelava una duresa en Cachin que no sempre havia posseït. El sistema l'havia transformat sense que ella ho sabés.

El vespre de la inauguració, tota l'elit cultural parisenca hi era present. Ministres, ambaixadors, col·leccionistes, crítics d'art... En el seu discurs, François Mitterrand va celebrar el "*geni francès*" i "*París, la capital mundial de l'art*". Ni una paraula sobre les obres estrangeres confiscades que constituïen una part important de l'exposició.

Entre la multitud, un home observava l'escena amb un somriure irònic. Yukio Tanaka, corresponsal a París del diari *Asahi Shimbun*, estava prenent notes. Parlava francès amb fluïdesa i coneixia l'afer de la Col·lecció Matsukata de cap a peus. El seu oncle matern havia treballat per a Kōjirō Matsukata a la dècada del 1930. Tanaka era un d'aquells periodistes japonesos imbuïts tant de respecte per la cultura francesa com de ressentiment per les injustícies patides. Aquesta dualitat es reflectia en la seva obra: admiració per l'art occidental, indignació pel saqueig. Havia fet de la veritat sobre Matsukata la seva croada personal.

Després dels discursos, es va acostar a Françoise Cachin durant el còctel de benvinguda.

— Senyora directora, em dic Yukio Tanaka, *de l'Asahi Shimbun*. Magnífica exposició. M'ha agradat especialment la secció postimpressionista.

— Gràcies, Sr. Tanaka. El Museu d'Orsay s'enorgulleix de posseir una de les millors col·leccions del món.

— En efecte. Diverses d'aquestes obres tenen una història fascinant. Aquest Gauguin, per exemple, no formava part de la col·lecció reunida pel meu compatriota Kōjirō Matsukata?

El somriure de Cachin es va glaçar imperceptiblement. Va reconèixer aquesta tàctica periodística. L'enfocament suau abans del cop final.

— Crec que s'equivoca, Sr. Tanaka. Aquest Gauguin sempre ha format part de les col·leccions nacionals franceses.

— De debò? Tot i això, tinc aquí una reproducció del catàleg de l'exposició de 1927 a la galeria Georges Petit, on aquesta obra s'identifica clarament com a pertanyent a Matsukata...

Va treure una fotocòpia de la butxaca i la va donar a la directora. Ella amb prou feines la va mirar, adoptant l'expressió arrogant que reservava per a les visites no desitjades.

— Els catàlegs d'aquella època sovint contenien errors, Sr. Tanaka. La nostra recerca actual és molt més fiable.

— Ja ho veig —va respondre el periodista amb un somriure que presagiava malament—. Errors. Que convenient. Digu'm, senyora directora, quantes obres de la col·lecció Matsukata adornen actualment les parets dels seus museus?

La Cachin es va posar rígida. Aquella periodista començava a molestar-la seriosament, i sentia que aquella irritació familiar creixia cada cop que algú gosava desafiar la seva autoritat.

— Sr. Tanaka, no sé què vol dir, però...

— No insinuo res, senyora. Faig una pregunta periodística clara. Una pregunta que vostè prefereix no respondre. És el seu dret. Però també és el meu dret investigar allò que s'assembla molt a un saqueig organitzat.

— Li aconsello que sigui molt mesurat en els seus escrits, Sr. Tanaka. La difamació és punible segons la llei francesa.

— I què passa amb el robatori? El robatori és punible segons la llei francesa, senyora directora?

Amb això, va fer una reverència educada i se'n va anar, deixant Françoise Cachin plena de ràbia. Ella va fer un senyal a Michel Laclotte, que estava conversant amb l'ambaixador italià.

— Michel, tenim un problema. Aquell periodista japonès d'allà. Està investigant el cas Matsukata.

Laclotte va arrufar les celles. L'acostament de la jubilació el feia menys combatiu davant la controvèrsia. Anhelava acabar la seva carrera en pau i tranquil·litat.

— Tanaka? Sí, el conec de reputació. Un autèntic maldecap. Què vol?

— Pel que sembla, està causant un escàndol. Té documents d'època, està fent preguntes...

— Ja me n'encarregaré. Tinc bons contactes a l'ambaixada japonesa a París. No tenen cap interès que aquest assumpte torni a sorgir. Les relacions francojaponeses són excel·lents en aquest moment; no les perjudicaran per uns quants quadres.

Uns dies més tard, Yukio Tanaka va rebre una trucada del seu editor a Tòquio. El missatge era clar: cap article sobre la col·lecció Matsukata. Les «relacions bilaterals» tenien prioritat sobre el periodisme d'investigació. Tanaka es va adonar que havia tocat la fibra sensible. Aquesta censura només va reforçar la seva determinació, però va haver d'ajornar les seves revelacions fins a un moment més oportú.

Kamakura, 1990

En Kenji tenia vint-i-cinc anys. Llicenciat en Dret per la Universitat de Tòquio, acabava d'ingressar a Harvard. Però abans de marxar als Estats Units, volia tenir una última conversa amb el seu avi, la salut del qual estava empitjorant.

Jeia al llit de la seva habitació. La seva mirada romania aguda i decidida. Saburō sentia que les seves forces disminuïen, però aquesta debilitat física anava acompanyada d'una alliberació psicològica. A prop de la mort, ja no tenia por de dir la seva veritat, per molt amarga que fos.

— Kenji, acosta't més, va murmurar amb veu feble.

El jove es va agenollar al costat del futó. Kenji portava dins seu la impaciència de la joventut, desitjant-ho tot immediatament. Però davant del seu avi moribund, estava aprenent paciència.

Aquesta lliçó de moderació seria inestimable per a les batalles futures.

— Sí, Ojii-san?

— Al maleter, allà... Hi ha una caixa lacada de negre. Porta-mela.

En Kenji va obeir. La caixa era pesada, adornada amb motius daurats que representaven grues en vol. En Saburō la va obrir amb dificultat, revelant lligams de documents.

— Aquí teniu tot el que he pogut salvar de la col·lecció. Els inventaris originals, la correspondència amb els marxants parisencs, les fotos... I sobretot, això.

Va presentar un document oficial amb el segell del govern francès.

— L'ordre de confiscació de 1944. Signada per un tal Paul Dumont, administrador provisional. Aquest document demostra que França va confiscar la col·lecció. Que diguin el que vulguin, aquest document és irrefutable.

— Ojii-san, amb això podem...

— Espera. Això no és tot.

Va treure una altra pila de papers.

— Les actes confidencials de les negociacions de 1951 i 1958. Un diplomàtic japonès comprensiu me les va donar als anys seixanta. Mostren clarament com els francesos van manipular les negociacions, com van aprofitar la nostra debilitat de la postguerra per legalitzar el seu robatori.

En Kenji va fullejar els documents, atordit. Aquesta documentació representava molt més que una herència familiar. Era un arsenal legal complet per lliurar la batalla per la veritat. Però també una càrrega terrible per a un jove de vint-i-cinc anys.

— Però això és enorme! Podríem causar un escàndol internacional!

— Potser. Però hem de ser eficaços. Els francesos són poderosos; estan acostumats a aquest tipus de controvèrsia. Haurem de triar el moment adequat. I sobretot, necessitarem aliats. Sols, no podem fer res.

Va agafar la mà del seu nét. Aquest simple gest portava tot el pes de la transmissió generacional: esperances, penediments, responsabilitats.

— Kenji, probablement no veuré el final d'això. Però tens temps. Tens intel·ligència. Tens determinació. Promet-me que mai et rendiràs. Promet-me que faràs justícia a la memòria de Kōjirō.

— T'ho prometo, Ojii-san. Recuperaré la nostra col·lecció. O si més no, trauré la veritat a la llum.

Saburō Matsukata va morir tres setmanes després. El seu funeral va ser senzill, d'acord amb els seus desitjos. Però al cor de Kenji cremava una flama inextinguible...

París, Museu d'Orsay, 1993

Sophie Martinet era una jove estudiant de doctorat en art, especialitzada en col·leccions de museus francesos. Per a la seva tesi, es va interessar per la procedència de les obres postimpressionistes. Un dia, mentre consultava els arxius del Museu d'Orsay, es va trobar amb una anomalia preocupant.

La Sophie, de família de classe mitjana, s'acostava a l'art amb una passió sincera, desproveïda dels càlculs socials que motivaven els seus grans.

— Disculpi —va preguntar a l'arxivera, una dona d'uns seixanta anys amb un monyo sever—. Busco els registres d'adquisició d'aquest grup d'obres, però només puc trobar documents posteriors al 1960. On són els originals?

L'arxivera va fer una ullada a la llista. Havia passat trenta anys en aquesta institució, navegant entre les exigències de la recerca i les restriccions administratives. Aquesta experiència l'havia fet cautelosa.

— Ah, aquestes obres... Els fitxers originals són en un emmagatzematge especial.

— En reserva especial? Per què?

— Aquests són documents sensibles. Necessiteu l'autorització de la direcció per consultar-los.

— Sensible? Com es poden considerar sensibles els documents d'adquisició que tenen cinquanta anys?

L'arxivera va dubtar i després es va inclinar cap a ella, baixant la veu. Malgrat anys de conformisme, havia conservat un sentit de professionalitat lloable. Sabia distingir els interessos de la institució dels de la veritat.

— Escolti, senyoreta, un consell: no s'entretengui en aquestes obres. Centri's en una altra cosa per a la seva tesi. Li estalviarà problemes.

— Problemes? De què parla?

L'arxivera va mirar al seu voltant per assegurar-se que estaven soles.

— L'última estudiant de doctorat que va intentar investigar aquests arxius va veure la seva tesi rebutjada. Oficialment per "metodologia insuficient". Extraoficialment... diguem que va ficar el nas on no li tocava.

— Em diu que hi ha censura activa sobre certs temes en aquest museu?

— No dic res en absolut. Només li dono un consell amistós, això és tot. Si vol veure aquests documents, presenti una sol·licitud per escrit a la direcció. Però no es sorprengui si li la deneguen.

La Sophie va sortir dels arxius, inquieta. Ella, que es pensava que treballava al temple del coneixement i la cultura, estava descobrint una realitat molt més fosca. Aquell mateix vespre, en va parlar amb el seu director de tesi, el professor Bernard Druesne.

Druesne era un d'aquells acadèmics que havien viscut el Maig del 68 mantenint intactes els seus ideals. Integre, oscil·lava entre un escepticisme amarg i una esperança persistent que la veritat triomfaria algun dia.

— Ah, Sophie, ha posat el dit en un dels misteris més ben guardats del món museístic francès: la col·lecció Matsukata.

— N'és conscient?

— I tant que ho sé. Tots els especialistes ho saben. Però és un tema tabú. No en parlem.

— Però això és escandalós! És contrari a tota ètica!

El professor la va mirar amb cansament. Tants anys veient estudiants brillants ensorrar-se contra les realitats del sistema universitari...

— Sophie, és jove i idealista. Això està bé. Però deixi'm explicar-li com funciona el nostre petit món. Els museus francesos són institucions poderoses. Tenen vincles estrets amb el poder polític, econòmic i mediàtic. Qualsevol que s'atreveixi a qüestionar les seves pràctiques queda ràpidament marginat. Ni beques, ni càrrecs, ni publicacions. Mort acadèmica, en resum.

— Així doncs, callem? Acceptem la mentida?

— Fem concessions. Trobem una manera de solucionar-ho. Estudiem alguna cosa més. O, si som valents, esperem. Recopilem proves i, un dia, quan el context esdevingui favorable, prenem l'acció. Però aquest dia encara no ha arribat, cregui'm.

— I quan vindrà?

Druesne va somriure amb tristesa. Feia molt de temps que es feia aquesta pregunta.

— Quan els japonesos siguin prou poderosos econòmicament per exercir pressió. Quan l'opinió pública internacional sigui conscient d'aquests problemes. Quan els vells conservadors que van construir les seves carreres sobre aquesta mentida siguin

morts. Paciència, Sophie. La veritat sempre preval al final. Però de vegades, es triga.

Boston, Facultat de Dret de Harvard, 1995

En Kenji estava ara en l'últim any del seu doctorat.

La seva tesi era sobre "La restitució d'obres d'art en el dret internacional: estudis de casos". Oficialment, era un tema neutral. Extraoficialment, era una arma contra França.

La Universitat de Harvard havia transformat en Kenji. L'estudiant tímid s'havia convertit en un estrateg consumat, que dominava perfectament els codis del poder occidental. Però aquesta transformació havia anat acompanyada d'una dolorosa pèrdua d'innocència. Havia après a ocultar les seves emocions, a calcular els seus efectes, a manipular les seves relacions.

El seu director de tesi, el professor Robert Crawford, un reconegut especialista en dret internacional, l'havia advertit. Pertanyia a aquella brillant però tímida elit acadèmica americana, més preocupada per preservar la seva reputació que per defensar la justícia.

— Kenji, la seva feina és rellevant. Però està trepitjant closques d'ou. França és molt sensible en aquests temes. Si vol publicar la seva tesi, haurà de tenir molta cura amb la seva redacció.

— Professor, amb tot el respecte, la reserva no ha portat enlloc a la meva família en cinquanta anys.

— Què proposa?

— Un enfocament indirecte. En comptes d'atacar directament França per la col·lecció Matsukata, establiré precedents. Mostraré com altres països han retornat obres confiscades durant la guerra.

En Crawford va somriure, admirant l'habilitat del seu alumne.

— Això està bé. Però trigarà.

— Tinc temps. I sobretot, tinc una cosa que el meu avi no tenia: accés a xarxes internacionals. Harvard és un passaport per a tot el món. Els graduats d'aquí són a tot arreu: als bufets d'advocats, als mitjans de comunicació...

— Vol crear una xarxa?

— Sí. Una xarxa de seguidors, de possibles aliats. Gent que, quan arribi el moment, podrà fer seu la nostra causa.

Durant els mesos següents, Kenji va implementar la seva estratègia amb decisió. Va assistir a totes les conferències sobre dret patrimonial, fent contactes i semblant discretament les llavors de la seva futura campanya. Es va reunir amb periodistes, advocats i acadèmics. A cadascun, els va explicar el cas de la col·lecció Matsukata, sense ser insistent, només el suficient per despertar el seu interès.

Un vespre, en una conferència a Nova York, va conèixer Sarah Fieldman, una advocada especialitzada en la restitució d'obres saquejades durant l'Holocaust.

La Sarah portava dins seu aquella culpa de supervivent en particular, transformada en una energia militant per la justícia restaurativa. Immediatament va reconèixer en Kenji aquesta mateixa ferida heretada, aquesta mateixa set de reparació que el motivava.

— Em recorda les nostres pròpies lluites, li va dir després que ell li expliqués el cas Matsukata. La diferència és que tenim la simpatia del públic. Tothom reconeix la injustícia de l'Holocaust. Però una col·lecció japonesa confiscada... Sap, tinc contactes als mitjans de comunicació americans. Si vol, puc començar a fer circular aquesta història. Discretament, de moment. Només per preparar el terreny.

— Gràcies, accepto la seva ajuda.

Aquesta aliança va marcar l'inici d'una nova fase en la lluita de Matsukata.

París, Direcció dels Museus de França, 1997

Al seu despatx revestit de fusta de la Direcció de Museus de França, Louis Monnier, el nou director, escoltava atentament l'informe dels seus assessors. Havia succeït Thuillier amb l'ambició de modernitzar la institució, però es va trobar davant dels mateixos dilemes que el seu predecessor. Al seu costat, Françoise Armand, la secretària general adjunta del ministeri, prenia notes diligentment.

Monnier pertanyia a aquell grup d'alts funcionaris formats en mètodes de gestió moderns, però confrontats amb la inèrcia heretada del passat. Oscil·lava entre el desig de transparència i els reflexos corporativistes, entre la modernitat professada i el conservadorisme declarat.

— Tenim un problema potencial. Els nostres serveis de monitorització dels mitjans de comunicació han detectat una creixent importància del tema de la «Col·lecció Matsukata» a la premsa en anglès. Diversos articles han aparegut en els darrers mesos en revistes especialitzades americanes i britàniques.

— De què va això? va preguntar Françoise Armand, que acabava de ser nomenada per al càrrec.

Monnier va parlar.

— Aquest és un cas antic, senyora secretària general. Una col·lecció japonesa confiscada durant la guerra i integrada a les nostres col·leccions nacionals. Legalment, tot està en ordre. El Tractat de San Francisco de 1951 ens atorga tots els drets. Però...

— Però?

— Però des d'una perspectiva ètica i mediàtica, és més complicat. Si l'afer s'agreuja, ens arrisquem a trobar-nos en la mateixa situació que els museus suïssos amb l'or nazi. Un desastre per a la nostra imatge. L'oficina del ministre està preocupada.

Françoise Armand, acabada d'arribar de l'administració central, estava descobrint aquestes zones grises que l'ENA (Escola

Nacional d'Administració) no li havia ensenyat. Aquesta iniciació a les realitats del poder la preocupava més del que volia admetre.

— Quines són les nostres opcions?

— Primera opció. No fem res i esperem el millor. Arriscat, però possible. Segona opció. Prenem la iniciativa. Comuniquem sobre el tema, assumim la responsabilitat, expliquem el context. Tercera opció. Negociem discretament amb els japonesos. Retornem unes quantes obres simbòliques a canvi del seu silenci sobre la resta.

— Quina és la seva recomanació?

En Monnier va dubtar.

— Personalment, m'inclinaria per la tercera opció. Però és una decisió que està més enllà del nostre abast. Requereix l'aprovació del gabinet.

— Qui són els hereus actuals? Són litigiosos?

— L'hereu principal és Kenji Matsukata, besnét de Kōjirō Matsukata. Advocat format a Harvard, actualment és soci d'una important empresa de Tòquio. Segons les nostres fonts, és ell qui intenta orquestrar una campanya mediàtica discreta.

— El podem conèixer?

— Podem intentar-ho. Però pel que sabem d'ell, no es conformarà amb engrunes. Ho vol tot recuperar. O si més no, un reconeixement públic del mal fet.

— Comencem per avaluar què tenim d'aquesta col·lecció. Quantes obres, el seu valor, la seva importància per als nostres museus. Després, veurem si és possible una reunió discreta. Però sobretot, preparem un pla de comunicació defensiu. Si l'afer explota, hem d'estar preparats per prendre represàlies. Informaré el gabinet.

— Molt bé, senyora. Però aquest cas revela un problema més ampli. Els nostres museus estan plens d'obres de procedència

dubtosa. Si cedim amb Matsukata, crearem una bretxa en la qual tothom s'hi precipitarà.

— Ja ho sé. Però és el 1997, no el 1951. El món ha canviat. Ens hi hem d'adaptar o patir. El ministre n'és conscient.

Tòquio, Yamamoto & Associates, 1998

Kenji Matsukata, ara soci d'un dels bufets d'advocats més prestigiosos del Japó, havia convocat una reunió. Al voltant de la taula hi havia el seu equip, format per dos joves advocats japonesos, un especialista en art i Sarah Fieldman, que havia vingut expressament de Nova York.

La transformació d'en Kenji va ser sorprenent. El jove apassionat s'havia convertit en un advocat consumat.

— On som? va preguntar en Kenji.

L'expert en art, el professor Yamada, va prendre la paraula.

— He completat l'inventari complet de la col·lecció basant-me en els documents del teu avi.

— Preu estimat?

— Als preus actuals de mercat, les obres que encara es troben a França valen entre 800 i 1.200 milions de dòlars. Només *El dormitori d'Arles* s'estima en més de 100 milions.

Va intervenir Sarah Fieldman.

— No es tracta només de diners. És el llegat cultural d'un visionari que ha estat robat.

— Absolutament, va estar d'acord en Kenji. Aquest és l'angle que hem d'emfatitzar. No l'aspecte financer, sinó l'aspecte moral, cultural i humà.

Un dels joves advocats, Nukaga, va preguntar amb l'audàcia que confereix la inexperiència.

— Mestre, he estudiat el Tractat de San Francisco. L'article 14 sembla que està a favor dels francesos. Com es pot eludir aquest obstacle legal?

En Kenji va somriure. Havia treballat en aquesta qüestió durant anys a Harvard, refinant constantment el seu argument.

— Hi he pensat molt. No podem atacar el tractat en si, això és cert. Però podem argumentar que França va excedir els seus límits. El tractat feia referència a les "reparacions de guerra". Tanmateix, la col·lecció Matsukata no era propietat de guerra. Era una col·lecció privada, reunida molt abans del conflicte mitjançant compres legítimes. França no tenia dret a considerar-ho "reparacions".

— Això és brillant! va exclamar la Sarah. No està impugnant el tractat, sinó la seva aplicació abusiva.

— I tinc una altra cosa. Mireu aquest document.

Va projectar a la pantalla una carta oficial datada el 1946.

— Aquesta és una carta del govern francès al meu avi, reconeixent que la col·lecció va ser "posada sota protecció temporal". Aquesta carta demostra que fins i tot França va reconèixer inicialment que la col·lecció s'havia de retornar.

— Aleshores, per què no ho va ser? va preguntar Nukaga.

— Oportunisme. Entre 1946 i 1951, França es va adonar del valor del que tenia i va canviar la seva posició. Això és mala fe flagrant.

Va afegir el professor Yamada.

— També vaig descobrir una cosa interessant als arxius del Quai d'Orsay. Memoràndums interns on els diplomàtics francesos reconeixen que confiscar la col·lecció Matsukata era "legalment precari" però "políticament convenient". Sabien que estaven robant, però ho van fer igualment.

— Excel·lent —va concloure en Kenji—. Tenim les proves. Sarah, com veu la continuació?

La Sarah va pensar uns instants.

— Hem de continuar augmentant la pressió mediàtica. Tinc contactes al *New York Times* que estarien molt interessats en un article important. Però també necessitem un esdeveniment desencadenant.

Quelcom que obligarà els francesos a reaccionar.

París, Museu d'Orsay, 2000

Era un matí de novembre. El museu acabava d'obrir i començaven a arribar els primers visitants. Entre ells, un visitant elegant amb el seu abric negre caminava amb pas decidit.

Kenji Matsukata es va aturar davant de *El dormitori d'Arles*. Per primera vegada a la vida, veia amb els seus propis ulls el quadre que havia pertangut al seu besavi. L'emoció el va aclaparar. Els grocs vibrants, la perspectiva esbiaixada, la solitud que emanava d'aquella habitació buida... Tot això hauria d'haver estat en un museu de Tòquio, accessible als japonesos.

Va romandre allà, immòbil, durant uns llargs minuts.

— Commovedor, oi?

En Kenji es va girar. Una dona elegant el mirava amb un lleuger somriure. Va reconèixer a l'instant Françoise Cachin, l'exdirectora del museu. L'havien informat que en Kenji Matsukata era a París durant quaranta-vuit hores i esperava que vingués al Museu d'Orsay. Tenia moltes ganes de conèixer-lo, sens dubte per alleujar la seva consciència culpable. Feia hores que esperava la seva visita.

— Senyora Cachin, suposo?

— Em coneix?

— Sé qui és. Així com vostè sap qui sóc jo, m'imagino.

El somriure de Cachin es va esvaïr. L'edat i la jubilació l'havien fet menys combativa.

— Sr. Matsukata. Sospitava que vindria algun dia.

— I com se sent, senyora, en veure'm davant d'aquest quadre que va ser robat a la meva família?

La Cachin es va posar rígida, però una nova vulnerabilitat va travessar la seva mirada.

— Robat és un terme excessiu, senyor. Aquesta obra va ser legalment...

— Estalviï'm el discurs oficial —va interrompre en Kenji—. Tots dos sabem què va passar. La meva pregunta és: com ho viu?

En Cachin va romandre en silenci un moment i després va respondre amb una veu més suau.

— Sr. Matsukata, he dedicat la meva vida a l'art. A preservar-lo, exhibir-lo i fomentar l'amor per ell. Aquestes obres, independentment del seu origen, formen part integral del patrimoni cultural francès. Milions de persones les han vist, les han estudiat i les han estimat. No és això també una forma de justícia?

— La justícia construïda sobre la injustícia continua sent injustícia, senyora. El meu besavi volia crear un museu al Japó. Vostè va destruir el seu somni.

— No he destruït res, senyor. He heretat una situació que es va crear molt abans que jo.

— Esborrant totes les referències al seu veritable propietari?

Cachin va tenir l'honestedat de semblar avergonyida.

— Era... una directiva. No hi estava d'acord, però...

— Però ho va aplicar. Com tothom. Per covardia, per interès propi, no importa. Tots són còmplices.

Es va girar de nou cap al quadre.

— Un dia, senyora, aquest Van Gogh tornarà al Japó. Potser no durant la meva vida, però algun dia.

— Potser sí, Sr. Matsukata. Però mentrestant, és aquí. No és millor que en una caixa forta privada?

— Fals dilema, senyora. Podria ser en un museu de Tòquio, accessible als japonesos que mai no es podran permetre venir a París. Però la seva visió eurocèntrica no ho pot concebre, oi?

Amb això, va girar sobre els talons i se'n va anar, deixant Françoise Cachin sola amb el quadre. Ella sentia alguna cosa semblant a la culpa. Aquesta confrontació directa amb una de les víctimes havia trencat les seves defenses morals.

Aquell mateix vespre, va trucar a Michel Laclotte.

— Michel, he conegut en Kenji Matsukata aquest matí. Al museu.

— I?

— No es rendirà, Michel. És una qüestió d'honor per a ell. De justícia. Anirà fins al final.

— Què proposa?

— Potser és hora de... reconsiderar la nostra posició. De fer un gest. Abans que esclati l'escàndol.

— Es torna sentimental amb l'edat, Françoise. No retornarem res. Aquestes obres són franceses. No hi ha lloc per a la discussió. La Cachin va penjar, preocupada. Tenia dubtes. Havien pres la decisió correcta durant tots aquests anys? O simplement havien estat els guardians d'un crim disfressat d'adquisició legítima?

El temps va passar. Res va canviar. Una pressió discreta però efectiva va mantenir el cas Matsukata enterrat. A poc a poc, la ferotge determinació de Kenji Matsukata va minvar inexorablement. Després d'anys de lluita, Kenji Matsukata, amb el cor trencat, finalment es va rendir, esgotat per la immensitat de la tasca. No havia pogut complir la promesa que havia fet al seu avi: dedicar tota la seva energia a assegurar-se que la col·lecció finalment tornés al Japó. Encara no era el moment perquè el problema del saqueig es convertís en un problema social important... Caldria esperar fins a la dècada del 2020 perquè el cas tornés a sorgir... finalment.

CAPÍTOL 7: EL RENAIXEMENT D'UNA LLUITA

Céret, oficines de l'ONG Retour et Restitutions, agost de 2024

A les oficines de Retour et Restitutions, l'aire s'omplia de la dolça aroma del Mediterrani. Pierre Bertier havia fundat aquesta ONG el 2019 amb un únic objectiu: recuperar allò que havia estat robat. Amb el temps, el seu equip havia perfeccionat els seus mètodes. El consell assessor científic es va ampliar: especialistes en art, advocats, experts en la procedència de les obres d'art...

Pierre Bertier regnava sobre aquest petit món amb la passió d'un convers. Professor recentment jubilat, havia canviat les seves classes per una croada personal que finalment li donava la impressió d'existir plenament.

Era una paradoxa vivent. D'una banda, el seu rigor intel·lectual i la seva ètica de treball imposaven respecte: podia passar nits senceres estudiant arxius, mogut per una curiositat insaciable que l'havia fet brillant en el seu camp. La seva memòria fenomenal i el seu do per sintetitzar grans quantitats d'informació complexa el convertien en un oponent formidable. Però aquesta mateixa intensitat amagava vulnerabilitats: un perfeccionisme que vorejava l'obsessió, una desconfiança instintiva envers qualsevol que no compartís les seves opinions i, sobretot, una tendència a considerar-se l'únic posseïdor de la veritat.

Bertier posseïa una certa arrogància intel·lectual que impregnava les seves relacions interpersonals. Era un mal oient, interrompia amb freqüència i mostrava una impaciència visible sempre que el seu raonament no era seguit immediatament. Els seus col·legues apreciaven la seva competència però temien els seus canvis d'humor quan passava per alt algun detall. Corregia els errors dels altres amb un plaer gairebé dissimulat, com si estigués recollint proves de la seva superioritat. Paradoxalment, aquest mateix estàndard exigent que el feia difícil de treballar era també la seva

força. Res no se li escapava; cap mentida oficial podia resistir el seu escrutini.

El seu despatx s'assemblava al d'un soldat preparant-se per a l'ofensiva final. A les parets, els mapes del món estaven plens de xinxetes de colors. Vermell per als saquejos nazis encara no resolts, blau per al que els colonitzadors s'havien endut, verd per a les confiscacions estatals, groc per a les "adquisicions dubtoses" de grans museus. Una geografia vertiginosa de saqueig global.

A la seva taula hi havia piles d'expedients meticulosament etiquetats. Tractats de dret internacional al costat de catàlegs d'exposicions anotats de la seva pròpia mà. La seva correspondència amb investigadors d'arreu del món demostrava que havia teixit pacientment la seva teranyina. A la paret, una reproducció de *El dormitori d'Arles* semblava vetllar per la seva recerca. Un recordatori diari que darrere de cada expedient hi havia homes, dones i una bellesa devastada. Bertier sovint contemplava aquesta pintura, i en treia una mena de consol que compensava la seva solitud personal, ja que la seva lluita l'havia separat gradualment d'una vida social normal.

En Bertier va alçar la vista quan la seva secretària va trucar a la porta. Reclutada des del principi, compartia la seva passió per les causes perdudes. Ell apreciava la seva lleialtat inquebrantable.

— Sr. Bertier, en Taro Hagiuda, de Tòquio, està al telèfon. Pel que fa al cas Matsukata.

Feia una setmana que esperava aquesta trucada. Una barreja d'impaciència i aprensió el va aclaparar.

— Perfecte, passi-me-la.

Bertier va agafar el receptor. Hagiuda, doctor en història i eminent especialista en la cultura japonesa moderna, formava part d'aquesta xarxa d'investigadors que es negaven a oblidar. El que estava en joc anava molt més enllà d'una simple consulta.

— Dr. Hagiuda, bon dia. Gràcies per tornar-me a trucar.

La veu que li va respondre portava el pes de la seva frustració. El lleuger retard en la connexió per satèl·lit no va fer res per disminuir-ne l'efecte.

— Sr. Bertier, sóc jo qui li ho hauria d'agrair. Estem molt familiaritzats amb la seva recerca sobre l'espoliació. Seguim les seves lluites amb gran interès... i esperança, he de dir.

El to de Hagiuda delatà la magnitud del trauma. Matsukata no era només un nom en un catàleg. Era una ferida nacional que es negava a curar-se.

— Pel que fa a la col·lecció, li he de dir la veritat. És la nostra ferida oberta. Vuitanta anys després, encara fa mal. Kōjirō Matsukata va ser un geni, un visionari que volia apropar les nostres cultures. I el que li van fer els francesos...

La seva veu es va trencar lleugerament.

— ...ho vam viure com una punyalada per l'esquena.

Darrere dels aspectes legals hi havia vides destrossades. Matsukata havia volgut construir ponts, però li havien robat les pedres.

— Entenc l'aspecte emocional. Però necessito proves concretes. Si no, només ens quedarem sense sentit al jutjat.

Bertier havia après, a còpia de disgustos, que la indignació per si sola no era suficient quan es tractava de museus. Calien proves sòlides, verificables i irrefutables. La seva desconfiança natural, aguditzada per anys de batalles perdudes, exigia aquest rigor.

— Què contenen exactament els vostres arxius nacionals? Documents originals inèdits? I el més important —una pregunta crucial— heu aconseguit trobar els hereus?

Un sospir li va arribar des de Tòquio. Si bé la injustícia era evident, la seva reparació es veia obstaculitzada per les realitats del pas del temps.

— Aquesta és la tragèdia, Sr. Bertier. La família Matsukata ha... desaparegut. Esparsa pels quatre vents per les catàstrofes del segle XX.

L'explicació que va seguir va revelar tota la crueltat del destí. La Guerra del Pacífic, la derrota de 1945, l'ocupació americana de set anys, la commoció social... tot havia conspirat per dispersar les famílies japoneses com fulles mortes al vent.

— Alguns descendents encara viuen al Japó, però en prefectures diferents. Les esposes han canviat de nom, cosa que ho complica tot. D'altres van fugir a Amèrica als anys cinquanta i seixanta, quan el país encara estava de genolls. També n'hi ha a Europa, uns quants a França i Alemanya. Però el pitjor, Sr. Bertier, és que molts ni tan sols saben que tenen dret a res.

La situació era de diàspora involuntària, conseqüència dels traumes del Japó modern. Les famílies s'havien dispersat per necessitat, sobrevivint com podien entre les ruïnes del seu món.

— Ignorància natural o amnèsia voluntària? va preguntar en Bertier, amb la curiositat superant la compassió.

— Totes dues coses, malauradament. La guerra va trencar els llaços familiars, això és un fet. Als Estats Units, alguns descendents estan ben identificats i mobilitzats cap a finals dels anys noranta, en particular un tal Kenji Matsukata que ara viu al Japó, però que ja no sembla ser actiu en aquest tema. Tot i això, havia contactat amb la premsa, havia donat conferències, havia escrit articles, havia mogut cel i terra... Però durant els darrers quinze anys, res. Molts altres també han optat per oblidar. Passar pàgina, centrar-se en el futur, enterrar un passat massa pesat de suportar. Ja sap, després del 1945, la supervivència importava més que fer demandes.

Bertier coneixia aquest mecanisme. L'havia observat en altres casos de desposseïció. Les víctimes preferien l'amnèsia a afrontar records massa dolorosos. Una negació que s'adaptava perfectament als desposseïdors. Aquesta realitat l'irritava i

l'entristia alhora, a ell, que mai no havia pogut oblidar la més mínima injustícia.

— A la pràctica, això ho bloqueja tot?

— No necessàriament, però complica les coses. Com es pot reclamar en nom de persones que desconeixen els seus drets? Com es poden mobilitzar hereus que ni tan sols saben que tenen una herència? Les autoritats franceses poden dir: *«Ningú reclama res, així que tot està bé»*.

— Potser tinc una pista. En el dret francès, i disculpeu la meua jerga, hi ha un concepte anomenat "gestió d'assumptes". Articles 1301 i següents del Codi Civil.

Heretat del dret romà i refinat per dos segles de jurisprudència, permet a algú actuar eficaçment en nom d'una altra persona, fins i tot sense el seu coneixement. Aquest mecanisme pot sortejar elegantment l'obstacle dels hereus dispersos. En resum, és possible actuar sense mandat, però en interès de la persona que es representa. Sempre que es pugui demostrar que és en interès dels descendents de Matsukata, fins i tot si no en són conscients... Això teòricament podria permetre a la meua ONG actuar legalment en nom dels hereus. Fins i tot sense el seu consentiment explícit, sempre que l'acció sigui beneficiosa per a ells, va explicar Bertier.

Un silenci reflexiu va acollir el suggeriment. Finalment, Hagiuda va continuar, amb una curiositat evident a la veu.

— L'enfocament és interessant, l'hi concedeixo. Però voldria fer-li una pregunta que em concerneix personalment...

— L'escolto.

— Està segur que els hereus voldrien realment veure un afer tan dolorós ressorgir públicament? Han passat vuitanta anys, Sr. Bertier. Molts han reconstruït les seves vides, han perseguit altres projectes. Per què remenar tot això de nou?

Bertier va fer una pausa uns instants, sospesant el pes de les seves paraules. Aquest interrogatori el va portar de nou a les seves

pròpies motivacions. Actuava per les víctimes o per satisfer la seva necessitat personal de justícia? La línia de vegades romanía borrosa.

— La seva pregunta revela el seu respecte per les víctimes. Això és totalment digne de crèdit. Però veu... més enllà dels interessos privats dels hereus, aquest cas planteja preguntes que van molt més enllà del cas individual de la família Matsukata. Podem deixar moralment impunes les accions d'espoliació estatal, fins i tot les de llarga durada? Podem acceptar que l'amnèsia organitzada i el pas del temps esborrin els crims culturals més flagrants? No hi ha un deure de recordar, una obligació de restaurar la veritat? Només per honrar la memòria de les víctimes i evitar que aquestes injustícies es repeteixin... La qüestió s'estén infinitament més enllà de la família Matsukata. Es refereix al futur de la justícia cultural internacional.

Hagiuda va assentir lentament.

— La seva perspectiva em ressona. La injustícia continua afectant-nos al Japó, sap? És una d'aquelles ferides col·lectives que mai no es curen del tot. Els nostres intel·lectuals i investigadors encara en parlen regularment.

Bertier va sentir que el cor se li accelerava. Aquest reconeixement de la magnitud del trauma japonès va reforçar el seu plantejament.

— Però a la pràctica, va continuar Hagiuda, com té previst procedir? El govern francès no renunciarà fàcilment a obres de tanta importància. Aquestes pintures són una de les joies dels seus museus nacionals; atreuen nombrosos visitants. Els riscos econòmics i culturals són considerables, oi?

L'objecció era sensata. I terriblement encertada.

— Inicialment vaig considerar seriosament portar l'assumpte directament als tribunals francesos competents. Aquesta era la via d'acció més natural, la que recomanava la doctrina clàssica.

— I va abandonar aquest plantejament?

— Malauradament, sí. Per raons concretes i... com dir-ho... descoratjadores.

Bertier havia descobert que el sistema judicial francès practicava una hostilitat sistemàtica envers les accions que desafiaven les espoliacions nacionals.

— Les meves experiències recents amb el Consell d'Estat francès m'han convençut que aquest camí no només és un carreró sense sortida, sinó que fins i tot m'exposaria a sancions econòmiques dissuasives. Aquest tribunal es nega a reconèixer la legitimació de la meva organització per demandar en aquest tipus de casos relacionats amb el patrimoni nacional, va explicar.

— Pot donar alguns exemples concrets?

Bertier va obrir els seus expedients amb la precisió d'un investigador acostumat a documentar les seves afirmacions. Però també amb la ràbia reprimida d'algú que havia estat rebutjat. Aquests contratemps havien ferit el seu orgull com a advocat.

— Recentment he apel·lat al Consell d'Estat en dos casos comparables. En el primer, relatiu al saqueig del Palau d'Estiu de Pequín per part de les tropes francobritàniques el 1860, una sentència del 23 de novembre de 2022 va declarar la meva sol·licitud inadmissible.

— Amb quins motius?

— Ah, les raons! va respondre Bertier amb un riure sec. La raó peremptòria que només *"aquells que es consideren els legítims propietaris"* tindrien motius per impugnar la inclusió de béns adquirits durant les operacions de guerra a l'inventari dels museus nacionals. Entens el matís? En exigir a les víctimes que es manifestin personalment, tot sabent perfectament que la majoria desconeixen els seus drets, els tribunals francesos estan orquestrant discretament la impunitat per a aquestes espoliacions.

La redacció revelava l'artificialitat del sistema francès a l'hora de protegir-se de demandes inconvenients.

— En el segon cas, va continuar Bertier, relatiu a l'apropiació del retrat de la Mona Lisa per Francesc I^{el} 1519, el Consell d'Estat va confirmar la seva jurisprudència amb una sentència encara més severa el 14 de maig de 2024.

— Més greu en quin sentit?

La indignació va esclatar malgrat ell mateix.

— El tribunal no només va reafirmar la seva posició, sinó que també va especificar que la meua organització *«no pot afirmar que està qualificada per representar aquestes persones en la capacitat de gestionar els seus assumptes»*.

I escolta això... ens va multar amb 3.000 euros per litigis abusius!

— Una multa! va exclamar Hagiuda. Això és revelador!

— La multa demostra una hostilitat ideològica deliberada. El Consell d'Estat considera que impugnar l'espoliació francesa constitueix un abús de dret.

Lluny de la imparcialitat professada, els tribunals practicaven una justícia amb geometria variable en funció dels interessos en joc.

— Doncs, quina alternativa està considerant?

Bertier va obrir una carpeta amb l'etiqueta "Estratègia internacional".

— Davant del tancament complet dels recursos legals interns, hem decidit portar la controvèrsia directament davant els organismes internacionals competents. Més concretament, davant el Consell de Drets Humans de les Nacions Unides a Ginebra.

L'enfocament oferia diversos avantatges decisius, i Bertier ho sabia. En primer lloc, situava el debat en el terreny dels drets fonamentals en lloc del dels interessos nacionals francesos. En segon lloc, permetia evitar els obstacles del sistema legal francès. Finalment, donava al cas visibilitat internacional.

— En quins motius específics pensa basar la seva decisió? va preguntar Hagiuda.

Bertier va obrir el seu exemplar de la Declaració Universal dels Drets Humans, que havia anotat extensament durant la seva recerca nocturna. Li encantava la sensació de dominar la seva matèria fins al més mínim detall.

— L'argument es basarà en dues violacions complementàries dels drets fonamentals. En primer lloc, la violació de l'article 17 de la Declaració Universal, que estableix que *«tota persona té dret a la propietat»* i que *«ningú no en serà privat arbitràriament»*.

— I la segona infracció?

— La violació de l'article 10 de la Declaració Universal dels Drets Humans i de l'article 14 del Pacte Internacional de Drets Civils i Polítics, que consagren el dret a un judici just. La negativa del Consell d'Estat francès a examinar el fons d'aquests casos, sense justificació suficient i imposant sancions dissuasives, constitueix una vulneració flagrant d'aquest dret fonamental.

— L'argument em sembla sòlid, va estar d'acord Hagiuda.

— En negar a les víctimes de l'espoliació cultural l'accés efectiu a la justícia, va concloure Bertier, França incompleix les seves obligacions internacionals i està traint els seus propis principis republicans. És tan simple com això.

— I pel que fa als fets en si, quina és la seva anàlisi de l'espoliació? La pregunta va permetre a Bertier presentar els resultats de les seves investigacions: mesos de recerca incessant i nits d'insomni passades als arxius.

— L'espoliació es basa en tres actes successius, tots tacats per greus irregularitats. Però hàbilment amagats, és clar.

— Pot detallar aquests tres actes?

Bertier va descriure amb precisió tot el procés que havia portat al saqueig de la col·lecció Matsukata.

La conversa va continuar. Hagiuda va proporcionar detalls sobre la personalitat de Kōjirō Matsukata i les circumstàncies que van envoltar la formació de la seva col·lecció, mentre que Bertier va

explicar el seu plantejament amb tot detall. Dos homes que eren mons diferents, però units per la mateixa set de justícia.

— Dr. Hagiuda — va concloure Bertier —, el seu suport moral i científic compta enormement en una empresa que serà llarga, costosa, plena d'obstacles... però absolutament necessària.

— Sr. Bertier, pot comptar amb el meu ple suport, així com amb el dels meus col·legues japonesos. Aquesta causa ens és molt estimada i simbolitza molt més que la restitució d'obres d'art. És la nostra dignitat la que està en joc.

Quan van penjar, el professor francès es va tranquil·litzar en la seva decisió de portar el cas a organismes internacionals. Aquest suport japonès li va donar una legitimitat addicional inestimable. I sobretot, ja no se sentia sol davant de les maquinacions burocràtiques de l'administració francesa. Aquesta solidaritat internacional el va commoure més del que volia admetre.

Aquella mateixa tarda, Bertier va rebre la mestra Béatrice Klein, una advocada especialitzada en dret internacional privat. Va apreciar la seva combinació de perícia aguda i pragmatisme, tot i que la seva franquesa el va inquietar.

— Senyor Bertier —va dir ella—, la seva secretària m'ha explicat que volia la meua opinió sobre una disputa relativa a l'espoliació cultural.

Va treure una llibreta de la cartera, un gest mecànic propi de la gent de professió.

— El tema m'interessa. Recentment he tractat diversos casos similars davant d'organismes europeus. Les vulneracions dels drets culturals s'estan posant de moda.

Bertier li va lliurar el seu expedient, no sense un toc d'aprensió. Temia el judici dels especialistes sobre la seva feina.

— Sra. Klein, gràcies per trobar el temps. El cas que vull portar davant del Consell de Drets Humans no és senzill.

Va enumerar les dificultats.

— Tenim dret constitucional francès, dret internacional públic, dret administratiu, dret civil de la propietat...

La Sra. Klein va revisar els documents inicials. Aleshores va aixecar la vista amb aquella expressió que tenen els advocats experimentats quan detecten un problema.

— El cas sembla ben preparat. Però abans d'entrar en detalls, tinc una pregunta difícil.

— Quina?

— Ha esgotat totes les vies legals a França? Perquè sap perfectament que aquesta és la regla número u per apel·lar a organismes internacionals.

El seu to s'havia tornat professoral, el que havia d'adoptar amb els seus col·legues més joves que eren una mica massa precipitats.

— Advocada, aquest és precisament el problema. Oficialment, no he apel·lat el cas Matsukata al Consell d'Estat. Però tinc excel·lents motius per creure que aquesta apel·lació no tindria sentit, excepte per costar-nos cares en multes. La jurisprudència ara és clara.

Bertier havia descobert, a costa seva, que el sistema judicial francès practicava un codi de silenci quan es tractava d'actius sensibles. Fins i tot per reparar una injustícia. Aquesta realitat encara l'indignava.

— Pot ser més específic? Perquè l'esgotament dels recursos interns és el primer argument que el govern francès plantejarà en les seves observacions, va preguntar la Sra. Klein.

Bertier va repetir el seu discurs habitual sobre els seus problemes amb la màxima autoritat administrativa francesa. Va rellegir els passatges més sucosos de les dues sentències.

La Sra. Klein va analitzar els passatges de les sentències que li acabaven de llegir. Immediatament va reconèixer l'anomalia d'aquestes decisions a la llum dels estàndards internacionals.

— La jurisprudència és estricta, com a mínim. La multa em sembla injustificada. El Consell d'Estat es nega categòricament a reconèixer la vostra legitimació per demandar, fins i tot per motius de gestió d'assumptes, que tanmateix és una pràctica ben establerta en el dret francès. En aquestes circumstàncies, és raonable considerar que un nou recurs en el cas Matsukata hauria estat condemnat al fracàs i l'hauria exposat a una altra pena, potser fins i tot més severa.

La validació per part d'un especialista en litigis internacionals va tranquil·litzar Bertier. No era un litigant tossut que persistia, sinó un individu pragmàtic que treia les conclusions lògiques de l'hostilitat sistèmica del sistema judicial francès. Aquest reconeixement el va tranquil·litzar en les seves decisions.

— Això és el que penso. La jurisprudència internacional en matèria de drets humans reconeix que l'obligació d'esgotar els recursos interns no s'aplica quan aquests recursos són clarament ineficaços o exposen el demandant a riscos desproporcionats.

— Molt bé. La qüestió preliminar em sembla resolta, va estar d'acord la Sra. Klein. Passem al fons. En quins articles concrets dels instruments internacionals pensa basar la seva comunicació? Es va inclinar cap endavant amb interès. L'elecció dels arguments legals determinava en gran mesura les possibilitats d'èxit davant del Consell. Klein apreciava aquest tipus de desafiament intel·lectual.

Bertier va repetir el que havia explicat al Dr. Hagiuda. En invocar la denegació de justícia, Bertier va transformar l'aparent debilitat de la seva posició —la manca de recurs directe en el cas Matsukata— en un argument substantiu contra el mateix sistema judicial francès.

— El seu argument em sembla ben construït. El dany que al·lega està clarament definit i documentat. Tanmateix, vull emfatitzar una dificultat pràctica que el govern francès sens dubte plantejarà. Com justificarà la seva legitimació per actuar en nom

dels hereus Matsukata? El Consell està molt atent a la representació efectiva de les víctimes.

La qüestió tocava el taló d'Aquil·les de tota l'empresa. Sense una representació clara de les víctimes, fins i tot l'argument més brillant corria el risc de fracassar.

— Aquí és on la gestió d'assumptes té un paper central —va respondre Bertier.

— Si us plau, continueu.

Bertier va presentar els mateixos arguments que havia explicat al Dr. Hagiuda sobre aquest punt concret.

— Quines són les condicions perquè el seu argument es mantingui en aquest tema?

Bertier va exposar el seu raonament meticulosament.

— Primer, la intenció d'actuar per als altres i no per a un mateix. Segon, el benefici objectiu de l'acció per al beneficiari. Tercer, l'absència de qualsevol objecció coneguda per part dels hereus.

— I considereu que es compleixen aquestes tres condicions?

— Absolutament, va afirmar Bertier. En la meva presentació, demostraré que es compleixen tots els requisits legals. La intenció d'actuar en nom d'altres deriva clarament de l'objectiu declarat de la meva ONG, que és garantir la legalitat de les col·leccions dels museus i treballar per la restitució dels béns saquejats. La utilitat d'aquesta acció és evident, ja que pretén reparar una gran injustícia.

— I la tercera condició?

— No es coneix cap oposició per part dels hereus, que ni tan sols estan tots identificats formalment fins ara.

La manca d'oposició no va ser fruit d'un acord tàcit, sinó de la ignorància dels titulars de drets, víctimes de la dispersió orquestrada per la història. Una paradoxa que Bertier va convertir en un avantatge.

La mestra Klein semblava convençuda, tot i que una part d'ella es mantenia escèptica sobre les possibilitats reals d'èxit.

— L'enfocament és enginyós i demostra un ampli coneixement del dret civil francès. Sobretot perquè pot invocar la finalitat legal explícita de la seva ONG, que correspon exactament a aquest tipus d'acció. La gestió dels assumptes podria ser reconeguda pel Consell com una base vàlida per a la seva legitimació per actuar. Però, en termes concrets, com té previst estructurar i redactar la comunicació?

L'advocada sabia que les millors causes podien fracassar a causa de defectes o d'una redacció maldestra.

Bertier li va mostrar les conclusions que havia començat a preparar. El document, organitzat en seccions diferenciades amb un sistema de referències creuades, donava fe d'una preparació meticulosa.

— He escrit una proposta de comunicació completa d'unes seixanta pàgines. L'argumentació segueix un pla lògic, dissenyat per convèncer els advocats internacionals.

— Pot resumir l'estructura?

— Per descomptat. Primer, un relat detallat, cronològic i factual de l'espoliació i els seus mecanismes, amb totes les referències arxivístiques necessàries. Després, una anàlisi de les violacions específiques, citant la jurisprudència internacional pertinent. Finalment, una presentació detallada de les demandes de reparació.

Cada element encaixa lògicament amb els altres per formar un conjunt coherent i convincent.

— I quines són les seves peticions específiques?

En Bertier va obrir l'última secció del seu expedient.

— Desitjo que el Consell reconegui oficialment la violació dels drets dels hereus Matsukata i recomani expressament que la República Francesa procedeixi a la restitució immediata i completa de les obres saquejades.

— Aquestes recomanacions són legalment vinculants?

— No, les recomanacions de l'ONU no són vinculants en sentit estricte, però tenen una força moral considerable, sobretot quan provenen de les Nacions Unides.

Incapaç d'obligar França per mitjans legals, Bertier va confiar en la pressió internacional per aconseguir els seus objectius. Aquest enfocament indirecte s'adaptava a la seva personalitat: eludir en lloc d'enfrontar-se.

La mestra Klein va assentir amb el cap en senyal d'aprovació, tot i que encara tenia reserves sobre l'eficàcia real del mètode.

— Una condemna oficial per part de les Nacions Unides crearia una forta restricció moral.

— Serà difícil que el govern francès ignori públicament una condemna de l'ONU.

— Aquesta és l'aposta que està fent. França no podrà justificar el manteniment d'una espoliació que ha estat oficialment condemnada pels ulls de l'opinió pública i dels mitjans de comunicació de tot el món.

Es va desenvolupar una relació intel·lectual entre els dos advocats. La mestra Klein va entendre la lògica de l'empresa, que anava molt més enllà del cas de la col·lecció Matsukata. Admirava aquesta determinació, tot i que la considerava ingènua.

La seva discussió va continuar. L'advocada va proporcionar detalls sobre el procediment davant del Consell de Drets Humans, suggerint algunes millores de redacció i advertint dels obstacles que cal evitar. La seva experiència va resultar inestimable per navegar pel laberint de la burocràcia de l'ONU.

— Senyor Bertier, va concloure, tot això sembla extraordinàriament ben preparat. Però no oblidi mai que el govern francès mobilitzarà els seus millors advocats i tots els seus recursos per impugnar la seva declaració. França no deixarà que una acusació tan greu quedi sense resposta.

La lluita prometia ser dura i desigual. Quan va marxar cap a les sis, Bertier tenia una guia clara per finalitzar la seva presentació. L'anàlisi de Mestre Klein li havia permès refinar els últims detalls i anticipar-se a les objeccions franceses.

Aquell mateix vespre, fidel als seus hàbits de treball nocturns, Bertier va trucar al seu amic Jean-Michel Durand.

Professor de dret internacional públic, Durand gaudia d'una reputació que s'estenia molt més enllà de les fronteres de França. La seva amistat es remuntava a la seva època universitària, quan compartien els mateixos ideals de justícia.

— Jean-Michel, bona nit. Espero no molestar-te massa tard? Sé que has mantingut els teus hàbits de noctàmbul.

La veu de Jean-Michel Durand va cruixir pel receptor, tenyida de l'humor suau que havia fet servir des dels seus dies a la facultat de dret. Es coneixien massa bé per a les cortesies habituals.

— Gens ni mica, Pierre. Ja em coneixes, sóc un mussol nocturn! I amb els teus casos enrevessats, gairebé no tinc temps d'avorrir-me. Què et preocupa ara?

Bertier va somriure. Durand tenia un do especial per desinflar les seves certeses amb tres paraules ben col·locades. Respectava el seu amic, tot i que el considerava un somiador amable.

— M'agradaria que fessis una ullada a un cas que tinc la intenció de portar davant l'ONU. Es tracta d'un espoli cultural francès que es remunta a la guerra, però amb ramificacions avui dia...

— Ah! Mai canvies. Sempre intentes ressuscitar els morts. Explica'm-ho, saps que m'encanta quan vas darrere dels peixos grossos.

L'interès de Durand era genuí. Durant anys, havia disseccionat amb passió casos de patrimoni robat.

Aleshores, Bertier va iniciar una llarga narració. Quinze minuts de monòleg durant els quals va exposar el seu pla. Durand escoltava, grunyia de tant en tant i feia preguntes als seus experts.

— Pierre, tot sembla quadrar. De fet, és força sorprenent. Van fer el que van voler, és robatori organitzat.

L'aprovació va ser un alleujament benvingut. Durand no era del tipus que elogiava només per ser amable, sinó tot el contrari. La seva validació va tranquil·litzar Bertier sobre la solidesa de la seva feina.

— Però tot i així... No creus que hi ha un petit problema de temps? Vuitanta anys és força temps. Els tribunals no estan gaire entusiasmats amb ressuscitar Matusalem, ni tan sols per una bona causa.

Bertier esperava l'objecció. Havia preparat el seu contraargument durant molt de temps, conscient d'aquesta aparent debilitat.

— Jean-Michel, les violacions greus dels drets humans no prescriuen mai.

— En teoria potser sí, però a la pràctica...

— El saqueig ha continuat cada dia des del 1944, ja que França persisteix a quedar-se amb allò que no li pertany.

L'argument va encertar de ple. Durand apreciava aquest tipus de truc intel·lectual que transformava una debilitat en una fortalesa.

— No està gens malament, Pierre. Estàs convertint el crim d'un avi en un delicte flagrant i quotidià. Però què esperes? Que t'ho agraeixin?

— Evidentment que no! França mai es rendirà de bon grat. Ha tingut gairebé un segle per arreglar les coses, i no ho ha fet. Ara, l'ajudarem.

Durand començava a entendre la lògica. Bertier no estava fent de cavaller blanc; estava calculant fredament. La vergonya internacional com a palanca. No gaire romàntic, però efectiu.

— Pierre, al principi la teva idea em va semblar una mica esbojarrada. Però al final... Sí, podria funcionar. És arriscat, però almenys estàs situant el debat on toca.

L'aval final del seu amic va tranquil·litzar completament en Bertier. Aquesta validació va confirmar les seves intuïcions.

En les setmanes següents, Bertier va decidir donar a conèixer el cas. Va publicar diversos articles en línia amb el seu nom en llocs web especialitzats: Academia, l'Institut Leibniz, el Village de la Justice i altres. Aquests articles van aconseguir milers de lectors. Aviat, les trucades telefòniques i els correus electrònics es van multiplicar. Professors americans, historiadors britànics, especialistes alemanys i activistes es van posar en contacte amb ell. Es va formar espontàniament una petita xarxa internacional. Cada nou contacte confirmava a Bertier que no estava lluitant sol. El cas Matsukata s'estava convertint en un símbol, una prova real de la capacitat del dret internacional per corregir els errors del passat.

Aquest reconeixement internacional afalagava el seu ego, tot i que ell ho negava. Després d'anys d'obscuritat acadèmica, veure la seva obra citada i debatuda arreu del món li donava un plaer que no gosava admetre.

El 26 de març de 2025, Bertier va signar el document final: el cas més complet mai reunit contra el saqueig patrocinat per l'estat. Mirant les còpies destinades a Ginebra, es va adonar que acabava de creuar un llindar. El cas se li escapava de les mans a mesura que entrava en la maquinària de la justícia internacional, amb la seva llegendària lentitud, les seves incerteses, però també —qui sap?— el seu potencial de reparació.

Tota la seva vida havia estat construïda al voltant d'aquest tipus de batalla. Ara que havia iniciat la més important d'elles, es preguntava si tindria la força per portar-la fins al final.

— Kōjirō Matsukata, va murmurar, mirant la reproducció de *El dormitori d'Arles* penjada a la paret, la seva lluita tot just ha començat. Li dedico aquesta batalla.

CAPÍTOL 8: LA BATALLA INTERNACIONAL

Ginebra, Seu de les Nacions Unides, juny de 2025

El llac Lemán reflectia els seus tons daurats aquell matí, com si intentés dissipar l'atmosfera estudiantina que s'apoderava de les oficines de l'Oficina de l'Alt Comissionat per als Drets Humans. A la sala de conferències, el grup de treball revisava les comunicacions mensuals amb la rutina imposada per la burocràcia internacional, fins i tot davant de les tragèdies humanes més commovedores.

L'exercici es va repetir amb una regularitat digna d'un rellotge suís. Una desena d'experts van examinar les queixes d'individus o organitzacions que consideraven que havien estat perjudicats pels estats. Un engranatge discret però essencial en el sistema de protecció dels drets fonamentals.

Carmen Vázquez va presidir l'assemblea amb una autoritat que amb prou feines dissimulava els seus propis dubtes sobre la veritable eficàcia de la seva institució. Ho havia vist tot: promeses incomplertes, informes enterrats, recomanacions ignorades. Exjutgessa del Tribunal Suprem espanyol, era representativa d'aquells juristes formats en l'era postfranquista, imbuïts d'un ideal de justícia que transcendia les fronteres nacionals.

Tot i això, vint-i-tres anys dedicats a desentranyar els casos més retorçats l'havien fet escèptica sobre la capacitat dels estats per a la reforma espontània. Havia après que els governs mai no cedien per bondat de cor, sinó només sota la pressió de l'opinió pública o dels seus interessos econòmics. Aquesta desil·lusió gradual l'havia endurida, però també l'havia fet més decidida a utilitzar els poders limitats que tenia a la seva disposició.

Els seus cabells grisos emmarcaven una cara finament detallada que mai revelava els seus sentiments: una façana que s'havia construït per sobreviure en un entorn on mostrar debilitat significava perdre tota credibilitat.

Els seus col·legues la respectaven sense apreciar-la, reconeixent en ella una dona que havia hagut de sacrificar la seva feminitat a l'altar de l'eficiència.

Mentre fullejava l'agenda, va sentir aquell cansament familiar que l'aclaparava davant les creixents injustícies. Cada cas representava vides destrossades, esperances frustrades i promeses incomplertes.

— El nostre ordre del dia inclou la revisió preliminar de dotze noves comunicacions.

La seva dicció, lleugerament tenyida d'accent castellà, es va estendre amb naturalitat per tota la sala. Sabia modular la veu per mantenir l'atenció del públic sense semblar mai forçar-se, una habilitat adquirida durant anys d'audiències judicials on havia après que la persuasió era millor que la intimidació. Però avui, un toc de fatiga s'havia colat en el seu to habitual.

— El primer d'aquests, referenciat amb el número 421/2025, prové d'una organització no governamental francesa i fa referència a una col·lecció d'obres d'art adquirides per França en el període immediat de la postguerra. He de dir que aquest expedient presenta immediatament unes característiques particulars que criden l'atenció.

Vásquez solia preparar cada sessió amb cura, compensant així la seva impotència davant dels grans reptes.

— L'ONG demandant al·lega una denegació de justícia i violacions dels drets de propietat que, si es demostren, constituïrien greus incompliments dels compromisos internacionals de França. Però no prejudgem res i permetem que el nostre ponent presenti els fets.

Al voltant de la taula, els sis experts legals presents van mostrar una atenció cortesa. Cadascun d'ells ja havia examinat centenars de comunicacions, adquirint una habilitat particular per avaluar ràpidament la rellevància d'un argument.

Aquesta assemblea cosmopolita reflectia la diversitat del sistema de les Nacions Unides: advocats formats en diferents tradicions, diplomàtics reciclats, acadèmics que buscaven reconeixement internacional. Tots compartien aquesta ambició de canviar el món a través del dret.

Klaus Weber, nomenat ponent, va obrir l'expedient que tenia davant. Personificava el rigor alemany. Professor associat a la Universitat de Potsdam i autor de diverses obres fonamentals sobre litigis internacionals, gaudia d'una reputació de rigor en els cercles acadèmics. El seu enfocament prioritzava l'anàlisi factual per sobre de les consideracions generals. El seu treball sobre l'espoliació nazi, i més tard sobre les apropiacions colonials, havia establert nous estàndards. Però mantenia la perspectiva distant d'un observador, cosa que li impedia indignar-se. Per a Weber, la injustícia era, sobretot, un problema conceptual a resoldre, no el sofriment humà a alleujar.

En revisar l'expedient de Matsukata, va tenir una primera impressió favorable del marc intel·lectual presentat pel sol·licitant. Aquest cas exhibia exactament el tipus de complexitat que apreciava: un embolic de qüestions constitucionals, dret internacional i procediment administratiu que exigia una anàlisi acurada.

— Senyora presidenta, va començar Weber, he dedicat els darrers dies a un estudi exhaustiu d'aquesta comunicació i he d'admetre que presenta característiques que mereixen la nostra atenció sostinguda.

A Weber li encantaven aquells moments en què podia mostrar els seus coneixements enciclopèdics davant d'un públic captiu.

— Hem rebut una sol·licitud que impugna la legalitat de l'adquisició per part de França d'una col·lecció d'art japonès pertanyent a un tal Kōjirō Matsukata, un col·leccionista que va morir el 1950. Les circumstàncies que envolten la desaparició d'aquestes obres són... com a mínim, tèrboles.

La precisió de la presentació inicial va crear una atmosfera de concentració a l'assemblea, precedint l'examen dels casos més substancials. Els membres del grup de treball havien après a distingir ràpidament les comunicacions meritories de les peticions frívols que de vegades omplien les seves agendes. Aquestes últimes generalment acabaven a les escombraries després d'una lectura superficial.

Isabella Pereira va aixecar la mà per parlar. Aquesta exdirectora adjunta del Ministeri de Cultura portuguès portava el pes d'una carrera exemplar, però frustrant. El seu camí era convencional, potser massa convencional per a algú que secretament anhelava aventures menys convencionals. Graduada per la Universitat de Coimbra, inicialment havia exercit com a advocada especialitzada en litigis civils abans d'incorporar-se a l'administració pública. Aquest canvi de carrera va sorgir d'una vocació genuïna, però també d'una renúncia davant la desil·lusió amb el sector privat, on havia descobert que els diners sovint tenien prioritat sobre la justícia. La seva experiència en disputes de restitució, adquirida a través de la gestió de diversos casos delicats relacionats amb antigues colònies portugueses, li va donar una autoritat reconeguda dins del Consell. Pereira era una idealista frustrada, decebuda per la frustració de servir un sistema que sabia que era defectuós.

— Sr. Weber, l'ONG francesa té l'autoritat per actuar en nom d'hereus japonesos que no representa explícitament? Generalment, la majoria de comunicacions d'aquest tipus s'enfonsen en un obstacle tan gran. He vist tants casos, sòlids en substància, col·lapsar en qüestions de representació...

Va fer una pausa, adonant-se que estava deixant entreveure el seu pessimisme.

Weber consultava les seves notes manuscrites; es negava tossudament a digitalitzar-se, afirmant que l'escriptura a mà fomentava la reflexió, però sobretot amagava la seva por a la modernitat, que sentia que l'aclaparava. Les seves pàgines,

cobertes amb la seva lletra petita i ajustada, donaven testimoni d'un treball meticulós.

— Sra. Pereira, la seva pregunta va al cor de les dificultats plantejades per aquesta comunicació. Però el sol·licitant ha anticipat l'objecció.

Weber va fer una pausa, assaborint aquell moment en què estava a punt de revelar l'argument que havia estat estudiant.

— L'ONG *Retour et Restitutions* invoca la doctrina de la "gestió dels assumptes", prevista a l'article 1301 del Codi Civil francès, que permet actuar eficaçment en nom d'una altra persona sense tenir un mandat explícit d'aquesta. És enginyós, he d'admetre.

Weber no va poder evitar admirar la subtileza del raonament.

— Basen el seu argument en el fet que els hereus japonesos serien pràcticament incapaços d'emprendre accions contra l'estat francès.

Fullejava les seves notes amb una lentitud que exasperava els seus col·legues, però que li permetia dominar cada detall.

— L'ONG va elaborar un escrit de trenta-set pàgines únicament sobre aquesta qüestió d'admissibilitat, amb cent dotze referències jurisprudencials. Un treball realment professional. Citen diverses sentències del Tribunal Europeu de Drets Humans que reconeixen la legitimació de les associacions per interposar una acció en circumstàncies similars.

Els membres del grup de treball van agrair la minuciositat amb què alguns sol·licitants preparaven les seves comunicacions. Això va ser un canvi benvingut respecte a les peticions descuidades que massa sovint rebien, que simplement expressaven frustracions personals sense cap base sòlida.

Thomas Harrison va arrufar lleugerament les celles davant l'explicació. Encarnava la tradició anglosaxona que prioritza el realisme per sobre de l'elegància conceptual, una manera d'emascarar la seva irritació amb subtileteses continentals, que considerava bizantines. El seu vestit Príncep de Gal·les,

confeccionat per un sastre de renom de Savile Row, traïa la influència de la City i subratllava l'elegància discreta, però innegable, de l'establishment acadèmic britànic. Els seus treballs sobre les diferències entre el dret consuetudinari i el dret de família romanogermànic eren autoritzats a les universitats de parla anglesa, però també delataven una manca de comprensió de les especificitats del dret civil que afirmava analitzar.

— Una anàlisi interessant, va admetre, que em sembla fràgil a la llum dels estàndards internacionals habituals. Els francesos tendeixen a creure que el seu dret civil s'aplica a tot arreu. És un tret recurrent de la seva mentalitat, aquesta incapacitat de concebre que altres sistemes puguin ser més eficaços. Ja he vist arguments similars esfondrar-se davant dels nostres tribunals, tot i que he d'admetre que aquest mostra una veritable inventiva. Però la inventiva no pot substituir la solidesa conceptual. Permeteu-me fer una pregunta que m'ha intrigat des del principi de la vostra presentació. Com pot l'organització afirmar que coneix i defensa els veritables interessos dels hereus japonesos que mai ha conegut i que mai no li han confiat cap mandat? Aquesta presumpció de representació em sembla... força audaç. En el sistema de dret consuetudinari, som molt més estrictes en aquestes qüestions de mandat i representació. No es pot afirmar que s'actui en nom d'una altra persona sense el seu consentiment explícit.

L'objecció era encertada, i Harrison ho sabia. Perquè, si bé el dret internacional pot ser flexible en molts punts, continua sent intransigent en un detall: les presumptes víctimes han d'estar clarament identificades i representades. Aquest detall sovint fa descarrilar fins i tot els arguments legals més convincts quan els hereus legítims han desaparegut pels quatre racons del món.

Carmen Vásquez va anotar l'observació al seu bloc de notes, apreciand de passada la subtileza de l'empenta britànica.

— Senyor Harrison, la seva objecció sens dubte mereix atenció, va interrompre amb un to mesurat. Però haurem d'examinar la

qüestió de l'admissibilitat amb molta cura durant la nostra avaluació detallada. Tanmateix, observo que planteja aquesta qüestió abans d'escoltar la presentació completa dels fets. No seria més prudent examinar primer el fons de les al·legacions abans de pronunciar-se sobre qüestions processals?

El retret va ser educat, però ferm. Vásquez estava cansada de veure com els debats derivaven cap a consideracions procedimentals que els permetien evitar qüestions substantives inquietants.

— Abans d'abordar les qüestions procedimentals, potser seria útil que el nostre ponent descrigués les circumstàncies reals, observables i objectives en què es basa el demandant. Sr. Weber, té la paraula.

L'advocat alemany va assentir amb el cap.

— L'argument de la sol·licitant està notablement estructurat al voltant de la impugnació de tres actes oficials successius, va començar, buscant els passatges més significatius. Cadascun d'ells, segons ella, està tacat per irregularitats substancials que posen en dubte la validesa de l'apropiació francesa.

Weber va obrir el seu fitxer en una pàgina marcada amb un marcador vermell.

— Primer acte impugnat. A l'octubre de 1944, una ordre del general De Gaulle va segrestar la col·lecció Matsukata com a « propietat enemiga ». Tanmateix, el demandant impugna aquesta classificació, argumentant que França mai va declarar formalment la guerra al Japó. Si aquesta anàlisi fos correcta, tot l'edifici francès quedaria sacsejat des dels seus fonaments.

L'ONG produeix còpies de documents d'arxiu que semblen autèntics per donar suport a les seves al·legacions, incloent-hi correspondència diplomàtica, telegrams xifrats, actes de reunions governamentals...

Rafael Morales, que fins aleshores havia estat escrivint distretament a la seva llibreta, va aixecar el cap de sobte. Aquest

exassessor d'afers exteriors xilè havia forjat la seva reputació sobre casos d'espoliació vinculats a dictadures militars sud-americanes, un passat que encara el perseguia i alimentava la seva sospita envers tots els estats, fins i tot els democràtics. Les comissions de veritat i reconciliació havien estat el seu camp preferit, però també l'escenari de les seves majors decepcions davant la impunitat organitzada. Morales havia vist desaparèixer massa proves, massa testimonis retractar-se, massa funcionaris escapar del processament per encara confiar en les bones paraules.

— Senyor Weber, va interrompre, pot ser verificada independentment pels nostres serveis una acusació tan greu sobre un estat de guerra entre dues nacions aliades? Perquè no podem confiar únicament en els documents presentats pel sol·licitant, per molt convincents que semblin a primera vista. He vist massa proves fabricades al llarg de la meua carrera com per no sospitar-ne.

Morales sabia de què parlava: massa documents falsificats havien passat per la seva taula durant els anys de Pinochet. En aquest tipus de litigis, l'autenticació de les proves documentals sovint determina el resultat final, i havia après a desconfiar de les proves que semblaven massa bones per ser certes.

— La seva observació no només és rellevant, sinó indispensable, va respondre Weber, alleujat que la seva precaució fos compartida. Té tota la raó en emfatitzar que l'autenticació independent és un requisit essencial per a qualsevol avaluació seriosa. Em vaig prendre la llibertat de contactar amb el meu antic col·lega Hoffmann als Arxius Federals Alemanys, que ha establert mètodes altament fiables per a l'anàlisi de documents. La verificació es podria dur a terme fàcilment amb els Arxius Nacionals Francesos, que conserven tots els documents de la França Lliure i del Govern Provisional. Una sol·licitud formal del nostre Consell, a través dels canals habituals de cooperació

interinstitucional, seria suficient per obtenir la confirmació o la refutació definitiva de les al·legacions presentades.

El suggeriment era enginyós, i tothom el va entendre immediatament. Weber acabava de tornar a transferir la càrrega de la prova a les mateixes autoritats franceses.

Si París acceptés la publicació dels documents sol·licitats, el seu contingut permetria resoldre la disputa. Si les autoritats rebutgessin aquesta divulgació, la negativa es podria interpretar com una admissió indirecta de la debilitat de la seva posició.

Isabella Pereira va fer un gest amb la mà, indicant que volia intervenir.

— El demandant presenta alguna prova sobre les motivacions que haurien portat França a mantenir l'ambigüitat sobre aquesta qüestió d'una declaració de guerra?

— Excel·lent punt, Sra. Pereira. L'ONG està desenvolupant una anàlisi exhaustiva del que sembla ser una estratègia deliberada.

Weber va girar diverses pàgines, buscant el passatge adequat.

— El govern de la França Lliure va mantenir deliberadament una confusió entre el seu estatus de moviment de resistència i el d'estat sobirà. Aquesta ambigüitat li va permetre reclamar les prerrogatives d'un govern legítim evitant alhora les restriccions del dret internacional.

Carmen Vásquez va aprovar la proposta amb un assentiment amb el cap.

— Sí que assenyalarem la necessitat de verificació documental en les nostres conclusions preliminars. Però, si us plau, continuï la seva presentació, Sr. Weber. Quins altres actes impugna el sol·licitant?

— El segon punt impugat per l'argument de l'ONG es refereix a l'aplicació del Tractat de San Francisco de 1951. Aquest tractat no s'hauria d'haver aplicat als béns d'un país amb el qual França no estava formalment en guerra. El demandant planteja aquí una contradicció fonamental: el tractat, per definició, només s'aplica

als "béns enemics" en el sentit estricte del dret internacional públic. Tanmateix, si França no estava formalment en guerra amb el Japó, com suggereix la primera part de l'argument, els béns japonesos situats en territori francès no es poden classificar com a tals. Per tant, el Tractat de San Francisco esdevé inaplicable a la situació francesa.

Thomas Harrison es va asseure dret a la cadira, expressant un interès que intentava dissimular.

— Aquesta anàlisi assumeix que els redactors del Tractat de San Francisco no van tenir en compte aquesta possible ambigüitat. No dóna això poc crèdit a la intel·ligència dels diplomàtics d'aquella època?

— Aquesta és una objecció interessant. Però l'ONG presenta extractes dels debats preparatoris del tractat que mostren que la qüestió de l'estatus exacte de França respecte al Japó mai es va resoldre.

Weber va fullejar les seves notes, buscant les referències precises.

— Segons la seva recerca, els negociadors americans van evitar deliberadament plantejar aquest tema per no posar en perill la unitat del bàndol aliat. Una mena de consens a través del silenci, en certa manera.

Isabella Pereira va mostrar la seva curiositat per l'argument inclinant-se cap als seus documents.

— L'anàlisi em sembla preocupant per la seva coherència interna. Si les premisses factuais són correctes, la contradicció identificada pel demandant sembla difícil de discutir des d'un punt de vista purament lògic. Però digueu-nos, quin és el tercer acte impugnat per l'argument? Perquè imagino que la demostració no s'atura a la contradicció relativa al Tractat de San Francisco.

— No s'equivoca, Sra. Pereira. El tercer i últim acte impugnat és el decret de 1958, que presumptament es va emetre en violació de les normes constitucionals, aprovant definitivament

l'apropiació de la col·lecció disputada. El decret presumptament es va adoptar en flagrant violació de la Constitució francesa de 1958, que només permetia l'ús de decrets governamentals en casos d'emergència, i no per a donacions internacionals d'obres d'art, que normalment són competència parlamentària.

L'argument va despertar murmurs d'interès a l'assemblea. Més enllà de les qüestions de fons sobre la legitimitat de l'apropiació inicial, el cas va plantejar qüestions de forma constitucional que tocaven els fonaments mateixos de l'organització dels poders públics francesos.

Rafael Morales va prendre la paraula.

— Si no m'equivoco, estaríem davant d'una apropiació il·legítima en tres nivells. L'acte inicial de 1944 sense base legal, l'aplicació abusiva d'un tractat internacional el 1951 i una regularització constitucionalment irregular el 1958?

— Això és exactament. L'ONG parla d'un «efecte cascada» on cada acte intenta justificar l'anterior, però on la fragilitat inicial contamina el conjunt.

Thomas Harrison va parlar amb la contenció que normalment caracteritzava les seves intervencions, però que amb prou feines amagava la seva emoció davant la perspectiva de veure França en dificultats. Mai va perdre els estreps en públic, preferint pronunciar els seus comentaris amb la típica serenitat britànica.

— Sr. Weber, si la seva anàlisi dels arguments del demandant és correcta —i no tinc cap motiu per dubtar-ne—, estaríem davant d'una clara violació dels drets de propietat, agreujada per una denegació de justícia per part dels tribunals francesos. Creu que aquesta situació justifica la nostra investigació? Perquè em sembla que estem tocant els fonaments mateixos de l'estat de dret en una democràcia occidental.

El qüestionament del representant britànic va traïr, subtilment, la seva satisfacció en veure un rival continental en una posició incòmoda. Més enllà d'una anàlisi detallada dels arguments

presentats, els experts havien de determinar si la comunicació contenia motius suficients per justificar l'inici d'un procediment contradictori amb l'estat francès.

— Aquesta és la meua avaluació preliminar, va confirmar Weber. La comunicació planteja qüestions factuais que van molt més enllà de l'abast habitual de les peticions que rebem.

Weber va sentir una onada d'emoció que no havia experimentat en molt de temps. El cas combinava tots els elements que li agradaven: complexitat legal, interès històric i dimensions internacionals.

— La qualitat de la documentació i la gravetat de les presumptes violacions em semblen justificar un examen contradictori, ja que l'ONG ha esgotat els recursos interns disponibles.

Weber acabava de marcar la pauta, revelant una determinació mai vista en ell. L'afer Matsukata no era només una altra petició. Els francesos haurien de donar explicacions.

— Sobretot perquè el demandant insisteix en la ineficàcia dels recursos legals en virtut de la legislació francesa. L'ONG cita dues sentències recents del Consell d'Estat francès que demostren com els tribunals francesos practiquen la denegació de justícia.

La precisió va arribar en el moment oportú. L'assemblea començava a intuir que la situació s'estava girant en contra de França. Rafael Morales, que feia estona que no parlava, es va asseure dret a la cadira.

— Sr. Weber, podria aprofundir una mica en aquesta famosa denegació de justícia? Aquesta acusació em sembla extremadament greu, sobretot pel que fa a un país que es presenta com el bressol dels drets humans.

La seva veu transmetia la indignació d'algú que havia dedicat la seva vida a lluitar contra la impunitat.

A Weber li encantaven aquells moments en què les proves s'alineaven com fitxes de dòmino.

— El sol·licitant ens presenta dues sentències particularment reveladores del Consell d'Estat. La primera és del 23 de novembre de 2022, la segona del 14 de maig de 2024. En ambdós casos —i les circumstàncies són pràcticament idèntiques a les del cas Matsukata—, el màxim tribunal administratiu francès va declarar les demandes inadmissibles, sense ni tan sols examinar el fons dels casos. En un dels dos casos, el Consell d'Estat, sense justificació explícita, va imposar una multa de tres mil euros als sol·licitants. Una manera d'intimidar aquells que s'atreveixin a impugnar les apropiacions estatals.

Les dues sentències del màxim tribunal administratiu de França van tenir aquest efecte: van fer que l'acusació de denegació de justícia fos increïblement concreta. Tots els membres del grup compartien una obsessió: l'accés efectiu a la justícia. Era la seva creença comuna, el seu punt de trobada democràtic.

Isabella Pereira no va poder reprimir un gest d'indignació.

— Una multa de tres mil euros per atrevir-se a exigir justícia? Això és intimidació pura i dura! Com pot França justificar aquests mètodes?

Pereira havia vist massa víctimes abandonades pel sistema judicial com per no commoure's per aquestes pràctiques.

— Exactament, Sra. Pereira, va estar d'acord Weber. L'ONG cita en el seu breu text jurisprudència consistent del Tribunal Europeu de Drets Humans que condemna aquest tipus de pràctica dissuasiva.

La Carmen Vásquez va mirar discretament el rellotge, dividida entre la necessitat d'eficiència i una curiositat intel·lectual que intentava reprimir. Ja s'havia gastat una hora i mitja en una sola comunicació quan dotze expedients els esperaven! El cas Matsukata monopolitzava definitivament l'atenció de tothom.

Sentia una certa simpatia per aquesta ONG, que havia aconseguit construir un cas tan sòlid. En la seva llarga carrera, poques

vegades havia vist una argumentació tan exhaustiva per part d'una organització de la societat civil.

— Donat el temps, proposo que votem immediatament sobre l'admissibilitat *prima facie* del cas. Ajornarem la resta d'expedients fins a la propera sessió, així sigui.

La seva proposta deia molt sobre la importància que donava al cas Matsukata, una passió que normalment intentava reprimir. Perquè Carmen Vásquez no solia reorganitzar la seva agenda per a un sol cas, per molt ben preparada que estigués.

— Pel que fa a mi, va afegir, observant l'assemblea amb la seva autoritat natural, la comunicació sembla prou sòlida i ben documentada per justificar una notificació oficial a França. Al cap i a la fi, aquest és el procediment. L'estat francès tindrà els seus terminis reglamentaris per presentar la seva defensa sobre l'admissibilitat i el fons del cas.

Va fer una pausa, sospesant les seves paraules amb cura.

— Confesso que tinc curiositat per veure com París justificarà allò que s'assembla molt a un saqueig organitzat, disfressat d'acte legal. Perquè, fins i tot si acceptem que França estava en guerra amb el Japó —cosa que encara està per demostrar—, això justifica la confiscació de béns culturals pertanyents a un col·leccionista privat?

Els assentiments posteriors van delatar la unanimitat que havia sorgit durant els debats. Fins i tot Thomas Harrison, inicialment escèptic, finalment havia acceptat les proves.

— He d'admetre que al principi era escèptic, va admetre Harrison. Sou conscients de les meves reserves pel que fa als aspectes processals. Però cal reconèixer que la sol·licitud planteja qüestions prou serioses com per justificar un examen exhaustiu.

Isabella Pereira va assentir.

— La documentació és d'alta qualitat, l'argumentació és sòlida. El cas mereix una atenció seriosa, això és innegable. I després hi ha aquesta dimensió simbòlica que va més enllà del cas francès.

Si permetem que aquestes pràctiques continuïn, enviem un senyal desastrós a altres estats.

Rafael Morales es va posar de part de l'opinió general.

— L'abast de les violacions que se'ns presenten justifica àmpliament la iniciació d'un veritable procediment contradictori. Això és especialment cert tenint en compte que l'actitud del Consell d'Estat francès revela una forma de menyspreu pels nostres principis que no pot quedar sense resposta.

Weber va aprovar amb un enèrgic assentiment amb el cap.

— Benvolguts col·legues, crec que estem davant d'un cas de manual. Aquest cas podria establir un precedent i nous estàndards en restitució cultural. Tenim l'oportunitat de demostrar que els drets individuals poden prevaler sobre els interessos fins i tot dels estats més poderosos.

La votació va procedir com de costum. El resultat va ser inequívoc. Aprovació unànime de l'admissibilitat *prima facie* de la comunicació. Zero vots en contra, zero abstencions.

Un consens d'aquesta magnitud va testificar l'impacte persuasiu de Pierre Bertier, però també el plaer no reconegut de tothom de veure finalment un cas que permetia desafiar un estat recalcitrant.

Carmen Vásquez no va poder amagar la seva satisfacció en proclamar el resultat.

— Per tant, es declara admissible per unanimitat la comunicació 421/2025. Sr. Weber, li he encarregat que prepari la notificació oficial a l'Estat francès. Els donem sis mesos per presentar les seves observacions, el termini habitual, però que es pot prorrogar si es demana de manera raonada. Benvolguts col·legues, us agraeixo la qualitat de les vostres contribucions. Aquesta sessió quedarà gravada en el meu record com una de les més estimulants intel·lectualment.

Naturalment, aquesta era una acceptació preliminar, provisional en aquesta fase. No hi havia res decidit. Tot podia canviar encara

depenent de l'efectivitat del contraatac francès, que segurament arribaria.

Però per primera vegada en molt de temps, els membres del Consell van sentir que realment estaven aconseguint alguna cosa útil. Sabien que acabaven de fer un pas significatiu en l'afirmació del dret internacional contra els interessos de l'estat. En sortir de la sala, Weber no va poder evitar somriure. El cas Matsukata ocuparia els seus propers mesos de maneres fascinants. Per una vegada, tindria l'oportunitat de demostrar que la precisió alemanya podia servir a la justícia, no només a l'eficiència burocràtica.

En pocs dies, la informació va ascendir per la jerarquia administrativa francesa a la velocitat de la llum.

CAPÍTOL 9: LA REACCIÓ FRANCESA

Ginebra, Missió Permanent de França davant les Nacions Unides, abril de 2025

La comunicació de l'ONG va arribar a les autoritats franceses per les vies oficials l'abril del 2025. En els passadissos de la diplomàcia, on cada document segueix circuits establerts que es remunten a temps immemorials, inicialment semblava només un altre expedient administratiu. Tanmateix, darrere d'aquesta aparent quotidianitat hi havia un qüestionament fonamental de pràctiques que l'Estat considerava definitivament establertes.

La missió permanent de França ocupava la vil·la "Les Ormeaux", un edifici del segle XIX al barri diplomàtic. Una imponent estructura de pedra grisa, amb l'escut republicà ben visible, encarnava una tradició francesa de representació que no deixa res a l'atzar. Les sales d'estat estaven plenes de mobles d'època i obres d'art acuradament seleccionades, testimonis d'un patrimoni que la República pretenia preservar i mostrar.

Laurent Mérieux havia dirigit el departament de relacions amb organismes de drets humans durant sis anys. Graduat de l'École Nationale d'Administration (ENA) i de Sciences Po París, va cultivar una elegància sartorial discreta però cara. Després d'una temporada al departament d'afers de dret internacional del Quai d'Orsay (el Ministeri d'Afers Exteriors francès), seguida de càrrecs als despatxos de dos ministres successius, albergava dubtes sobre la solidesa de les posicions franceses que se li havia encarregat defensar. El seu paper era defensar França, independentment dels seus sentiments personals, però els anys l'havien convertit en un expert a l'hora de distingir entre casos defensables i els que no ho eren.

Aquell matí, Mérieux va revisar acuradament la notificació de l'Alt Comissionat. Estava ben versat en els procediments i, a primera vista, semblava que aquesta no li faria perdre

l'optimisme. Al cap i a la fi, les comunicacions individuals contra França es comptaven per desenes cada any i la majoria acabaven en fracassos estrepitosos per als seus autors.

A mesura que avançava en la lectura, el front se li va arrugar imperceptiblement. Mérieux va sentir aquella inquietud familiar que s'insinuava, la mateixa inquietud que l'aclaparava cada vegada que un expedient amenaçava de revelar el funcionament intern de l'acció governamental.

Va agafar el telèfon i va marcar el número de la seva secretària.

— Sra. Perrin, podria convocar el petit equip a la sala de conferències ara mateix? I contactar amb el ministeri, hauré de parlar amb la subdirectora Claire Fontaine abans que acabi el matí.

— Molt bé, senyor assessor. Hauria de qualificar la reunió com una emergència absoluta?

— Diguem... una emergència normal, però amb prioritat sobre tots els altres casos. I avisar els nostres companys que podríem acabar tard.

Després de penjar, va observar un moment com la pluja colpejava les finestres. D'aquí a uns minuts, hauria d'anunciar al seu equip que s'estava preparant una altra tempesta. I aquesta vegada, a diferència d'altres casos que havia gestionat, no estava segur de tenir tota la informació necessària.

La sala de conferències s'anava omplint. Només s'havia convocat el personal més experimentat per a l'avaluació inicial. La sala en si reflectia una recerca del luxe: parquet de roure massís, una taula de caoba, butaques de pell bordeus. Les parets estaven adornades amb reproduccions d'obres mestres de museus nacionals; irònicament, algunes d'aquestes obres podrien haver estat entre les que es qüestionava la legitimitat.

Élise Laignel va ser la primera a arribar, amb l'expedient sota el braç. Graduada per la Sorbona i el King's College de Londres, va navegar pels sistemes legals continentals i anglosaxons amb la

mateixa facilitat. Després d'uns inicis brillants en un bufet parisenc, va sorprendre els seus antics socis incorporant-se a la funció pública. Una decisió motivada per un republicanisme fervent, sens dubte, però també pel gust pel poder que li oferien les altes esferes de la funció pública. Criada en la recerca de l'excel·lència i l'èxit personal, aspirava, tanmateix, a servir l'interès públic. Els seus anys d'experiència li havien ensenyat que les dues coses no sempre coincidien.

Nicolas Blanchard la va seguir de prop. Agregat cultural durant quatre anys, va aportar a les discussions un coneixement pràctic dels temes museístics que sovint faltava entre els professionals del dret. Blanchard era la personificació mateixa d'un funcionari conscient, impulsat per un amor per l'art que el feia sentir incòmode amb els aspectes més sòrdids de la diplomàcia cultural. Havia triat aquesta professió per passió per les obres d'art i l'intercanvi artístic, descobrint gradualment que la cultura també servia com a instrument de poder.

L'últim a arribar va ser Jean-Marc Roussel, l'especialista de la missió en afers asiàtics. Sinòleg de formació, havia passat deu anys destinat a Tòquio a la dècada del 1990 i coneixia íntimament les complexitats de les relacions francojaponeses. La seva presència no era insignificant. Mérieux sospitava que el cas podria tenir ramifications més enllà de la disputa purament legal. Roussel posseïa aquesta característica dels diplomàtics de camp: discernia els riscos culturals i humans que hi havia darrere fins i tot dels casos més abstrusos. Els seus anys al Japó l'havien empremtat; conservava un afecte genuí pel país i la seva gent, cosa que el feia sensible a les qüestions d'honor i de prestigi tan importants en la cultura japonesa.

— Acabem de rebre la notificació d'una nova comunicació presentada contra França al Consell de Drets Humans. El cas Matsukata, del qual havíem sentit a parlar en les darreres setmanes, ara pren una dimensió oficial.

El to era deliberadament neutral, com si la notificació fos només un altre tràmit administratiu.

— Abans d'entrar en detalls, va continuar Mérieux, m'agradaria que cadascun de vosaltres em donés la seva primera impressió. Sr. Roussel, vostè que coneix el context francojaponès, què li inspira això?

— Senyor assessor, he de dir que el moment és oportú. El Japó està experimentant actualment un ressorgiment del nacionalisme. El seu govern ha fet de la recuperació del patrimoni cultural japonès escampat arreu del món una de les seves prioritats. Hi ha hagut precedents recents: les negociacions amb el Museu Britànic per a les impressions de Hokusai, les discussions amb els nord-americans sobre els objectes d'art confiscats després del 1945...

Roussel va parlar amb contenció. Sabia que darrere la vernís de relacions bilaterals corteses hi havia ressentiments profunds.

— Creu que hi podria haver una dimensió política darrere la comunicació? va interrompre Mérieux.

— Això és força possible. L'ONG que ens ataca es presenta com a francesa, però no hi ha cap garantia que no actuï en coordinació amb els interessos japonesos. En la meua carrera, sovint he vist organitzacions aparentment independents que serveixen de façana per a agendes estatals més àmplies.

L'Elise Laignel va aixecar la mà. El seu temperament la portava sovint a afavorir l'anàlisi objectiva per sobre de l'especulació geopolítica.

— Puc fer una observació? Fins i tot si la comunicació va ser orquestrada per Tòquio —cosa que encara està per demostrar—, això no canvia la força dels arguments. Vaig passar el cap de setmana estudiant l'expedient detingudament, i he d'admetre que està molt ben documentat.

— Desenvolupi, si us plau, va preguntar Mérieux.

— Clarament tenien accés a arxius que pensàvem que eren confidencials. Correspondència interna del 1944, informes

d'experts de l'època, i fins i tot... escolteu això... telegrams del 1951 que nosaltres mateixos no hem dipositat mai als arxius públics.

Un silenci dens va caure sobre la sala. La Laignel sentia la inquietud que l'apoderava cada cop que es trobava amb un cas extraordinàriament ben preparat. Sabia respectar els oponents competents, fins i tot quan entraven en conflicte amb els seus interessos.

Nicolas Blanchard va ser el primer a trencar el silenci.

— Com és possible això? Se suposa que aquests documents estan classificats.

— Aquesta és la pregunta que em faig, va respondre Élise Laignel. O bé tenim una filtració dins del nostre departament — cosa que seria extremadament greu— o bé aquests documents s'han obtingut per altres canals. Arxius familiars, col·leccions privades, potser fins i tot arxius estrangers...

Mérieux va prendre notes ràpidament. La possibilitat d'una filtració interna el preocupava. En un entorn on la confiança era la base de tot treball en equip, la sospita podia enverinar les relacions durant molt de temps.

— Haurem d'investigar això més a fons. Mentrestant, Sra. Laignel, podria resumir el contingut dels seus arguments?

— Amb molt de gust. Va explicar detalladament de què anava tot plegat.

Jean-Marc Roussel va comprendre instintivament les implicacions d'un atac tan metòdic.

— No es van contenir. Si els seus arguments són vàlids, ens arrisquem a tenir un problema important.

— Això és el que em preocupa, va admetre Mérieux. Senyor Blanchard, des d'un punt de vista museològic, quins són els problemes que hi ha en joc?

Nicolas Blanchard va obrir el seu propi expedient.

— Hi ha un gran risc. Són peces icòniques de les nostres col·leccions. La seva desaparició crearia uns buits enormes en la distribució de les nostres exposicions. I simbòlicament, seria un autèntic desastre. Aquestes obres apareixen als nostres fullets turístics, a les nostres postals, als nostres catàlegs internacionals... Mérieux es va massar les temples. Sentia venir una d'aquelles migranyes que l'assaltaven en moments de tensió.

— Per no parlar de les implicacions per a altres museus occidentals. Si cedim, crearem un precedent que els nostres col·legues britànics, alemanys i nord-americans no ens perdonaran mai.

— Això és exactament, va interrompre Jean-Marc Roussel, he rebut comentaris informals dels meus contactes a Londres i Berlín. Estan seguint l'assumpte molt de prop. El Museu Britànic ho està passant fatal amb els Marbres del Partenó i els Bronzes de Benín. Si cedim en el cas Matsukata, temen un efecte dominó. Roussel expressava una preocupació que el preocupava personalment. Havent dedicat la seva carrera als intercanvis culturals internacionals, veia emergir un món on la desconfiança substituiria la cooperació.

— Què suggereix? va preguntar Mérieux.

— Hem d'evitar semblar que cedim a la pressió. Però alhora, no ens podem permetre una derrota. Hem de trobar una tercera via. L'Elise Laignel va aixecar una cella escèptica.

— Quina? Les nostres opcions són limitades. O bé lluitem amb ungles i dents davant del Consell, o bé negociem un acord de conciliació prèviament. Però em costa veure com podríem negociar sense reconèixer implícitament la validesa de les seves afirmacions.

— Potser hi hauria una altra manera, va suggerir Nicolas Blanchard. Podríem proposar una col·laboració cultural amb el Japó. Una manera d'honorar l'esperit de les seves demandes sense renunciar a la propietat.

Blanchard es va aferrar a aquesta idea i es va negar a veure col·lapsar els seus ideals de cooperació cultural internacional.

Mérieux va prendre nota de la idea.

— Interessant. Però això no resoluria el problema de fons. Si els seus arguments són sòlids, el Consell de Drets Humans no es conformarà amb mitges tintes.

— Per això és tan important una anàlisi exhaustiva, va insistir Élise Laignel. Hem de mobilitzar els nostres millors especialistes per dissecar les seves afirmacions punt per punt. I sobretot, hem de descobrir com van obtenir accés a aquests documents confidencials.

Jean-Marc Roussel hi va estar d'acord.

— I també hem de preparar el terreny prèviament. Suggerixo que contactem discretament amb l'ambaixada japonesa a París. Si hi ha una dimensió política en l'assumpte, és millor gestionar-ho per les vies oficials.

Mérieux va consultar el rellotge. Sentia la necessitat de recuperar el control de la situació mitjançant l'acció.

— Molt bé. Així és com procedirem. Sra. Laignel, li demano que coordini la nostra resposta amb els departaments del ministeri. Vull una anàlisi exhaustiva en un termini de quinze dies.

— Sr. Blanchard, si us plau, poseu-vos en contacte amb els funcionaris del Louvre i del Museu d'Orsay. Necessitem una avaluació museogràfica completa i tota la informació disponible sobre aquestes adquisicions.

— Sr. Roussel, sondegi discretament els nostres socis europeus i els nostres contactes japonesos. Vull saber si han sentit a parlar de l'assumpte i quina és la seva postura.

Es va aixecar, indicant el final de la reunió.

— Ens tornarem a trobar demà a la mateixa hora per a un informe inicial de progrés. I deixeu-me que quedi clar: aquest cas és ara la nostra prioritat absoluta. Tota la resta és secundària.

L'endemà al matí, Élise Laignel era a la seva taula des de les set. Havia passat la nit estudiant la jurisprudència internacional sobre restitució cultural, i les seves conclusions eren lluny de ser tranquil·litzadores. A la seva taula hi havia apilades sentències del Tribunal Europeu de Drets Humans, opinions consultives del Tribunal Internacional de Justícia i una impressionant col·lecció de decisions de tribunals d'arbitratge internacionals. Tot plegat pintava un quadre poc afavoridor per a les posicions tradicionals franceses.

Va sonar el telèfon de Laignel. Era Claire Fontaine, la subdirectora del ministeri.

— Elise? He rebut la seva nota aquest matí. Em pot resumir la situació en poques paraules?

— Hola, Claire. En resum, tenim un gran problema. L'ONG que ens ataca té arguments molt més sòlids del que pensàvem inicialment.

— En aquest punt?

— Ai las! Van identificar punts febles que ningú havia notat. I, sobretot, van aconseguir documents que pensàvem que estaven fora de perill de les mirades indiscretes.

Fontaine va assumir el cop amb la resignació d'algú que ja havia viscut altres crisis. Graduada per HEC, la seva experiència li havia ensenyat que els problemes més greus sovint són els que es descobreixen més tard.

— Hem de trobar-nos aviat. Pot ser a París aquesta tarda?

— I tant. He de preparar alguna cosa?

— Porti tot el que té. El ministre s'ha interessat personalment en l'assumpte des d'aquest matí. I cregui'm, això no és un bon senyal.

L'Elise Laignel va penjar, perplexa. El ràpid interès del ministre en l'assumpte significava que o bé havia rebut informació per altres canals, o bé el Palau de l'Elisi l'estava vigilant. En qualsevol cas, la pressió estava a punt d'augmentar. Coneixia prou bé el funcionament de l'estat per saber que l'atenció ministerial podia

transformar fins i tot els assumptes més trivials en problemes importants.

Va sonar l'ordinador. Un missatge de Nicolas Blanchard. *«Elise, aquest matí he parlat per telèfon amb Claude Vatrín, el conservador en cap del Museu d'Orsay. Ha acceptat reunir-se amb nosaltres demà, però semblava molt molest quan li he esmentat l'afer Matsukata. Fins i tot s'hi ha referit com un "assumpte delicat". Tinc la sensació que hi ha coses que no ens han dit. NB»*

Ella va respondre immediatament: *«Aquesta tarda vaig a París a veure la Claire Fontaine. Pot organitzar la reunió amb en Vatrín demà al matí? I intentar esbrinar si hi ha altres persones que puguin aclarir les condicions de l'adquisició. ÉL»*

Al Louvre, tenia lloc una conversa telefònica al despatx de Francesca Bonini, conservadora en cap del Departament d'Art Asiàtic.

— Claude? Sóc la Francesca. Acabo de rebre una trucada de la missió permanent a Ginebra. Volen reunir-se amb nosaltres per parlar de les obres de Matsukata.

— Ah —va dir Claude Vatrín a l'altre costat de la línia—. He estat esperant aquesta trucada des que vaig llegir l'article a *Le Monde* la setmana passada. Recordes l'adquisició del 1958?

— Vagament. Va ser abans de la nostra època. Però vaig consultar els nostres arxius ahir a la nit després de llegir l'article. Hi ha alguns... diguem-ne, elements inquietants.

Bonini percebia aquest neguit que l'acaparava cada vegada que descobria els defectes de la institució a la qual servia. Filla d'acadèmics, criada en el culte a la veritat i la probitat, li costava tolerar compromisos amb els fets.

— Com què?

— Cartes de protesta de col·leccionistes privats francesos que reclamen drets sobre diverses peces. Avaluacions pericials controvertides. I sobretot, un informe intern del 1959 que

esmenta «irregularitats» en la incorporació d'aquestes obres al patrimoni nacional.

En Claude Vatrín va sospirar.

— Esperava que poguéssim mantenir en secret certs aspectes d'aquest assumpte. Però si una ONG ha presentat un cas greu, no tindrem cap altra opció.

La pregunta és: fins on estem disposats a arribar en termes de transparència? Aquestes obres representen obres mestres de les nostres col·leccions. La seva eliminació crearia buits considerables.

— Ho sé. Però no podem mentir a les autoritats supervisores. Si ens interroguen, haurem de dir la veritat.

— Tota la veritat?

Vatrín estava sospesant les implicacions de la seva resposta.

— Francesca, som comissaris, no polítics. El nostre paper és preservar les obres d'art i presentar-les al públic, no encobrir errors del passat. Si aquestes adquisicions estan tacades d'irregularitats, és millor que això surti a la llum ara que no pas d'aquí a deu anys davant d'un tribunal internacional.

— Tens raó. Però farem que algunes persones siguin infelices.

— Probablement. Però la nostra consciència estarà tranquil·la.

Aquella mateixa tarda, Élise Laignel va agafar el TGV cap a París. Durant el trajecte, va rellegir per última vegada els arguments més problemàtics del cas de l'ONG.

El Ministeri d'Europa i Afers Exteriors estava en un estat de canvi quan va arribar. Els passadissos brunzien amb converses en veu baixa, i diversos col·legues que va creuar evitaven la seva mirada. L'afer Matsukata va ser objecte de moltes especulacions. Laignel va reconèixer els senyals d'alerta de les crisis administratives: aquella tensió particular que recorre els passadissos quan un assumpte delicat comença a causar enrenou.

Claire Fontaine l'esperava, acompanyada d'Olivier Lecomte, el cap del departament d'afers culturals multilaterals.

— Elise, gràcies per venir tan ràpid. L'Olivier s'ha passat el dia revisant els nostres arxius interns i les seves conclusions són... preocupants.

Olivier Lecomte semblava esgotat. Portava a les espatlles el pes de les revelacions que hauria preferit no fer mai.

— He consultat tots els arxius disponibles, inclosos els que mai no s'han dipositat als Arxius Nacionals. I us he de dir que la situació és encara més terrible del que pensàvem.

— Com és això? va preguntar Elise Laignel mentre s'asseia.

— Per començar, hi ha documents que no haurien d'haver sortit mai de les nostres voltes i que han acabat a les mans de l'ONG. Telegrames, correspondència amb els serveis japonesos...

La Claire Fontaine el va interrompre.

— Té idea de com els poden haver aconseguit?

— Diverses hipòtesis. O bé les va transmetre algú de dins —cosa que seria dramàtica— o bé provenen d'arxius privats.

— I què passa amb el contingut? Què diuen aquests documents?

— Revelen que les autoritats franceses d'aquell moment eren conscients de la naturalesa qüestionable de l'apropiació. Hi ha un telegrama del nostre ambaixador a Tòquio, del 1951, que diu:

«Els hereus de Matsukata impugnen formalment els nostres drets de propietat sobre la col·lecció, i els seus arguments no manquen de fonament.»

L'Elise Laignel va sentir que se li encongia l'estómac. La notícia confirmava la debilitat de la posició francesa.

— I quina va ser la resposta de París?

— El Quai d'Orsay ha donat instruccions per *«mantenir fermament les nostres posicions sense entrar en discussions detallades que només podrien complicar la situació»*.

— Això vol dir que no podem al·legar bona fe. Si aquests documents no són dubtosos, demostren que França sabia que estava equivocada.

— Això no és tot, va continuar Olivier Lecomte. He trobat una nota interna del 1958, redactada pel nostre departament, que recomanava *«regularitzar l'estat d'aquestes obres el més aviat possible mitjançant legislació per evitar possibles conflictes futurs»*. L'ordenança del 1958, que era de naturalesa reglamentària, no era, per tant, un acte administratiu rutinari, sinó un intent d'encobrir precipitadament una apropiació dubtosa.

L'Elise Laignel va tancar els ulls durant uns segons. Estava mesurant el col·lapse de la defensa que hauria de construir.

— Ens costarà molt justificar les nostres posicions.

— Això és quedar-se curt, va coincidir Claire Fontaine. La pregunta és: què estem fent?

— Tenim diverses opcions, va reflexionar en veu alta Elise Laignel. Primer, ens defensem enèrgicament, esperant que el Consell no actuï sobre la comunicació. Però, tenint en compte la documentació que té l'ONG, és poc probable.

— Segona possibilitat? va preguntar Olivier Lecomte.

— Negociem un acord de conciliació prèviament. Reconeixem implícitament els drets dels hereus, però trobem una solució que ens permet salvar les aparences. Préstecs a llarg termini, exposicions itinerants, col·laboracions culturals...

— I el tercer? va preguntar Claire Fontaine.

— L'opció més radical és reconèixer els nostres errors i retornar les obres. Això ens perjudicaria en el moment, però ens podria estalviar una condemna internacional que seria encara més perjudicial.

Fontaine va negar amb el cap amb fermesa. El seu instint li deia que algunes opcions simplement no eren factibles:

— He de derivar això al ministre. La decisió va molt més enllà del nostre nivell d'expertesa. Elise, podria preparar un informe resum per demà al matí? Inclou-hi tots els detalls, sense amagar res.

— I tant. Però us he d'avisar. Si escollim la confrontació, ens arrisquem a perdre. I si perdem, les conseqüències s'estendran molt més enllà del cas francès.

Olivier Lecomte hi va estar d'acord.

— L'Elise té raó.

— D'aquí la importància de preparar la nostra estratègia amb cura, va concloure Claire Fontaine. Hem de ser irreprotxables en tots els fronts: legal, diplomàtic i comunicatiu.

L'endemà, Claude Vatrín va acollir Nicolas Blanchard i Élise Laignel al Museu d'Orsay. Estava nerviós i les seves mans no podien dissimular del tot la seva agitació. Vatrín havia dedicat la seva vida a servir l'art, i havia descobert al final de la seva vida que aquesta noble missió tenia espai per a punts febles que preferia ignorar.

— Sr. Vatrín — va començar Nicolas Blanchard —, necessitem la seva experiència sobre les circumstàncies exactes de l'adquisició de les obres de Matsukata que es conserven a les seves col·leccions.

— Escoltin, seré franc amb vostès. Aquest assumpte m'ha incomodat durant anys. Quan vaig assumir el càrrec el 2018, volia revisar totes les nostres adquisicions de la postguerra, i el cas Matsukata em va semblar immediatament problemàtic.

— Problemàtic en quin sentit?

— Primer, les condicions d'adquisició en si. El 1944 vam recuperar aquestes obres dels cellers del Museu Rodin, on havien estat emmagatzemades des del començament de la guerra.

— Vol dir que hem fet autoservei? va exclamar Nicolas Blanchard, sorprès.

— Això és una mica caricatural, però no del tot erroni. L'Oficina Estatal de la Propietat sí que elaborava llistes, però sense una experiència seriosa ni una verificació de la procedència. Cal dir que l'època no era de treball administratiu meticulós.

Claude Vatin va anar a la seva caixa forta i en va treure una carpeta plena de pols.

— I després hi va haver disputes ja el 1946. Vaig trobar cartes de marxants d'art parisencs que afirmaven tenir drets sobre certes peces. Afirmaven haver-les comprat a Matsukata abans de la guerra, amb els contractes adequats.

— Què ha passat? va preguntar l'Elise Laignel.

— Les autoritats d'aquell moment van desestimar aquestes afirmacions d'entrada. Oficialment, tots els actius de Matsukata es consideraven "propietat enemiga" i, per tant, estaven subjectes a embargament.

Va obrir la carpeta i en va treure diverses cartes groguenques.

— Mireu, aquí teniu aquesta correspondència del 1947 entre el nostre director d'aleshores i el Ministeri de Cultura. El nostre director va escriure: *«Aquestes adquisicions podrien ser objecte de impugnacions posteriors si els hereus presentessin proves sòlides»*.

Nicolas Blanchard va empal·lidir. Estava descobrint que la institució a la qual servia amb devoció descansava sobre fonaments menys nobles del que havia imaginat.

— I quina va ser la resposta del ministeri?

— Que calia *«regularitzar la situació el més aviat possible per evitar qualsevol problema»*.

L'Elise Laignel va comprendre la importància d'aquestes revelacions per a la continuació del procediment.

— Sr. Vatrín, estaria disposat a testificar aquests fets si ens demanessin que ens defenséssim davant d'un organisme internacional?

Va dubtar, sospesant les seves paraules amb cura.

— Miri, el meu paper no és defensar les posicions de l'estat francès a tota costa. És preservar la integritat científica i ètica del departament que dirigeixo. Si em fa la pregunta oficialment, li respondré segons la meva consciència.

— Què vol dir això?

— Això vol dir que diré la veritat sobre les condicions en què es van adquirir aquestes obres, fins i tot si aquesta veritat no serveix als interessos de França. No puc mentir sobre fets provats.

Nicolas Blanchard i Élise Laignel van intercanviar una mirada de complicitat. S'acabaven d'adonar que no podien comptar amb la solidaritat incondicional dels conservadors. La integritat de Vatrín els dificultava considerablement la tasca.

— Hi ha alguna cosa més —va continuar Vatrín després de dubtar—. Francesca Bonini, al Louvre, va descobrir ahir elements encara més vergonyosos als seus propis arxius.

— Quin tipus d'elements? —va preguntar Elise Laignel.

— Informes d'experts del 1959 que qüestionaven l'autenticitat de certes atribucions. Pel que sembla, amb les presses del 1944, els nostres predecessors van atribuir a mestres famosos obres que en realitat eren còpies o peces de taller.

Nicolas Blanchard es va incorporar bruscament. Sentia una mena de vertigen davant l'esfondrament progressiu de les seves certeses.

— Vol dir que vam lluitar per conservar les falsificacions?

— No falsificacions, sinó obres el valor artístic i comercial de les quals va ser àmpliament sobreestimat. Hi ha en particular un suposat «Van Gogh» que probablement és una obra de l'escola

de Pont-Aven, i un «Cézanne» que podria ser un pastitx de principis del segle XX.

va observar Elise Laignel furiosament, mesurant les implicacions d'aquestes revelacions.

— Es van transmetre aquests informes d'experts a les autoritats supervisores en aquell moment?

— Aquí és on esdevé realment preocupant. Pel que hem reconstruït, aquests informes van ser enterrats per evitar un escàndol. Imagineu-vos l'enrenou si el públic hagués sabut que l'estat francès s'aferrava a obres d'origen dubtós!

— I ara? Encara existeixen aquests informes?

— La Francesca els va trobar als arxius departamentals. Mai van ser transferits a l'Arxiu Nacional.

Nicolas Blanchard es va posar les mans al cap.

— No només correm el risc de perdre legalment, sinó que també semblarem ximplers que s'han aferrat durant anys a obres de segona categoria.

— Em temo que aquest és el cas d'algunes obres, va confirmar Claude Vatrín. Afortunadament, els tres Monet, El dormitori d'Arles de Van Gogh i els dos Renoir són autèntics, això és segur. Però això no canvia el problema fonamental.

L'Elise Laignel va guardar el quadern.

— Sr. Vatrín, estaria disposat a enviar-nos còpies de tots aquests documents? Els necessitem per preparar la nostra defensa.

— I tant. Però l'avis. Si l'assumpte es fa públic, no tindrem més remei que fer una reavaluació completa de les nostres col·leccions de postguerra. I això podria revelar molts altres problemes.

De tornada a Ginebra aquell mateix vespre, Élise Laignel va convocar immediatament una reunió d'urgència. Laurent Mérieux, Nicolas Blanchard i Jean-Marc Roussel es van reunir a

la sala de conferències, però l'ambient era molt diferent del del dia anterior. Les revelacions a París havien enfosquit tot l'equip.

— Crec que hem de fer balanç de la situació tal com està després de les consultes de les darreres quaranta-vuit hores. Sra. Laignel, voldria resumir on ens trobem?

— La situació és encara pitjor del que temíem inicialment. No només l'ONG posseeix documents comprometedors que pensàvem que eren confidencials, sinó que els nostres propis custodis no estan disposats a donar-nos suport incondicionalment. I, per si no n'hi hagués prou, han descobert elements que debiliten significativament la nostra posició.

Va obrir l'expedient amb la precisió d'una advocada acostumada a casos difícils.

— En primer lloc, les autoritats franceses d'aquell moment sabien que l'apropiació era qüestionable. Els arxius ho demostren més enllà de tot dubte. En segon lloc, ja hi va haver objeccions el 1946 que vam ignorar deliberadament. Finalment, algunes de les obres que defensem amb ungles i dents ni tan sols són autèntiques.

Jean-Marc Roussel no va poder evitar intervenir. Estava preocupat per les implicacions d'aquestes revelacions.

— Dieu meu! Com han pogut els nostres predecessors crear un desastre com aquest?

— Hem de posar les coses en context, va advertir Mérieux. Sortíem de la guerra, l'administració estava desorganitzada, les prioritats eren en altres llocs. Però les decisions preses en aquell moment ens presenten problemes insuperables avui dia.

Mérieux es va aixecar, buscant en el moviment una sortida a la seva frustració.

— Hem de mirar cap endavant. Més enllà del cas concret de les obres de Matsukata, és tot el nostre model de diplomàcia cultural el que s'està qüestionant. Estem preparats per desafiar-lo?

— Exactament això, va interrompre Elise Laignel, he rebut una trucada aquest matí del nostre homòleg britànic. El Ministeri d'Afers Exteriors està monitoritzant la situació. Temen que un precedent desfavorable pugui reavivar altres reclamacions.

— Què suggereixen?

— Una coordinació europea de la nostra defensa. La idea seria presentar un front unit davant del Consell de Drets Humans, amb arguments harmonitzats entre tots els països implicats.

— Això podria ser eficaç. Però corre el risc de semblar una conspiració de les antigues potències colonials contra països desposseïts del seu patrimoni.

— Aquest és el risc, va coincidir Mérieux. Hem de trobar un equilibri entre la solidaritat occidental i el respecte per les demandes legítimes.

— Potser tinc una idea, va suggerir Nicolas Blanchard. Per què no proposar la creació d'un fons internacional per a la restitució cultural? Els països occidentals contribuirien financerament a un mecanisme que compensaria els països les obres dels quals van ser saquejades, tot mantenint-les a les seves col·leccions actuals.

L'Elise Laignel va negar amb el cap. El seu realisme la va portar a rebutjar solucions que evitaven el nucli del problema.

— Això és interessant en teoria, però no resoldria el problema de fons. Si els nostres oponents tenen raó en el terreny legal, no estaran satisfets amb una compensació econòmica.

— Sobretot perquè, en el cas japonès, els diners no són el problema, va afegir Jean-Marc Roussel. El Japó podria fàcilment recomprar aquestes obres a preus de mercat si fos una transacció comercial. No, hi ha clarament una dimensió simbòlica i política. Roussel estava expressant una veritat que els seus col·legues van tenir dificultats per acceptar.

Mérieux va consultar el rellotge. Sentia la necessitat de recuperar el control mitjançant la planificació.

— Una decisió és imprescindible. No tenim temps per aturar-nos en solucions hipotètiques. Això és el que proposo: preparem les tres opcions simultàniament: màxima defensa, negociació d'un acord i admissió d'error amb restitució. En paral·lel, avaluaré les reaccions a París i entre els nostres socis europeus.

— I qui pren la decisió final? va preguntar Nicolas Blanchard.

— No serem nosaltres, en cap cas. Un cas d'aquesta importància necessàriament arriba al nivell ministerial, o fins i tot al Palau de l'Elisi. El nostre paper és preparar la informació i presentar les opcions objectivament.

L'Elise Laignel va tancar els seus arxius.

— En aquest cas, posem-nos a treballar. Tinc quinze dies per preparar una defensa impecable, encara que no cregui que pugui fer-ho.

— I prepararé els elements d'una negociació per a un acord, va afegir Nicolas Blanchard. Mai se sap, l'ONG podria ser receptiva als nostres arguments.

— Pel que fa a mi, va concloure Jean-Marc Roussel, avaluaré discretament l'estat d'ànim japonès. Si podem resoldre la disputa pels canals tradicionals, serà molt millor que un conflicte amb un resultat arriscat.

Mentre l'equip de Ginebra preparava la seva defensa, altres actors també estaven actius. A París, Claire Fontaine mantenia nombroses consultes discretes amb les màximes autoritats estatals, buscant orientació en un cas que s'estava descontrolant.

El despatx del conseller de l'Elisi estava immers en la penombra quan hi va ser rebuda, un dimecres al vespre de mitjans d'abril. Arnaud Prigent, un exambaixador que s'havia convertit en un dels col·laboradors més propers del president, la va saludar amb la gravetat adequada.

— Claire, gràcies per arribar tan tard. L'afer Matsukata comença a causar enrenou fins i tot aquí. El president s'hi ha interessat

personalment des que va rebre una trucada del primer ministre japonès ahir al matí.

La Claire Fontaine va sentir que el pols se li accelerava. S'adonava de la magnitud que estava prenent el cas.

— El primer ministre es va posar en contacte directament amb el Palau de l'Elisi?

— Oficialment, va ser una visita de cortesia per preparar la cimera del G7 al juny. Però el primer ministre va introduir una al·lusió a "*certaines disputes que mereixen ser resoltes en un esprit de coopération mútua*". El missatge va ser rebut alt i clar.

— En altres paraules, Tòquio ens està fent xantatge?

— És més subtil que això. Ens estan fent admetre que una solució negociada seria preferible a una confrontació pública. I probablement tenen raó.

Arnaud Prigent va obrir un expedient amb la inscripció «Confidencial de defensa». La seva mirada expressava el cansament d'algú que ha de fer front a les conseqüències d'errors comesos molt abans de la seva arribada.

— Vaig fer una avaluació dels nostres serveis d'intel·ligència sobre l'ONG "Retorn i Restitució". Les conclusions són... aclaridores.

— En quin sentit?

— L'organització és francesa i els seus líders són honorables. Però va rebre un finançament important d'una fundació cultural japonesa vinculada al govern de Tòquio. No és il·legal, però sí revelador.

La Claire Fontaine va anotar mentalment la informació. Sospitava que l'assumpte anava més enllà d'una simple afirmació d'associació.

— Això confirma el que sospitàvem. Probablement hi ha una dimensió política darrere de tot plegat.

— Això canvia completament les regles del joc. Ja no tractem amb una demanda d'ONG, sinó potser amb una maniobra japonesa. La qual cosa, de fet, podria ser una oportunitat.

— Com és així?

— Si Tòquio vol negociar, podem ampliar les discussions més enllà del cas Matsukata. Relacions comercials, cooperació tecnològica, projectes culturals... Segurament hi ha una manera perquè aquesta crisi sigui una oportunitat d'apropament.

Prigent expressava aquesta visió elisiana que consisteix a convertir cada dificultat en un instrument de grandesa nacional.

— Això suposa que estem disposats a fer concessions substancials en la qüestió cultural.

— Aquesta és la pregunta que el president em va demanar que estudiés. Fins a quin punt estem disposats a arribar per preservar les nostres relacions amb el Japó? I quines serien les conseqüències per a les nostres relacions amb els nostres altres socis?

— Els nostres aliats europeus no ens perdonarien que ens rendíssim sense consultar-los.

— D'aquí la importància de la coordinació que està preparant amb Londres i Berlín. Si hem d'actuar, hem de ser junts. Claire, seré directe amb vostè. El president no està a favor de retornar les obres. Però les nostres col·leccions nacionals no valen, sens dubte, una crisi amb el Japó. Aquí és on el seu paper esdevé crucial. Hem de trobar la manera de satisfer els japonesos sense establir un precedent perillós. Préstecs a molt llarg termini, reforç de la cooperació museística, reconeixement simbòlic dels drets... Hi ha d'haver una solució creativa.

Fontaine va comprendre la complexitat de la seva missió. Havia de conciliar demandes contradictòries amb els recursos limitats que tenia a la seva disposició.

— Necessito saber quins límits ens estem establint. Estem preparats per considerar la restitució si no es troba cap altra solució?

— No, una restitució és completament descartada.

La declaració de Prigent va impactar com una guillotina: aquestes eren les línies vermelles que l'Elisi no creuaria sota cap pretext.

Mentrestant, Jean-Marc Roussel duia a terme les seves pròpies consultes discretes. Exdiplomàtic destinat a Tòquio, havia mantingut nombrosos contactes dins del govern i els cercles culturals japonesos. La seva llibreta d'adreces seria inestimable per comprendre els veritables interessos de l'afer. Havia quedat per reunir-se amb Kyotaka Yamagata, agregat cultural de l'ambaixada japonesa a París, en un petit i modest restaurant japonès del 7è districte. S'havien conegut deu anys abans en una exposició d'art japonès al Petit Palais i havien continuat sent amics. Aquesta relació personal permetia intercanvis més francs dels que normalment es permetien pels canals oficials.

— Kyotaka, gràcies per haver acceptat veure'm en unes circumstàncies tan... inusuals.

— Jean-Marc, sap perfectament que la nostra relació personal transcendeix les meres contingències. Però el moment és delicat.

Van fer la comanda en japonès —un hàbit que Jean-Marc havia conservat dels seus anys a Tòquio— i després van abordar el tema amb cautela. Roussel agraïa aquests moments en què la diplomàcia recuperava la seva dimensió humana.

— Aquest afer de Matsukata... N'és conscient, és clar?

— És difícil d'ignorar. Fa una setmana que és notícia a la premsa japonesa. I no en un bon sentit per a les relacions francojaponeses, he de dir.

Jean-Marc Roussel va prendre el seu te a glops, assaborint aquest ritual que l'ajudava a recuperar la mentalitat necessària per a les difícils negociacions.

— Quina és la postura oficial del seu govern?

— Oficialment? No tenim cap posició. Això és una iniciativa privada d'una ONG francesa, i no hi hem d'intervenir.

— I extraoficialment?

Kyotaka Yamagata va somriure.

— Extraoficialment, tothom sap que la col·lecció representa un símbol important per al nostre país. Matsukata va ser un dels nostres grans mecenes culturals, i veure les seves obres disperses en museus estrangers sempre ha estat dolorós per a l'opinió pública japonesa.

— Fins al punt de causar un incident?

— Ningú vol un incident. Però l'opinió pública japonesa és molt sensible a les qüestions del patrimoni cultural. Si les coses anessin malament, podria afectar les nostres relacions.

Jean-Marc Roussel va deixar les baquetes. Sentia que havia d'arribar al fons de les coses.

— Siguem francs. Què caldria per arribar a un acord amistós?

— França hauria de reconèixer, si més no simbòlicament, que l'apropiació de 1944 va ser... diguem-ne, qüestionable. No necessàriament il·legal, però sí qüestionable.

— I després què?

— A continuació, caldria trobar una solució que permetés al Japó reconnectar amb aquest patrimoni. No necessàriament una restitució immediata, però sí més no una perspectiva a mitjà termini.

— Quin tipus?

— Estic pensant en la creació d'un centre cultural francojaponès... préstecs a llarg termini... Hi ha moltes possibilitats si ambdues parts mostren creativitat.

Jean-Marc Roussel va anotar mentalment aquestes propostes. Estava avaluant el marge de maniobra que encara hi havia per a una solució negociada.

— I si França rebutgés qualsevol concessió? I si simplement ens defenséssim basant-nos en els textos?

La cara de Kyotaka Yamagata es va endurir imperceptiblement. Roussel va reconèixer aquest canvi d'expressió, que sovint havia observat en els seus interlocutors japonesos quan plantejaven qüestions relatives a la seva dignitat nacional.

— Això seria lamentable. Per a les nostres relacions bilaterals, però també per a la imatge internacional de França. L'opinió pública mundial és cada cop més sensible a les qüestions de restitució cultural.

— Pensa en altres disputes similars?

— Evidentment. Si França obstruís sistemàticament aquestes qüestions, podria animar altres països a radicalitzar les seves demandes. Egipte per les antiguitats, Àfrica per l'art tribal, Grècia pels seus marbres... Es podria trobar a la defensiva a tot arreu alhora.

Això era el que temien les autoritats franceses: l'efecte dominó. Jean-Marc Roussel va canviar de tema, intentant avaluar l'abast de la mobilització japonesa.

— I què passa amb l'opinió pública? Com es percep el cas?

— Hi ha un suport popular genuí a les demandes de restitució. Els japonesos creuen que el seu patrimoni cultural va ser saquejat massivament durant el segle XX, primer per les potències occidentals i després durant la guerra. Recuperar la col·lecció Matsukata es consideraria una forma de justícia.

En sortir del restaurant, Jean-Marc Roussel va entendre la situació amb més claredat. El Japó no buscava la confrontació, però tampoc no anava a cedir. Calia trobar una solució que permetés a tots dos països salvar la cara.

Paral·lelament a les consultes francojaponeses, es desenvolupava una intensa activitat entre les capitals europees. L'afer Matsukata ja no era només una disputa francojaponesa, sinó una prova de

la solidaritat occidental davant les demandes de restitució cultural.

A Londres, el Ministeri d'Afers Exteriors havia organitzat una reunió amb representants francesos, alemanys i italians. La sala de conferències del Ministeri d'Afers Exteriors britànic, amb els seus panells de fusta victorians i retrats d'antics ministres, va proporcionar un escenari adequat per a aquestes discussions entre antigues potències colonials. L'arquitectura en si mateixa era un recordatori d'una època en què les qüestions de legitimitat cultural no eren tan urgents.

Sir William Pemberton, sotssecretari d'Estat d'Afers Culturals, va presidir la sessió. Va transformar les crisis en oportunitats de cooperació, un talent que el va convertir en un interlocutor valuós en els cercles diplomàtics europeus.

— Ens hem reunit aquí per discutir un tema que ens afecta a tots, fins i tot si només afecta directament els nostres amics francesos.

Claire Fontaine, que representava França, hi va estar d'acord.

— Us agraïm que hàgiu pres la iniciativa en aquesta consulta. L'afer Matsukata va més enllà dels interessos purament francesos.

— Ens podeu donar una actualització de la situació? va preguntar Hans Mueller, el representant alemany.

Mueller era un d'aquells diplomàtics alemanys formats en la gestió de disputes històriques. El seu país havia adquirit una experiència particular en el tractament de qüestions de restitució, una experiència que li donava una legitimitat especial en aquest tipus de discussió.

— La situació és preocupant. L'ONG que ens ataca té arguments sòlids. Les nostres possibilitats de guanyar són escasses.

Giuseppe Bianchi, el delegat italià, es va dirigir als seus interlocutors.

— I si perdeu, quines serien les conseqüències per a la resta de nosaltres?

— Un precedent molt desafortunat, va respondre Claire Fontaine sense embuts. Totes les vostres col·leccions d'origen dubtós podrien ser objecte de reclamacions similars.

Sir William Pemberton va ajuntar les mans.

— Això és el que temem. Si l'ONU establís un precedent a favor de la restitució, ens veuríem desbordats de sol·licituds.

Hans Mueller hi va estar d'acord amb contundència. La seva experiència alemanya li va donar una consciència aguda dels riscos.

— Alemanya també està exposada. Els nostres museus són plens d'obres adquirides en circumstàncies que ara es poden qualificar d'ambigües. Si el dret internacional evolucionés cap a un principi general de restitució, estaríem en una situació incòmoda.

— Per no parlar de l'aspecte financer, va afegir Giuseppe Bianchi. Indemnitzar tots els països que van ser saquejats costaria als estats europeus milers de milions d'euros.

Claire Fontaine va aprofitar l'oportunitat per oferir la coordinació que havia vingut a buscar.

— Per això hem de ser coordinats. Si presentem un front unit, tindrem més possibilitats de preservar l'estatu quo.

— Què proposeu exactament?

— Primer, cal harmonitzar els nostres arguments. Tots hem de defensar els mateixos principis: possessió adversa, bona fe en les adquisicions, interès públic de les col·leccions...

— I després? va preguntar Hans Mueller.

— Consulta contínua sobre tots els assumptes de restitució. Si un de nosaltres és atacat, els altres hi donen suport i arguments.

Giuseppe Bianchi va negar amb el cap.

— Això és una mica teòric. En el cas japonès, per exemple, què podríem fer realment?

La Claire Fontaine havia preparat la seva resposta.

— Podríeu presentar observacions de tercers al Consell de Drets Humans, explicant que les afirmacions de l'ONG amenacen l'equilibri internacional de l'intercanvi cultural. Això reforçaria el nostre cas.

Sir William Pemberton semblava interessat. Estava avaluant l'enginy de la proposta francesa.

— Això és concebible. Però, a canvi, França s'hauria de comprometre a donar-nos suport si nosaltres mateixos fóssim atacats pels marbres del Partenó o per altres disputes?

— Absolutament. Això és solidaritat europea.

Giuseppe Bianchi va expressar dubtes. La seva experiència l'havia fet desconfiar dels bons discursos sobre cooperació internacional.

— El problema és que ningú no s'enganyarà. Tothom pensarà que ens mantenim units per evitar que ens retornin els nostres tresors artístics.

Sir William Pemberton va concloure la sessió amb la moderació britànica habitual.

— Crec que hi estem d'acord. Tenim interès a coordinar les nostres posicions sobre aquestes qüestions de restitució cultural. Però haurem de ser molt hàbils en la implementació per evitar semblar egoistes.

— Prepararem un projecte de declaració conjunta sobre la importància de preservar la integritat de les col·leccions públiques europees, va proposar Claire Fontaine. Podreu compartir les vostres observacions amb nosaltres en els propers dies.

En marxar de Londres, Claire Fontaine estava convençuda que havia aconseguit el suport dels seus socis europeus. Però també sabia que aquest suport podria resultar força fràgil si l'afer Matsukata acabava malament per a França. La solidaritat europea no es deixava influenciar fàcilment per les lluites de poder.

En tornar a París, va ser convocada urgentment al Ministeri d'Europa i Afers Exteriors.

Bernard Vallier, el cap de gabinet del ministre, era un alt funcionari astut. Sabia identificar casos perillosos abans que explotessin, un talent que li havia permès sobreviure als canvis polítics.

— Claire, seu, si us plau. He rebut tres trucades aquest matí. Primer, del Palau de l'Elisi, que s'està impacientant. Després, del meu homòleg japonès, que va deixar clar que Tòquio esperava alguna acció per part nostra. Finalment, del Louvre, que està preocupat per l'impacte en les nostres altres col·leccions.

Claire Fontaine va treure els seus arxius. Va percebre en el comportament de Vallier els senyals d'alerta d'una pressió creixent que complicaria significativament la seva missió.

— Senyor cap de gabinet, la situació requereix precaució. Però hem identificat diverses opcions.

Va exposar a Bernard Vallier les tres opcions suggerides per Élise Laignel: defensa màxima, negociació d'un acord o admissió d'error amb restitució. Vallier va escoltar atentament. Sabia que les decisions que es prenguessin en les properes hores tindrien un impacte durador en la posició francesa.

— Aquesta tercera opció és políticament impensable. El Palau de l'Elisi s'hi oposa formalment. Imagineu-vos la reacció pública si anunciéssim que retornem obres mestres dels nostres museus nacionals al Japó! L'oposició se'ns abalançaria ferotgement.

Vallier expressava les limitacions que pesaven sobre tot l'assumpte. Tenia la capacitat d'anticipar les reaccions de l'opinió pública, cosa que el convertia en un assessor respectat.

— Ho entenc. Però també hem de tenir en compte les conseqüències a llarg termini. Si perdem després d'obstruir, la nostra imatge internacional patirà danys duradors.

— Quina és la seva recomanació personal?

La Claire Fontaine va dubtar uns segons. Es va adonar que la seva resposta influiria en tota l'estratègia francesa.

— Les negociacions per a un acord amb l'ONG. Encara tenim una oportunitat per arribar a un acord honorable. Si esperem massa, correm el risc de trobar-nos acorralats.

— I què passa amb els nostres socis europeus? Acceptaran que ens n'anem?

— Preferiran una solució negociada a una derrota contundent. Si trobem un enfocament creatiu que preservi l'essencial alhora que satisfaci els japonesos, l'acceptaran.

Bernard Vallier va agafar el telèfon i va trucar directament al ministre. Li va explicar la situació detalladament. Al cap de deu minuts, la conversa va acabar. Bernard Vallier es va dirigir llavors a Claire Fontaine amb una expressió que no deixava lloc a l'ambigüitat.

— El ministre va ser inequívoc. Les ordres venien de dalt. La situació ha canviat. Per al president, no es tracta de negociar res amb l'ONG, i encara menys de retornar les obres d'art. Per tant, només queda la primera opció: la màxima defensa. Està clar?

— Molt clar, senyor cap de gabinet.

Fontaine estava atordida pel cop. Va veure com s'esvaïen les seves últimes esperances d'una solució acordada.

— I mantingui'm informat, no em puc permetre cap sorpresa.

Amb l'acció legal com a enfocament preferit, totes les parts es van centrar en refinar la defensa de França. Paradoxalment, aquesta aclaració va alleujar la pressió. Els que servien a l'estat francès es van trobar de nou en terreny familiar: la defensa implacable de les posicions nacionals, siguin quines siguin les seves debilitats inherents.

Com que el dret no és una ciència exacta, sinó una tècnica simple, va ser suficient per desmuntar els arguments de l'ONG un per

un. L'administració francesa va excel·lir en aquest tipus d'exercici.

Però alhora, un altre projecte avançava pels corredors del poder, un projecte que revelaria tota la complexitat dels càlculs governamentals.

CAPÍTOL 10: L'IMPASSE LEGISLATIU

París, Ministeri de Cultura, 15 de juliol de 2025

Al carrer Valois, les oficines eren sufocants. Un estiu particularment calorós assolava París, i ni tan sols les velles muralles del segle XVII podien mantenir la ciutat fresca.

Dins de l'imponent edifici, l'activitat era a ple rendiment. Els passadissos ressonaven amb el soroll dels talons sobre el parquet vell, interromputs pel soroll dels expedients i el murmurí incessant de les converses telefòniques. Es preparava una reforma. No qualsevol reforma. Des del famós discurs del president a Ouagadougou el 28 de novembre de 2017, l'administració francesa havia estat treballant en un compromís que havia causat força enrenou. *"No puc acceptar que una gran part del patrimoni cultural de diversos països africans sigui a França"*, havia declarat el president de la República als joves africans.

Un llampec. Els cercles museístics es van sorprendre, els diplomàtics van fer ganyotes i els advocats es van afanyar a consultar els seus codis legals. Alguns ho van veure com una genialitat, una visió audaç capaç de redefinir les relacions postcoloniales; altres ho van veure com pura demagògia, una maniobra publicitària sense un impacte durador. No importava. El rumb estava marcat i les agències governamentals haurien de seguir-lo.

Així que van seguir el seu exemple. Anys de deliberacions interminables, consultes amb tots els especialistes en patrimoni que el país podia reunir i negociacions prolongades. Tot això per produir un marc legislatiu mínim, despullat dels seus aspectes més preocupants. Després de les dues lleis marc anteriors sobre l'espoliació antisemita i la restitució de restes humanes, aquest projecte de llei sobre la restitució als estats va tancar el cercle del procés. Un enfocament que els permetia marcar totes les caselles sense interrompre l'ordre establert.

El cas Matsukata havia passat a ser secundari des que s'havia triat la via legal. Almenys, així ho percebien alguns funcionaris. L'ONG Retorns i Restitucions havia aconseguit causar sensació amb el seu cas a l'ONU, però les autoritats pertinents havien recuperat la confiança. Les seves posicions eren sòlides i els seus arguments ben elaborats.

A la cinquena planta del ministeri, s'havia convocat una reunió de treball a la sala de conferències. L'objectiu era revisar l'avanç del projecte de llei i examinar com es relacionava amb els litigis legals en curs. La taula ovalada brillava sota els llums fluorescents, envoltada de retrats solemnes d'exministres que semblaven vetllar pels nous funcionaris amb benevolència.

Antoine Delacroix presidia la sessió. El cap de gabinet s'havia posat el seu vestit d'estiu de lli beix i la corbata clara, una concessió sartorial a les temperatures que no disminuïa en absolut la seva presència natural.

El compromís presidencial a Ouagadougou? Una restricció a gestionar, res més. La seva habilitat residia en donar la il·lusió d'ambició revolucionària tot preservant els equilibris essencials de l'ordre existent.

— Benvolguts col·legues, ens hem reunit aquí per revisar el progrés d'un dels projectes culturals més importants d'aquest quinquennal. El projecte de llei que la ministra va presentar ahir és la implementació directa dels compromisos adquirits pel president a Ouagadougou el novembre de 2017. Estem creant una excepció a la regla d'inalienabilitat per a les obres que van ser objecte d'apropiació il·lícita entre 1815 i 1972. Això reflecteix el desig del president de renovar les nostres relacions amb els nostres socis africans sobre una base més equitativa.

La menció del discurs d'Ouagadougou va tenir un gran efecte a la taula. Tothom el recordava. No era només una altra reforma administrativa; era la materialització d'una visió que se suposava que modernitzaria permanentment l'enfocament francès sobre les qüestions del patrimoni internacional.

Henri Ravanel va prendre la paraula. L'assessor, graduat de l'École Normale Supérieure i agregat en dret públic, havia supervisat la redacció del projecte de llei en coordinació amb el Consell d'Estat i el gabinet del Primer Ministre. Encarnava l'intel·lectual per excel·lència del poder, educat a les millors escoles de la República i versat en les complexitats del dret constitucional. Ravanel posseïa aquella barreja d'erudició i oportunisme que caracteritza l'elit francesa. Per a ell, el seu projecte de llei era una obra mestra de l'equilibri, una demostració de la seva perícia en l'art de reconciliar les contradiccions. No importava gaire si el resultat final destripava el compromís presidencial de la seva substància; el punt essencial residia en l'elegància del raonament.

— Sr. cap de gabinet, aquest projecte de llei és remarcable.

En Ravanel va gaudir d'aquest moment. Després de mesos examinant textos i negociant cada coma amb un exèrcit d'advocats meticulosos, després de sobreviure a reunions interministerials on tothom defensava el seu territori, finalment va poder presentar el seu nadó.

— L'abast geogràfic que hem triat ens permet abordar totes les qüestions relacionades amb la restitució als estats. Els nostres socis africans, és clar, però també tots els altres països que podrien reclamar obres pertanyents al seu patrimoni nacional. Egipte, Grècia, Itàlia, tota la conca mediterrània... El nostre enfocament pretén ser universal.

Es va inclinar sobre el text.

— El període escollit, de 1815 a 1972, correspon a les apropiacions més qüestionables del nostre passat, des de les conquestes napoleòniques fins a l'entrada en vigor de la Convenció de la UNESCO de 1970. Hem construït un instrument modern i eficaç que ens permetrà afrontar coherentment totes les reivindicacions estatals.

Delacroix va assentir amb el cap en senyal d'aprovació. La presentació era sòlida, almenys sobre el paper. Quedava per veure com es mantindria a la pràctica i sota pressió política. Delacroix era ben conscient de les deficiències del projecte de llei. Creava a la pràctica una discriminació entre estats i individus que podia resultar explosiva.

— I quina és la vostra avaluació del nombre de casos que podríem haver de gestionar en els propers anys?

— Les nostres estimacions més raonables suggereixen una cinquantena de possibles reclamacions durant els propers deu anys, va respondre Ravanel sense dubtar-ho, principalment dels nostres socis africans. Benín, Mali i Senegal han expressat les seves intencions. Es tracta d'un volum manejable per als nostres serveis, sobretot perquè el procediment inclou l'establiment de comissions científiques bilaterals que garantiran l'objectivitat de les nostres decisions.

Cinquanta casos. Les xifres van tenir el mèrit de tranquil·litzar el públic. Lluny de les prediccions apocalíptiques de molts crítics que ja imaginaven museus francesos buidats de les seves col·leccions, lluny dels malsons dels conservadors que temien un saqueig legalitzat de les seves reserves, l'administració preveia una implementació controlada. Gradual, metòdica, controlada.

Catherine Dubois, directora del Museu d'Orsay durant els darrers vuit anys, va representar la perspectiva de les institucions museístiques. Exconservadora del Louvre, havia estat estretament involucrada en la preparació de la reforma, cosa que li va donar una legitimitat particular per parlar en nom dels seus col·legues. La seva experiència va ser respectada, les seves anàlisis van ser escoltades. Estava genuïnament compromesa amb l'educació artística de les masses. Però el seu amor per l'art la va fer possessiva, gairebé maternal, envers les col·leccions que li havien estat confiades. Les demandes de restitució li semblaven profanacions, intents de desmembrar un patrimoni universal. El

seu intel·lecte agut va ser així emprat per justificar intel·lectualment el que era principalment un reflex protector.

— Senyor cap de gabinet, va interrompre amb calma, limitant l'abast a les afirmacions estatals, estem protegint les nostres col·leccions de l'afluència ingovernable de sol·licituds individuals que podrien haver estat el resultat d'un enfocament menys específic. Hereus, col·leccionistes desposseïts, comunitats... Imagineu-vos el caos si haguéssim obert les portes.

La serenitat mostrada per Dubois deia molt sobre la qualitat del treball preparatori. Els conservadors havien estat escoltats, les seves objeccions incorporades. L'administració havia aconseguit conciliar les ambicions presidencials amb les restriccions operatives dels museus. Un equilibri delicat, fruit de mesos de negociacions a porta tancada.

— També hem implementat mesures de seguretat sòlides, va afegir Ravanel. Cada sol·licitud ha d'estar documentada i avalada per proves irrefutables. Els comitès d'experts examinaran cada cas amb el rigor que exigeix la situació en joc.

Jean-Claude Gomez, director d'assumptes legals, va parlar. Discret, però tot i així va ser una de les figures clau de l'operació.

Gomez era la mena d'alt funcionari que preferia les ombres als focus, les ales a l'escenari públic. Expert consumat en dret internacional, compensava la seva manca de carisma amb un coneixement enciclopèdic de tractats i convencions. La seva discreció amagava una autèntica previsió. Més que els seus col·legues, intuïa els perills de l'estructura que estaven construint. Però el seu temperament li impedia expressar obertament els seus dubtes, contentant-se amb introduir advertències aquí i allà que ningú semblava escoltar.

— El procediment també preveu que el Ministeri d'Afers Exteriors revisi cada sol·licitud. No podem separar aquestes qüestions patrimonials de preocupacions més àmplies. La restitució també és un acte de política exterior.

L'observació de Gomez es va fer ressò de les preocupacions de diversos participants.

El cas Matsukata es va esmentar només com un punt entre molts altres, sense cap dramatització particular. Per a l'administració, el procediment de l'ONU funcionava segons una lògica diferent, un marc diferent, sense qüestionar la coherència de l'acció governamental. Dos mons paral·lels que no havien de xocar en absolut.

— Benvolguts col·legues, va observar Delacroix, també és important debatre la relació entre la nostra nova legislació i els litigis privats en curs, en particular els procediments iniciats per l'ONG Retour et Restitutions.

Tothom coneixia el cas, però ningú en volia parlar. Era una espina clavada, un gra de sorra que podia bloquejar la fluida maquinària administrativa.

Ravel va aprofitar l'oportunitat. Aquest era el seu tema preferit: els refinaments del dret i les distincions erudites entre els diferents tipus de litigis.

— Sr. Cap de Gabinet, limitar l'abast a les reclamacions estatals és una elecció coherent amb els compromisos adquirits pel president. Es referia específicament a les relacions entre estats, la diplomàcia cultural, no a les disputes entre particulars i autoritats públiques.

Catherine Dubois coneixia prou bé el món dels museus i els mitjans de comunicació per saber que les distincions legals no sempre es mantenen a l'altura de l'opinió pública i la crítica periodística. Va interrompre Ravel.

— Però, Henri, no hi ha el risc que aquesta limitació es percebi com una inconsistència flagrant? Si reconeixem el principi de restitució per als estats, per què exclouem els beneficiaris privats? Com podem explicar aquesta diferència de tracte?

Aquestes preguntes abordaven la qüestió central. En realitat, aquesta elecció amagava un objectiu polític important: limitar l'abast de la reforma.

Ravel va rebutjar l'objecció amb un gest de la mà. Havia sentit aquest argument desenes de vegades i la seva resposta estava ben assajada, perfeccionada al llarg de les reunions preparatòries.

— En absolut, Catherine. Les reclamacions estatals s'emmarquen en la lògica de les relacions bilaterals. Això justifica un tractament específic i uns procediments adaptats. Els conflictes privats, en canvi, s'emmarquen en altres mecanismes i altres organismes. Els procediments civils existents garanteixen els drets dels demandants. El tribunal judicial, el tribunal d'apel·lació, el Tribunal de Cassació... Ja hi ha tot un arsenal en marxa.

— I què passa amb el cas Matsukata més concretament? —va insistir Delacroix, inclinant-se lleugerament cap a Ravel.

— El cas està tramitant-se a través dels organismes de l'ONU, va respondre Ravel, en un to que pretenia ser tranquil·litzador. Els nostres advocats del Quai d'Orsay estan preparant una defensa sòlidament argumentada. A més, i això és destacable, les autoritats japoneses no donen suport oficial a l'ONG en els seus esforços. Això diu molt sobre la naturalesa marginal d'aquesta iniciativa.

Jean-Claude Gomez va considerar oportú intervenir per aclarir la posició francesa.

— No oficialment, però potser extraoficialment...

— No es tracta d'això. No ho barregem —va dir Delacroix amb fermesa—. Continua, Jean-Claude.

— Hem analitzat el procediment detalladament. El Consell de Drets Humans de les Nacions Unides no té cap autoritat vinculant en aquest assumpte. Les seves recomanacions, si n'hi ha, seran purament simbòliques. Tenim precedents sòlids que justifiquen la nostra posició.

Catherine Dubois, que havia estat jugant mecànicament amb el bolígraf des del començament de la reunió, va decidir parlar per segona vegada.

— Pel que fa al museu, les nostres col·leccions conserven el seu estatus habitual. Les divuit obres de Matsukata en qüestió continuen formant part integral de les nostres col·leccions permanents. Les exposem, les prestem als nostres socis i duem a terme la nostra política cultural habitual. No cal prendre mesures d'emergència ni canviar la nostra programació.

Aquesta declaració reflectia la mentalitat de l'administració. Tot seguint com sempre. El cas Matsukata? Un detall menor no relacionat amb la reforma en curs.

Henri Ravanel es va instal·lar còmodament a la seva butaca.

— Permeteu-me que us expliqui per què no vam poder incloure els particulars en el nostre marc legislatiu, va dir, pronunciant cada paraula amb cura. Les nostres anàlisis —i creieu-me, hi vam dedicar mesos— mostren que l'obertura a reclamacions privades podria afectar entre quinze i vint mil obres de totes les col·leccions públiques franceses.

Va deixar que la figura fes efecte abans de continuar, satisfet amb la seva petita demostració de força.

— Imagineu-vos la situació; hi hauria hagut un diluvi de sol·licituds que ens hauria desbordat literalment. Els nostres equips, ja sobrecarregats, haurien estat aixafats sota milers de reclamacions de tota mena. Hereus de l'aristocràcia russa reclamant les seves icones, descendents de col·leccionistes desposseïts durant la guerra, famílies italianes reclamant les seves pintures confiscades sota Napoleó... Caos administratiu total.

La Catherine Dubois va assentir amb vigor.

— Per no parlar de la impossibilitat pràctica de processar tots aquests casos. Cada sol·licitud implica una investigació exhaustiva en arxius nacionals, departamentals i, de vegades, estrangers. Calen taxacions artístiques detallades per autenticar

les obres i documentar-ne la procedència —i això costa una fortuna, entre honoraris d'experts, anàlisis científiques i viatges. Calen consultes especialitzades per desentranyar l'embolic d'herències, vendes i donacions... El pressupost s'hauria disparat. I els nostres conservadors, en comptes de fer la seva feina real —investigació, exposicions i divulgació cultural—, haurien passat el temps furgant entre arxius polsegosos per esbrinar si a l'avi de la senyora Tal i Tal li van robar realment la seva còmoda Lluís XVI el 1815. Els nostres museus s'haurien transformat en agències de detectius.

Henri Ravanel va afegir a això:

— Obrir-nos als individus hauria creat un clima de paranoia constant que envoltava tota la nostra col·lecció. Tota obra adquirida abans del 1972 podria haver estat qüestionada d'un dia per l'altre, basant-se en la més mínima sospita, el més mínim rumor. Hauria estat impossible planificar una exposició amb tranquil·litat, impossible prestar-la a l'estranger sense preguntar-se si les obres serien retornades, impossible dur a terme una política cultural coherent. Un malson, en definitiva.

— I què passa amb les finances en termes concrets? va insistir Delacroix, preocupat pels aspectes pressupostaris, però també secretament preocupat pel gir cada cop més defensiu que prenen els seus arguments.

— Diversos milions d'euros només per processar tots els casos potencials, sense comptar el valor de mercat de les obres que hauríem hagut de retornar. L'Estat simplement no es podia permetre aquest luxe, sobretot en el context pressupostari actual. Jean-Claude Gomez hi va afegir una dimensió addicional, amb el cor encogit.

— Per no parlar dels riscos de recursos davant els tribunals administratius, procediments d'emergència, procediments sumaris... Tota decisió de retornar o rebutjar una sol·licitud

podria haver estat impugnada davant les autoritats pertinents. Els nostres serveis jurídics haurien estat desbordats i paralyzats.

Tothom estava satisfet amb aquesta demostració d'absurditat. L'administració havia trobat la seva línia de defensa: complir els compromisos presidencials sense disparar-se al peu. Un equilibri entre ambició i pragmatisme de gestió. Però en el fons, diversos participants sentien una vaga inquietud que no gosaven expressar.

Delacroix, intuïnt el consens que s'estava establint al voltant de la taula, va concloure la sessió amb l'optimisme que requereix aquest tipus d'exercici.

— Podem estar contents d'haver trobat el punt just entre les nostres ambicions i les realitats sobre el terreny. La reforma forma part d'un enfocament progressista i responsable que protegeix l'interès públic alhora que satisfà les expectatives dels nostres socis internacionals.

Va distribuir les missions amb l'autoritat natural d'un líder que sap que tot ja està decidit, però que manté les formes de consulta.

— Henri, esteu coordinant-vos estretament amb els serveis parlamentaris per garantir que la llei s'aprovi a temps. L'agenda legislativa ha estat atapeïda des de l'última dissolució de l'Assemblea Nacional, però tenim bones raons per ser optimistes. Catherine, els vostres equips ja s'estan preparant per als nous procediments. Caldrà formar el personal, adaptar els sistemes d'informació i anticipar les sol·licituds inicials.

La reunió es va dispersar en un ambient de mútua autosatisfacció, i cada persona va marxar amb la certesa d'un deure complert.

Els dies següents, el gegant administratiu va entrar en acció amb la seva característica eficiència mecànica. Henri Ravel va supervisar tota aquesta operació, completament obsessionat amb la implementació operativa de la seva reforma. S'havien esvaït els debats filosòfics sobre els mèrits de la restitució, s'havien esvaït els arguments morals sobre el llegat colonial. Havia de funcionar,

els procediments havien de ser fluids, s'havien de complir els terminis. La seva carrera com a alt funcionari depenia d'aquest projecte.

En els seus moments de lucidesa nocturna, quan l'enrenou administratiu donava pas a la reflexió solitària, Ravanel es preguntava si no s'equivocava. Aquesta distinció entre estats i individus, que defensava tan brillantment a les reunions, li apareixia, en el silenci del seu despatx, com un sofisme destinat a emascarar l'injustificable. Però aquests dubtes s'esvaïen tan bon punt arribava el matí, allunyats per l'eufòria de l'acció i l'orgull de l'arquitecte que contemplava la seva obra.

— La clau, va explicar als seus col·legues durant les reunions setmanals, és demostrar que tenim el procés sota control. Ni presses ni parades. Un augment gradual que tranquil·litzi a tothom.

Els conservadors, que inicialment s'havien alarmat davant la possibilitat que les seves col·leccions disminuïssin ràpidament, van recuperar la compostura en assabentar-se que només els estats podien presentar reclamacions oficials. Catherine Dubois, inicialment dubtant sobre les limitacions del projecte de llei, ja no va dissimular el seu alleujament durant les reunions de coordinació.

— En definitiva, les nostres peces clau no corren cap risc a causa de les primeres sol·licituds previstes. Probablement s'hi tractaran objectes etnogràfics, màscares, estàtues rituals... peces importants, sens dubte, però menys centrals. Podrem gestionar aquestes restitucions sense posar en perill fonamentalment la nostra missió de servei públic.

L'anàlisi era coherent amb els estudis preparatoris. Les afirmacions inicials sí que es referien a obres d'art africanes, adquirides en circumstàncies sovint dubtoses durant el període colonial, però que no ocupaven un lloc destacat a les col·leccions permanents dels principals museus parisencs.

A les reserves del Museu del Quai Branly, el Museu d'Orsay i el Louvre s'havien dut a terme inventaris discrets per identificar les obres potencialment afectades. No es va trobar res alarmant. Uns quants centenars de peces com a màxim, catalogades, documentades i taxades. Un estoc manejable que permetria a l'estat satisfer les seves sol·licituds sense buidar les vitrines.

A Céret, Pierre Bertier va anticipar aquesta petita farsa amb la diversió d'un veterà experimentat que havia vist moltes reformes superficials i revolucions fallides. El professor havia predit que l'administració escolliria l'evitació, conformant-se amb les demandes estatals menys perjudicials.

Combinava un intel·lecte agut amb una mena de misantropia desil·lusionada que brillava en les seves anàlisis més perspicaces. Dècades de lluita l'havien endurit sense amargar-lo. Conservava aquella capacitat particular dels grans idealistes de discernir les imperfeccions humanes tot mantenint la fe en la rectitud de la seva causa. La seva aparent duresa emmascarava una sensibilitat que només permetia aflorar en la intimitat del seu estudi semblant a una catedral, davant la reproducció de *El dormitori d'Arles* que presidia les seves reflexions. Pierre Bertier era un d'aquells que treuen la força de les seves ferides i la lucidesa de les seves decepcions.

— Amics meus, va explicar amb un somriure de complicitat a la reunió mensual de coordinació de l'ONG, aquest projecte de llei anunciat a l'últim comunicat de premsa del Consell de Ministres confirma el que sospitàvem des del principi. En excloure deliberadament els particulars del seu àmbit d'aplicació, l'Estat admet implícitament que reconeix el principi de restitució... però no per a nosaltres. És una discriminació pura i dura.

Véronique Fournier, que va reunir meticulosament tota la documentació de l'organització com una arxivera, no va poder evitar somriure mentre arxivava els articles de premsa del dia. S'havia unit a l'equip per activisme, però descobria amb

fascinació els mecanismes interns del poder. La seva nova perspectiva sobre el microcosmos polític i administratiu va enriquir les anàlisis de Pierre Bertier.

— La flagrant inconsistència ens convé convenientment dins del procediment de l'ONU. Com explicaran als experts del Consell de Drets Humans que estan creant un mecanisme específic per als estats del qual els particulars queden exclosos? Com poden justificar aquesta diferència de tracte?

Gérard Lenfant, l'advocat que seguia els aspectes legals del cas, sempre feia les preguntes correctes en el moment equivocat, amb la tendència que tenen els advocats a complicar situacions aparentment senzilles.

— La nostra estratègia processal encara es manté en aquest nou context legislatiu? No correm el risc de veure els nostres arguments debilitats per una evolució del dret francès?

— Al contrari, aquest projecte de llei reforça la nostra posició sense que hàgim de canviar res del nostre plantejament, va respondre Bertier. El procediment de l'ONU que vam iniciar continua sent apropiat, potser fins i tot més pertinent que abans. Veieu, els experts internacionals saben distingir entre les declaracions d'intencions subtils i la seva aplicació concreta. Si la llei és aprovada pel Parlament —i ho serà—, demostrarà que es tracta realment d'una discriminació deliberada. El mateix problema, però amb un tracte diferenciat segons l'estatus del sol·licitant. Això és el que condemnen les convencions internacionals de drets humans.

L'afer Matsukata entrava en una nova fase on cada bàndol mantenia la seva posició amb confiança. L'administració francesa es felicitava per haver trobat un equilibri entre els seus valors humanistes fonamentals i el seu propi interès. Pierre Bertier i el seu equip van continuar la seva batalla intel·lectual, destacant les incoherències i contradiccions del govern.

L'adopció de la llei sobre la restitució als Estats marcaria la culminació formal del compromís adquirit a Ouagadougou, però també revelaria les seves limitacions intrínseques davant les reclamacions privades.

Durant les setmanes següents, Henri Ravel va fer nombrosos viatges entre el ministeri i el Palau Bourbon. El procés parlamentari prometia ser perillós, no tant per l'oposició política —el text gaudia d'un ampli consens— sinó per les esmenes que sens dubte proposarien els diputats desitjosos d'afirmar el seu domini.

Ravel sentia aprensió davant la possibilitat que la seva obra fos sotmesa a l'escrutini parlamentari. Passava les nits anticipant totes les possibles objeccions, preparant una bateria d'arguments per defensar cada coma del seu text.

El despatx de la comissió d'afers culturals de l'Assemblea Nacional bullia amb les converses habituals. Sylvie Pottier, la diputada socialista de Gironda i ponent del text, era ben conscient dels problemes en joc.

Excomissària, Sylvie Pottier era una persona pràctica. Dels seus anys al món dels museus, conservava un bon ull pels detalls i un respecte genuí per l'expertesa. Però el seu temps en política també li havia donat una habilitat formidable per detectar llacunes en els sistemes administratius més complexos.

— Henri, va dir ella, donant-li la benvinguda, he revisat el seu text amb tot detall. En general, és una bona feina. Però tinc algunes preguntes que podrien sorgir durant la sessió.

En Ravel es va instal·lar còmodament.

— L'escolto, Sylvie. Quines són les seves principals preocupacions?

— Primer, la qüestió de la càrrega de la prova. El seu text estipula que l'estat sol·licitant ha de proporcionar proves d'apropiació il·legal. Però, com definim aquest concepte? Les conquestes de

Napoleó eren il·legals segons la legislació de l'època? Què passa amb les adquisicions colonials? On marquem el límit?

La diputada havia assenyalat una de les possibles debilitats del sistema. Ravanel havia anticipat la pregunta.

— Ens basem en estàndards internacionals contemporanis. La Convenció de la Haia de 1954, els Principis de Washington de 1998, la Convenció de la UNESCO de 1970... Un corpus de treball sòlidament establert que ens permet objectivar aquests conceptes.

— Segon punt, va continuar Sylvie Pottier sense desanimar-se. Exclou les reclamacions privades, d'acord. Però com tracta el cas dels estats que es converteixen en portaveus d'interessos privats? Si un govern decidís demà donar suport oficial a la reclamació d'una ONG, s'aplicaria el seu sistema?

La pregunta era incòmoda, i en Ravanel ho sabia. Va dubtar un moment, un fet que la seva interlocutora no va passar per alt.

— El procediment implica l'examen de la legitimitat de cada sol·licitud per part de comitès científics bilaterals. Si una reclamació estatal amaga interessos privats, això es detectarà i es sancionarà.

— Com ho va detectar? Per qui? Segons quins criteris? va insistir la diputada.

En Ravanel va notar que el terreny s'escapava. Havia de recuperar la iniciativa, fins i tot si això significava enterbolir les aigües amb un discurs convencional sobre l'esperit de la reforma.

— Sylvie, és important recordar l'esperit d'aquesta reforma. Estem operant en un marc de diplomàcia cultural, de reconciliació de memòries nacionals. Els estats africans que ens han informat de les seves expectatives no busquen explotar les reivindicacions privades. Actuen en interès del seu poble, per la reconstitució del seu patrimoni nacional dispers.

L'argument va tenir cert efecte. Sylvie Pottier hi va estar d'acord, però amb reserves. No es va deixar enganyar per la maniobra.

— No dic el contrari, Henri. Però hem de preveure casos límit, possibles mals usos. El meu paper de ponent m'obliga a anticipar les objeccions que inevitablement sorgiran en sessió pública.

A les sales dels museus parisencs, la comunitat de conservadors va viure aquest període de transició amb sentiments contradictoris. Si bé l'exclusió de les demandes privades havia tranquil·litzat en gran mesura a molts, alguns encara es preguntaven sobre les implicacions concretes de la reforma.

Al cafè del Museu d'Orsay, Catherine Dubois havia quedat per reunir-se amb alguns col·legues per a un dinar de treball informal. Al voltant de la taula, els directors de les principals institucions parisenes van intercanviar les seves opinions.

— Catherine, va preguntar Philippe Camdessus, director del Museu Guimet, com percep l'evolució del cas Matsukata en aquest context? El procediment de l'ONU no corre el risc de crear un precedent vergonyós?

La Catherine Dubois va prendre un glop de cafè abans de respondre.

— Francament, Philippe, no estic preocupada. Les nostres divuit obres estan completament documentades i integrades a les nostres col·leccions. Formen part de la identitat del nostre museu. Els visitants les coneixen i les aprecien. No estem en una situació de rebre béns robats o adquisicions dubtoses.

— Certament, però l'argument moral podria tenir pes, va interrompre Marie-Claire Comelade, directora del Museu d'Arts Africanes i Oceàniques. Si els experts de l'ONU reconeixen la validesa de l'afirmació, això crearà una pressió considerable sobre el govern.

— Una pressió purament simbòlica, va replicar Catherine Dubois. Tenim prou exemples de països que han fet cas sord a aquest tipus de mesures cautelars.

Yves Salomon, conservador del Louvre, va oferir una perspectiva que esperava que fos tranquil·litzadora.

— També és important recordar que Matsukata era un col·leccionista japonès privat, no un representant oficial del govern japonès. Les seves adquisicions van sorgir d'un enfocament personal, fins i tot si formaven part del context de l'obertura del Japó a l'art occidental. No es tracta d'un cas de saqueig colonial.

L'anàlisi va tranquil·litzar el públic. El cas Matsukata tenia característiques específiques que el distingien de les afirmacions africanes clàssiques.

— I després, va afegir Catherine Dubois amb un somriure que amb prou feines amagava els seus dubtes, els nostres amics de l'ONG Retour et Restitutions potser han sobreestimat la seva capacitat d'influir en la gent. Fer soroll és una cosa. Obtenir resultats concrets n'és una altra.

A Céret, Pierre Bertier no s'havia quedat de braços plegats. Conscient que tot dependria tant de l'opinió pública com de les vies legals, havia llançat una ofensiva mediàtica hàbilment orquestrada. La seva llibreta d'adreces va resultar inestimable.

— Véronique, va dir a la seva assistent, mentre repassava la llista de contactes de premsa, hem de fer una declaració contundent. El projecte de llei sobre la restitució estatal ens ofereix una oportunitat d'or per exposar la hipocresia del govern.

Véronique Fournier, que tenia un autèntic talent per a la comunicació alternativa, va assentir amb el cap mentre consultava el seu portàtil.

— Vaig contactar amb els especialistes de *Le Monde*, *Libération* i *Télérama*. Estan oberts a una perspectiva crítica sobre la reforma. I en l'àmbit internacional, els nostres contactes de la *BBC* i del *New York Times* també hi estan interessats.

L'equip de l'ONG havia après a dominar els codis dels mitjans de comunicació. Notes de premsa contundents, dossiers documentals impecables, declaracions fetes a mida per a notícies de televisió. Una màquina de guerra informativa que començava a donar fruits.

Gérard Lenfant va coordinar la dimensió europea de la campanya.

— He rebut comentaris positius del Parlament Europeu. Diversos membres estan interessats en qüestions de restitució. Una audiència pública sobre aquest tema podria crear una pressió addicional sobre les autoritats franceses.

— Excel·lent idea, va respondre Bertier. Cal europeitzar el debat, donar-li una dimensió més àmplia. França ja no es pot permetre el luxe de gestionar aquests temes de manera aïllada.

Cada aparició als mitjans de comunicació, cada postura pública adoptada formava part d'una estratègia global destinada a aïllar la posició francesa.

Però l'ofensiva total també començava a revelar les primeres esquerdes en l'estratègia del govern. Al Ministeri de Cultura, el departament de comunicació estava frustrat per la manera com s'estaven desenvolupant els debats.

Marie Moreau, la directora de comunicació, no va amagar les seves preocupacions durant una reunió de crisi d'emergència. Havia resistit prou tempestes mediàtiques per saber reconèixer els senyals d'alerta d'una crisi important.

— Antoine, tenim un problema amb la coherència narrativa. D'una banda, lloem els mèrits de la nostra política de restitució als estats africans. De l'altra, ens resistim fermament a una reclamació privada completament documentada. Aquesta inconsistència és cada cop més difícil de mantenir als mitjans de comunicació.

Delacroix era tranquil·litzador.

— Marie, la nostra posició és sòlida.

— Però això és precisament, Antoine, el públic en general no comprèn aquestes subtileses. Per a ells, la restitució cultural és restitució cultural. Les nostres explicacions sobre les diferències d'estatus entre estats i individus semblen bizantines.

Henri Ravel, que era present a la reunió, va intentar defensar el seu pla.

— Hem de mantenir-nos fermes. Si cedim, obrirem la caixa de Pandora. Demà, milers de beneficiaris ens trucaran a les portes. Això és el que volíem evitar amb aquesta llei.

— Però Henri, va objectar Marie Moreau, aquest plantejament de tot o res està jugant en contra nostra. Ens fa semblar tecnòcrates insensibles a les qüestions morals. L'ONG Retorns i Restitucions ho entén perfectament; ens ataquen per motius simbòlics, no legals.

L'anàlisi va encertar de ple. L'administració, acostumada a navegar pel món de les negociacions, estava descobrint les regles implacables de la comunicació moderna. En el panorama mediàtic, fins i tot els arguments més sòlids tenien poc pes contra les narratives ben elaborades. La batalla per l'opinió pública havia començat i el camp de joc era desigual. Una administració segura de la seva posició legal, però enredada en les seves pròpies contradiccions. Una ONG àgil i decidida, que dominava plenament els codis de la comunicació alternativa. La lluita estava resultant més difícil del que s'esperava per als serveis governamentals. Malgrat aquesta agitació mediàtica i les crítiques de l'oposició, el Parlament va finalment adoptar el projecte de llei després de debats acalorats, però previsibles, i va ser promulgat pel president de la República el 9 de març de 2026.

CAPÍTOL 11: LA LLARGA BATALLA

Ginebra, Palau de les Nacions, setembre de 2027

A les oficines de l'Oficina de l'Alt Comissionat pels Drets Humans, començava a fer-se notar l'exasperació. Havien passat trenta mesos des que el cas Matsukata va ser notificat oficialment a França. Trenta mesos, i encara res. Ni una sola observació detallada sobre el fons de l'assumpte.

Carmen Vásquez, que presidia la sessió, mirava Klaus Weber, el ponent, amb circumspècció. Darrere la seva màscara de paciència, bullia per una frustració que havia après a dissimular al llarg dels anys. Exmagistrada acostumada a veure litigants intentant allargar els judicis, va reconèixer els signes. Però aquí, la impunitat era gairebé total.

— Klaus, aquesta és la nostra sisena sol·licitud de revocació. La sisena! Per a un país que dona lliçons al món, això és molt.

Weber llegia les seves notes amb la seva mania característica de classificar-ho tot, un vestigi d'una infància prussiana on l'ordre s'havia convertit en un refugi contra el caos. La seva meticulositat amagava una ràbia latent contra aquestes tàctiques dilatòries que convertien la justícia internacional en una farsa.

— Sap, Carmen, he estudiat totes les seves respostes. És magistral. Primer, citen la «*complexitat excepcional del cas*». Sis mesos més de retard.

Després, l'abast "*sense precedents*" de la recerca necessària. Sis mesos més. He d'admetre que tenen un repertori ampli.

Va continuar girant les pàgines d'una correspondència que feia olor de mala fe.

— I la qüestió és aquesta. De sobte, els seus departaments interns ja no són «*prou competents*». Necessiten assessors externs de «*reconeixement internacional*». Sis mesos més, és clar. Durant els darrers nou mesos, han tingut «*dificultats per accedir als arxius nacionals*».

La Carmen Vásquez va fer aquella petita riallada que guardava per a aquells moments en què l'absurditat arribava al seu punt àlgid.

— L'estratègia del cargol, com diem a casa. Compten amb l'atritció, això està clar. Al seu entendre, o bé el cas s'oblidarà, o bé els mitjans de comunicació se'n cansaran.

Weber va assentir. Es podia sentir el cansament d'algú que massa sovint havia vist com la justícia internacional era menyspreada per la realpolitik.

— Saben que no tenim manera d'obligar-los. Poden allargar les coses durant anys.

L'admissió va ser brutal, però realista. El sistema de l'ONU per a la protecció dels drets humans era com un tigre de paper: impressionant, però impotent en realitat.

París, novembre de 2027

Al Quai d'Orsay, Claire Fontaine va orquestrar aquest ballet de retards. El seu despatx, amb parets cobertes de mapes diplomàtics, testimoniava una carrera dedicada a l'evasió elegant.

— Estimats amics meus, va explicar als seus col·legues, el nostre objectiu és simple. Allargar el procediment tant com sigui possible. El temps és la nostra millor arma. D'aquí a quatre o cinc anys, quan el Consell prengui la seva decisió, ningú es recordarà de Matsukata.

Olivier Lecomte, que dirigia el departament d'afers culturals multilaterals, no mancava de creativitat.

— En termes concrets, hem identificat vuit passos en què podem sol·licitar pròrroques sense semblar que som mals actors. Expertesa en profunditat, consulta interministerial, validació per part del Consell d'Estat, consulta europea... Cada pas ens estalvia de sis a nou mesos.

Al Ministeri de Cultura, al carrer de Valois, Antoine Delacroix estava emprant nombroses tàctiques dilatòries.

— Els nostres conservadors han d'admetre una cosa: cada mes guanyat significa una mica menys de pressió sobre les nostres col·leccions. Aquesta disputa acabarà desapareixent, com totes les altres. Només hem de ser pacients.

Catherine Dubois, que estava acostumada a moderar l'entusiasme del seu col·lega, no va poder evitar fer d'esgarriafestes. La seva compostura natural, forjada per vint anys d'experiència museística, li suggeria que l'optimisme de Delacroix podria provenir de la ceguesa. Portava el pes d'una doble lleialtat: a la seva institució i a un codi ètic que sentia compromès.

— Antoine, en principi hi estic d'acord, però no som ingenus. L'ONG de Pierre Bertier no es quedarà passiva. Està destinat a reaccionar, a intensificar la seva campanya de premsa. Això podria arribar a ser més complicat de gestionar...

Céret, gener de 2028

Pierre Bertier havia difós àmpliament una còpia completa de l'expedient a la premsa, emfatitzant la inacció de l'administració. A *Le Monde*, Justine Boucher —les conviccions de la qual havien estat forjades per una dècada de periodisme d'investigació— estava preparant un article que causaria consternació al Ministeri de Cultura.

«L'afer Matsukata finalment revela la veritable cara de la nostra excel·lent política cultural francesa. Generosa en els discursos, mesquina en les accions», va escriure amb una ràbia que brillava en cada paraula.

A *Le Figaro*, el to era igual de ferotge, tot i que l'envàs es mantenia més polític. Un columnista, un veterà de les relacions internacionals, va desplegar la ironia mordaç que el seu càrrec establert li permetia.

«En negar-se a abordar seriosament el cas Matsukata, França està tallant la branca on es troba. Els nostres ambaixadors fan el ridícul quan donen consells de transparència a altres països. És difícil predicar la bona paraula quan tu mateix estàs amagant el cap sota la sorra a l'ONU.»

Les crítiques van ressonar dins dels petits cercles intel·lectuals parisencs, aficionats als debats acalorats. A la Sorbona, el professor Georges Pelletier fins i tot va organitzar un simposi sobre "*Les estratègies d'evitació dels estats davant dels organismes internacionals*". Un títol pompós per suggerir que els governs són força hàbils a fer el sord quan els convé. Pelletier, un marxista convertit en analista geopolític, va trobar en això una confirmació de les seves teories sobre la hipocresia burgesa.

La professora Hélène Fabre, directora de la revista de dret internacional comparat, va presentar la seva anàlisi amb un plaer evident. Dona de caràcter que havia hagut de lluitar per establir-se en un camp dominat pels homes, gaudia d'aquests moments en què les seves anàlisis resultaven perspicaces.

«La posició francesa posa de manifest un problema flagrant: l'ONU pot donar totes les lliçons que vulgui als estats membres, però no té cap manera d'obligar-los a cooperar. El cas Matsukata demostra clarament que el dret internacional, quan s'enfronta a un estat que es nega a escoltar, roman completament impotent.»

Pierre Bertier va observar com es desenvolupava la situació. Als seixanta-vuit anys, sentia el pes dels anys, però també la satisfacció d'un estrateg que veu com es desenvolupa el seu pla. Les seves arrugues profundes testimoniaven una vida dedicada a causes perdudes, i de vegades a causes guanyades contra tot pronòstic. En treia una mena de serenitat.

— Estimats amics meus, va començar, amb la pacient habilitat docent que li era tan característica, les contorsions de les autoritats franceses no em sorprenen gens ni mica. M'hauria

sorprès que haguessin actuat de manera diferent. I a més, entre vosaltres i jo, la seva obstinació ens està afavorint a la llarga.

Véronique Fournier no amagava la seva perplexitat. S'havia unit a l'equip amb il·lusions sobre la rapidesa de la justícia, il·lusions que mesos de lluita havien trencat seriosament. Una dona dinàmica d'uns trenta anys procedent del sector privat, estava descobrint amb amargor la lentitud del canvi. La seva impaciència com a nouvinguda xocava amb l'experiència de l'activista veterana.

— Sr. Bertier, perdoni, però tinc problemes per entendre el seu raonament. Com ens pot beneficiar la seva obstrucció si volíem una decisió ràpida des del principi? Com més s'allargui això, més probable és que ens oblidin. La mobilització perd impuls quan la gent no veu resultats concrets.

Pierre Bertier es va aixecar i es va dirigir cap a la paret on s'exposaven retalls de diari acumulats al llarg dels anys. El seu pas s'havia encorbat lleugerament amb l'edat, però la seva mirada continuava sent tan aguda com sempre. Va trobar en aquesta acumulació documental una mena de plaer d'arxiver.

— Véronique, mira bé com ha evolucionat la nostra petita lluita des del principi, va dir, assenyalant els titulars més reveladors. Al principi, estàvem confinats a les pàgines de cultura dels diaris, unes poques línies de revistes especialitzades que ningú llegeix. Avui dia, l'espoliació cultural ocupa regularment les portades de més de vint països. No està malament per a un cas que se suposava que havia de romandre discret, oi?

Va assenyalar diversos titulars particularment evocadors que testimoniaven la internacionalització progressiva de la seva causa. En els seus gestos, es podia percebre l'orgull d'un tàctic que veu la seva estratègia donar fruits.

— *«Està França eludint les seves responsabilitats?»*, *«L'estat francès davant del seu saqueig»*, *«Matsukata: quan París juga el joc de l'obstrucció*

sistemàtica»... Cada mes addicional de retard alimentava el debat públic.

Gérard Lenfant, que s'havia anat immergint en l'assumpte al llarg dels mesos, començava a comprendre la subtileza del raonament de Pierre Bertier. Inicialment s'havia mostrat escèptic respecte als mètodes de l'ONG, preferint les vies legals tradicionals. Però amb l'edat —s'acostava als cinquanta— va adoptar una forma de crítica constructiva que fins i tot el va fer divertir.

— Sr. Bertier, està dient que l'obstrucció francesa està convertint el nostre cas en un símbol de saqueig estatal? És aquest el pla?

— Exactament, va confirmar Bertier. En allargar tossudament els procediments davant l'ONU, l'administració francesa està fent un embolic espectacular. Està reforçant la nostra autoritat moral. Cada nou retard que sol·licita, cada pretext burocràtic que invoca, cada maniobra revelada per la premsa contribueix a demolir la imatge de respectabilitat tradicionalment cultivada per la nostra fina diplomàcia francesa. Al final, la seva obstrucció els torna en contra: exposa la seva mala fe. És gairebé massa fàcil.

Véronique Fournier, una mica preocupada quan les grans declaracions eclipsaven la realitat, va fer tornar els seus col·legues a la terra amb una pregunta directa. El seu costat directiu estava prenent el relleu.

— Sr. Bertier, en termes concrets, amb la seva obstrucció sistemàtica, quant de temps més hem d'esperar?

En Bertier va fer una ganyota resignada.

— Si he de ser realista... —ja sap que odio les falses esperances— ... no tindrem una decisió final abans del 2031 o el 2032. En el millor dels casos.

Uns quants sospirs de desànim van recórrer la petita reunió. Bertier va ser ràpid a posar les coses en perspectiva amb la saviesa, una mica irritant, dels vells activistes que han vist anar i venir les modes i la impaciència.

— Amics meus, aquest període de temps no s'ha de veure com un càstig. Al contrari! Ens dóna temps per consolidar la nostra posició, per amplificar el nostre impacte. Cada any que passa reforça les nostres demandes i debilita els seus arguments fluïxos. Gérard Lenfant, que tenia un do especial per assenyalar problemes pràctics que els altres preferien ignorar, va fer un gest de molèstia. Com a advocat, tenia una visió menys romàntica dels conflictes ideològics.

— Però com mantenim l'atenció dels mitjans de comunicació durant cinc o sis anys? L'opinió pública no es concentrarà en el nostre cas per sempre. La gent se'n cansa, és només humà.

En Bertier va anar a l'ordinador. Li encantaven els números quan li donaven la raó. Aquest hàbit professoral sempre l'havia acompanyat, un vestigi dels seus anys d'ensenyament on s'havia de convèncer mitjançant demostracions.

— S'equivoca. El nostre objectiu no és fer d'animadors per allargar l'espectacle. El nostre cas Matsukata és simplement una palanca per plantejar tota la qüestió del saqueig cultural francès i occidental.

Va obrir un expedient meticulosament cuidat, un veritable tresor d'informació.

— Des que vam llançar la nostra iniciativa a l'ONU, hem rebut noranta-tres sol·licituds d'assistència relacionades amb altres col·leccions saquejades. Noranta-tres! De famílies jueves, col·leccionistes privats que van ser víctimes dels nazis, pobles africans, comunitats natives americanes, organitzacions armènies...

El cas Matsukata havia creat un efecte dominó.

Véronique Fournier, que començava a copsar la magnitud del fenomen, ho va reformular.

— Si ho entenc bé, hem obert una bretxa per la qual s'estan precipitant totes les víctimes de l'espoliació? Hem creat un precedent?

— Això és veritat, Véronique. El cas Matsukata demostra que l'espoliació estatal, fins i tot els casos més antics, es pot qüestionar. Hem demostrat que les víctimes tenen els mitjans per obligar fins i tot els estats més poderosos a retre comptes de les seves dubtoses apropiacions.

Els esdeveniments posteriors van confirmar aquestes prediccions amb una precisió inquietant. L'afer Matsukata es va estendre per tot el món, creant un moviment de protesta que es va estendre molt més enllà de les fronteres franceses. A Anglaterra, associacions de països anteriorment colonitzats van presentar comunicacions exigint la devolució dels objectes d'art africà que es conservaven al Museu Britànic. Als Estats Units, les tribus van impugnar diverses adquisicions de museus del segle XIX i van reclamar els seus objectes sagrats.

El moviment va tenir ressò en cercles acadèmics, que van convertir ràpidament les controvèrsies en seminaris. A Harvard, el professor David Messing va organitzar un curs dedicat completament a les estratègies contemporànies per qüestionar l'espoliació cultural institucional:

«El cas Matsukata il·lustra com un argument rigorosament construït pot transformar una disputa entre especialistes en un moviment polític d'abast internacional. Pierre Bertier va aconseguir polititzar un tema que estava confinat als cercles d'experts i donar-li una dimensió simbòlica.»

A Oxford, la professora Jennifer Brandon va analitzar les implicacions des de la perspectiva crítica de l'escola britànica. Aquesta dona, que havia dedicat la seva carrera a l'estudi de les desigualtats postcoloniales, hi va trobar validació per a les seves teories:

"Aquest cas exposa brutalment les contradiccions de les polítiques culturals occidentals contemporànies. Com poden els museus afirmar que tenen una missió educativa alhora que preserven obres adquirides mitjançant l'espoliació demostrada? El cas Matsukata planteja directament la qüestió de la legitimitat moral de les nostres institucions culturals."

A França mateixa, el debat s'anava estenent gradualment a totes les institucions culturals, creant divisions dins del món museístic, tradicionalment unit per un sentit de solidaritat professional. Uns quants conservadors començaven amb valentia a qüestionar diverses adquisicions, malgrat la pressió dels seus superiors.

París, febrer de 2029

Al Museu d'Orsay, Catherine Dubois va organitzar discretament sessions de pluja d'idees amb els seus equips per anticipar les demandes futures. L'esperit de l'època estava canviant i ella sentia la necessitat d'adaptar-s'hi. La seva experiència en gestió li va inculcar un sentit de la moderació, però la seva consciència li dictava l'obertura.

— Hem d'acceptar que el cas Matsukata ha desencadenat un període de qüestionament generalitzat de les nostres adquisicions més dubtoses. Hem de preparar-nos per a reptes similars i establir una doctrina coherent.

Al Louvre, Henri Loyrette, cap del departament de pintures, va expressar preocupacions similars. Havia escalat tots els rangs de la conservació i mantenia un vincle irracional amb la integritat de les col·leccions, tot i comprendre els problemes ètics.

— Hem d'abordar absolutament les qüestions de procedència sense qüestionar la integritat fonamental de les nostres col·leccions.

A l'École du Louvre, els estudiants de conservació van debatre apassionadament les implicacions de l'afer Matsukata. Criats en qüestions postcoloniales, ja no compartien les opinions museístiques dels seus antecessors.

— Com podem acceptar treballar en institucions que es neguen tossudament a reconèixer les espoliacions? es preguntava Marie Chevalier, estudiant de màster en museologia, amb una indignació típica de la joventut.

— Hem de distingir entre les responsabilitats actuals i les del passat, va respondre el seu col·lega Cédric Camilleri. Aquestes obres formen part del patrimoni francès des de fa vuitanta anys.

— Vuitanta anys rebent objectes robats, vols dir? —va replicar la Marie—. Només perquè conservis alguna cosa durant molt de temps no vol dir que sigui teva.

Els debats van revelar l'impacte durador de l'afer Matsukata en l'evolució de la consciència francesa.

Céret, març de 2030

El professor va mesurar la magnitud del moviment que havia ajudat a desencadenar amb una modèstia que contrastava amb el seu impacte internacional. Una vida dedicada a la defensa de causes perdudes li havia ensenyat que les transformacions socials es produeixen a llarg termini.

— Amics meus, hem aconseguit en gran mesura el nostre objectiu principal, transformar un tema delicat de restitució en un debat social, va declarar a la reunió anual de revisió de l'ONG, amb un cafè fred a la mà.

Va caminar cap a la paret on ara s'exposaven milers de retalls de diari sobre el saqueig cultural arreu del món. Aquesta acumulació de documents testimoniava una obstinació que fins i tot a ell el divertia.

— Mireu l'evolució. No passa ni una setmana sense que algun mitjà de comunicació esmenti les restitucions culturals. Hem donat veu a un discurs que estava ofegat per la resignació i la intimidació.

Véronique Fournier, armada amb les seves estadístiques, feia balanç de les repercussions concretes.

— Sr. Bertier, el nostre lloc web rep més de quinze mil visitants al mes. I ni tan sols parlo de les xarxes socials, on ens esmenten a tot arreu.

Gérard Lenfant parlava de perspectives de futur amb un optimisme que desconeixia que posseïa uns anys abans.

— La qüestió de l'espoliació cultural està ara fermament arrelada en el debat democràtic global. Els governs occidentals ja no la poden ignorar.

Pierre Bertier ho va aprovar, tot mantenint la cautela intel·lectual pel que fa a l'entusiasme prematur. L'edat l'havia fet desconfiar de les victòries que arribaven massa fàcilment.

— Té raó de destacar els nostres èxits, però guardem-nos de qualsevol triomfalisme.

Françoise Martin va plantejar la pregunta que, naturalment, preocupava tot l'equip. Experiodista que havia fet la transició al sector sense ànim de lucre, conservava la lucidesa d'una professional dels mitjans de comunicació.

— Sr. Bertier, com podem mantenir l'impuls a molt llarg termini? Com podem evitar que el moviment perdi impuls abans d'aconseguir resultats concrets?

— Françoise, el nostre paper ja no és portar personalment aquesta lluita indefinidament. Depèn d'altres agafar el relleu en els seus respectius camps. El moviment és més gran que nosaltres, i tot això és per a millor.

Va anar a la seva biblioteca i en va treure una gruixuda carpeta de correspondència. El seu hàbit d'arxivar-ho tot ara estava plenament justificat.

— Durant els darrers sis mesos, he rebut els estatuts d'onze noves associacions creades en diferents països específicament per combatre les espoliacions. Totes elles es basen directament en la nostra experiència. El moviment s'està tornant autònom; ja no ens necessita per sobreviure.

La revelació va marcar un punt d'inflexió. De la lluita aïllada d'una petita ONG provincial, el cas s'havia convertit en el símbol i el catalitzador d'un moviment internacional que estava transformant permanentment l'equilibri de poder.

Dos anys més tard, el desembre del 2032, Pierre Bertier es podia permetre un somriure irònic. La seva anàlisi havia demostrat ser completament correcta. La disputa de Matsukata encara estava encallada a la maquinària polsegosa de l'ONU. Però la procrastinació francesa havia sortit contraproductiu. Com més s'allargava París, més la qüestió prenia una dimensió global. Arreu del món, havien sorgit desenes d'organitzacions seguint el model de Retour et Restitutions. Els mateixos recursos, la mateixa determinació per rastrejar altres actes de saqueig. El moviment havia crescut fins a tals proporcions que la UNESCO finalment va crear una comissió permanent especial. Títol oficial: "*Reparacions culturals en les relacions internacionals contemporànies*".

El mateix secretari general de l'ONU s'hi havia sumat, esmentant en el seu discurs anual la necessitat d'una "*reconciliació cultural internacional*". Una referència a penes velada als moviments inspirats per l'afer Matsukata.

Céret, desembre de 2032

A casa seva, perfumada amb lavanda i llibres vells, Pierre Bertier, tot i assaborir la seva victòria moral, sentia que el seu temps s'acostava a la fi. El seu cos li fallava, any rere any. Però al final, no importava. El moviment que havia iniciat el sobreviuria de llarg. Aquesta perspectiva li va aportar una serenitat que mai havia conegut, ell que sempre havia dubtat de la utilitat de les seves lluites.

La seva salut, que empitjorava, el va obligar a delegar les tasques més pesades als seus col·laboradors. La seva influència en el moviment va seguir sent considerable —ningú no gosava qüestionar la seva direcció—, però era ben conscient que s'estava convertint gradualment més en un símbol que en un participant actiu.

— Amics meus... els va dir durant el que seria el seu últim discurs, ...hem fet la feina.

Es va aturar i va mirar la reproducció de *El dormitori d'Arles* de Van Gogh que havia estat penjada a la paret del seu despatx des del principi.

— Així doncs, sí, potser el Consell de Drets Humans fallarà en contra nostra. Potser mai guanyarem oficialment el nostre cas. Però aquest no és el punt. El que importa és que hem iniciat quelcom irreversible.

Als jardins de Céret, sota el sol de desembre que encara escalfava les pedres, el vell professor contemplava el camí que havia recorregut. L'administració francesa no havia pogut evitar la transformació de les ments. Havia sorgit un nou equilibri de poder internacional. Bertier hi va trobar una forma de realització que mai no havia esperat en la seva joventut idealista.

En algun lloc de les sales climatitzades del Museu d'Orsay, *El dormitori d'Arles* de Van Gogh continuava el seu testimoni silenciós. Ara, representava molt més que la bellesa eterna de l'art. Simbolitzava la paciència necessària perquè la justícia finalment prevalgui.

Perquè en la lluita per la veritat —Pierre Bertier ho havia entès feia molt de temps— només compten la perseverança i la fe en el temps.

Dos anys més tard, el 2034, quan el Consell de Drets Humans finalment va emetre la seva sentència després d'anys de vacil·lació, sancionant efectivament França per violar els drets de propietat i negar justícia, l'esdeveniment només va generar unes poques línies a la premsa internacional. El cas s'havia tornat tan emblemàtic que la seva conclusió oficial importava menys que el seu impacte transformador en les actituds globals.

Pierre Bertier ja no hi era per assaborir la seva victòria final. Havia mort en pau un any abans, mentre dormia, envoltat dels

seus llibres i arxius. França, acorralada després de la seva condemna per part de l'ONU, finalment havia negociat. Sis obres de la col·lecció Matsukata tornarien al Japó, i París es quedaria les peces més rares a canvi d'una compensació cultural i financera substancial. Un compromís típicament francès que només satisfia parcialment les demandes alhora que preservava el nucli de les col·leccions nacionals.

Els museus occidentals s'havien vist obligats a crear departaments especialitzats en qüestions de procedència. Havien desenvolupat polítiques de transparència sense precedents sota la pressió de l'opinió pública i aquesta nova generació de conservadors es va formar en l'esperit post-Matsukata.

L'universalisme occidental no havia desaparegut.

Però s'havia adaptat a les demandes contemporànies de justícia i respecte pels drets dels pobles. El cas Matsukata havia demostrat que un sol home, envoltat d'uns quants seguidors lleials i armat només amb la veritat, podia desafiar els estats més poderosos. La llarga batalla per la justícia cultural internacional va continuar, duta a terme per milers de nous combatents.

Al cementiri de Céret, on ara jeia Pierre Bertier, una placa commemorativa recordava el seu lema preferit: «*La veritat és lenta, però és certa*». L'afer Matsukata havia il·lustrat magníficament l'exactitud d'aquesta afirmació. El temps havia donat raó al vell professor català.

EPÍLEG

Aquesta novel·la, ara completa, inspirada en fets reals però transposada a un marc fictici, il·lustra els complexos mecanismes de l'espoliació cultural patrocinada per l'estat i la llarga marxa cap a la justícia restaurativa. Ret homenatge a tots aquells que, com l'ONG Retour et Restitutions, lluiten amb valentia perquè prevalgui la veritat.

El cas Matsukata, tal com es relata aquí, demostra que la justícia no es mesura només per l'assoliment d'una restitució concreta, sinó també, i potser més important, per la transformació gradual del debat públic. De vegades, fer persistentment les preguntes correctes resulta més important que obtenir respostes immediates.

Que aquesta novel·la inspire altres accions reals en favor de la justícia i contribueixi a l'adveniment d'un món més equitatiu en l'àmbit de la cultura i les arts.
