

Libros del Asteroide 

Masashi Matsuie

La casa de verano

Prólogo de Anatxu Zabalbeascoa

Traducción de Lourdes Porta



Masashi Matsuie

La casa de verano

Prólogo de Anatxu Zabalbeascoa

Traducción del japonés de Lourdes Porta

Libros del Asteroide

Prólogo

Libros del Asteroide

La lección del verano

Que las vacaciones sucedan en verano es tanto una cuestión práctica como un homenaje a la vida. Ocurre lo mismo con la mejor arquitectura: lo funcional va de la mano de la emoción. Ni siquiera la ambición casi estrictamente comercial que impera hoy en el planeta, y por lo tanto en la arquitectura, ha conseguido desvirtuar esa dicotomía que condena a la convivencia de lo pragmático con lo sensorial.

Es difícil concentrarse y desplazarse sin fatigarse —es decir: ser productivo— en verano. El calor marca un ritmo pausado de la vida. Sin embargo, más allá de la falta de aire, son esos días largos los que permiten el ocio, la calma y el aburrimiento. Sucede como si el calendario nos diera una clave sobre el funcionamiento de nuestra existencia, dejando una estación para ralentizar la marcha de los días y detenerse a pensar. Por eso, una casa definida para la estación del descanso habla de un lugar suspendido, casi al margen del tiempo. De un refugio donde se puede dudar.

La casa de verano es una villa en Aoguri-mura, la vivienda donde el escritor Masashi Matsuie desarrolla esta novela, que fue construida para lidiar con el calor. También como «modelo para experimentar con diversas técnicas arquitectónicas». Esa doble condición, de supervivencia y ambición, de solucionar

avanzando, define la gran arquitectura del siglo xx. Y remite a la esencia de sus proyectistas más capaces, como Frank Lloyd Wright, que comenzó investigando cómo podían ser las casas de la pradera norteamericana y terminó no solo diseñando el museo más revolucionario de la historia —el Guggenheim de Nueva York—, sino también ideando viviendas *usonianas*, económicas, accesibles, funcionales y respetuosas con la naturaleza, la falta de dinero y los cambios en la vida de las personas.

De las casas se suele decir que pueden ser escaparate o castillo, cara visible o refugio. Pero para los arquitectos llegan a convertirse en laboratorios. Frank Gehry, el autor del Guggenheim de Bilbao, despegó de la modernidad tras atreverse a utilizar en su propia vivienda de Santa Mónica materiales inesperados como malla metálica de gallinero. En su refugio de verano, en la isla de Muuratsalo, el finlandés Alvar Aalto tenía su sala de pruebas. Era la propia casa: sus paredes y pavimentos son, todavía hoy, un *patchwork* de las cerámicas, los ladrillos y los revestimientos que empleó a lo largo de su carrera. Era allí donde ensayaba no solo la estética de los acabados, también su resistencia y su transformación: la forma en que los materiales dialogan con el tiempo.

Pero estamos en Japón, en Aoguri-mura, un pueblo de montaña a las afueras de Tokio. Los lectores llegamos al refugio, levantado en los años cincuenta, cuando, pasadas varias décadas, este ha quintuplicado su tamaño y se ha convertido en una casa-escuela. Allí conviven arquitectos aprendiendo y trabajando según un modelo histórico —el aprendiz que observa al maestro— que el siglo XXI ha desvirtuado al convertir a los futuros discípulos en empleados sin sueldo, despreocupándose de lo que aprenden, cuando esa lección es realmente su salario. Puede que ese giro —la desaparición de la lección personalizada— sea el precio a pagar por una mejora de la sociedad: el acceso más generaliza-

do a una educación superior. Pero la explotación es una excusa que no entra por la puerta de ninguna convivencia. Al taller de un maestro —así bautizó Ricardo Bofill su estudio barcelonés: Taller de Arquitectura— se va más a observar que a proyectar. Esa lección tranquila es la que recoge este libro. Y llega sin anunciarse, a través de la convivencia y del tiempo, una versión del tiempo: más que el paso de los días, la falta de prisa.

Seguramente por eso, por la serenidad que desprende, esta primera novela de Masashi Matsuie no se siente como una narración iniciática. Es más bien un legado: una reflexión muy japonesa sobre lo que mejora la cotidianidad, las casas, la convivencia y, en suma, la vida. El clima estival atraviesa las páginas y llega hasta el lector no como calor sino como inocencia, como descubrimiento. Nuestra mirada es la de su narrador, Tôru Sakanishi, un joven arquitecto que, como suele suceder, llega a la casa de verano para aprender arquitectura y termina aprendiendo muchas otras cosas. Eso nos va a ocurrir.

Sakanishi es un personaje atento. También el único que parece dudar, por eso es el que aprende. Y lo hace escuchando y siendo escuchado: «No había conocido a nadie que me escuchara con tanta atención». Shunsuke Murai, su maestro, enseña preguntando, por eso escucha. Y nosotros, lectores, vamos de su mano. En la casa de Aoguri-mura, los consejos arquitectónicos parecen normas de cortesía: «El olor a comida solo es agradable antes de comer...». Y Murai solo se muestra rotundo ante una cuestión: «La arquitectura no es arte. Es la realidad misma». Una obra de arte está concebida para ser contemplada, un edificio, no, esa es la línea roja. Hay un arte que muda con la vida. «En el instante en que acaba su construcción, un edificio se aleja de las manos del arquitecto que lo proyectó y su destino pasa a depender del cliente y del transcurso del tiempo. Aunque el dueño no escatime ni cuidado ni gastos en su mantenimiento, a medida que se produzcan cambios en su vida (...) sentirá deseos de modificar la casa.» De eso trata este libro: de la ar-

quitectura como arte útil. De la digestión de la tradición frente al borrón y cuenta nueva que proponía la modernidad. Del aprendizaje que lleva a valorar cuidado sobre impacto, de lo pequeño como sinónimo de monumental. Y de lo ligero como lo opuesto a lo superficial.

La novela habla de limitar para disfrutar. Cuando Tôru Sakanishi solicita trabajar con Shunsuke Murai, un antiguo alumno de Frank Lloyd Wright, el profesor tiene setenta y cinco años, y ha decidido restar: elegir los proyectos y reducir su estudio a una docena de personas. Se ha propuesto ganar para vivir, no para acumular. Y Tôru no tarda en aprender que cuanto más rica es la gente, menos sabe esperar. El maestro defiende la idea de los demiurgos modernos de la arquitectura: está convencido de que esta puede ayudar a vivir mejor. Murai es hombre de pocas palabras, no «como esos otros arquitectos que, siempre bajo los focos, habían construido edificios de diseño ultranovedoso». Murai fue, naturalmente, discípulo antes que maestro. Conoció a Lloyd Wright tras su peor momento, el del asesinato de su compañera y de los hijos de esta en 1914. Sin embargo, también era el mejor momento: uno nunca aprende tanto como cuando toca fondo.

Así, esta no es otra novela sobre el trágico episodio de la vida de Lloyd Wright: con cuarenta años se enamoró de la esposa de uno de sus clientes, les parecía que ahogar aquella pasión era ir contra la vida y abandonaron a sus hijos, se fueron a Europa y, dos años después, regresaron a Estados Unidos, no a Chicago sino a Wisconsin, donde había crecido Wright, y allí construyeron su casa-estudio-escuela. Esta historia se cuenta en la autobiografía del propio Wright y en un puñado de novelas como *Amar a Frank*, de Nancy Horan o *Las mujeres*, de T.C. Boyle. También lo que sucedió después cuando, instalados en Taliesin —así se llamó la casa-escuela— al poco de estallar la primera guerra mundial, un empleado prendió fuego a la casa y atacó con un hacha a Mamah Cheney, la pareja de Wright, a sus hi-

jos, a un delineante, al hijo de un empleado y a dos trabajadores de la finca. Todos murieron. Incluido el asesino, tras ingerir ácido clorhídrico. Todos menos Wright, que estaba trabajando en Chicago. *La casa de verano* remite a esa historia porque, en medio de tanta oscuridad, en la vida de Wright apareció Japón. Y en la de Murai, Wright.

Lo que ayudó a Wright a salir de su depresión fue Japón. Concluyó el diseño del Hotel Imperial de Tokio en 1923, nueve años después de la tragedia. A veces la vida es terca, y poco antes de dar comienzo el banquete de inauguración del hotel, la tierra tembló. El Gran Terremoto de Kantô dejó más de cien mil muertos y desaparecidos. Pero el hotel de Wright siguió en pie. Como un monumento a su genialidad que, paradójicamente, por criterios económicos se decidiría demoler años después. Pero mejor no adelantar acontecimientos, el escritor imagina que Shunsuke Murai trabajase con Wright. Y que, como él, terminase creando una casa-escuela pero en Japón. Esa es la casa de verano.

Estamos aprendiendo con Tôru Sakanishi. En arquitectura, o en la vida, dar explicaciones teóricas equivale a distanciarse, a decirle a un cliente «eres un ignorante» y, así, solo conseguiremos que se sienta herido en su orgullo y que se enfade. Por eso, conviene tener paciencia e ir allanando hábilmente el camino hasta que él mismo se dé cuenta de las contradicciones de su propuesta. Como si un médico debiera escuchar al paciente antes de diagnosticar. O un juez antes de dictar sentencia. Pero... ¿acaso no sucede así? ¿Se puede actuar sin escuchar?

El libro avanza con la invitación a participar en un concurso para proyectar la Biblioteca Nacional de Literatura Contemporánea. La competición es con, o contra, una firma que prima el espectáculo. Y es en ese esfuerzo cuando el libro deja ver cómo funciona un estudio de arquitectura. «Las obras de la mayoría de arquitectos parecen cantos a viva voz (...). Pero la arquitectura del profesor es algo pequeño que te envuelve en voz baja.» Lo que se aprende tiene la rotundidad de lo que no necesita ser

gritado. Al entrar en un edificio del profesor Murai, algo en los acabados, en la luz que penetra con suavidad, proporciona sosiego. No hace falta anunciarlo, llega «como un murmullo que saliera del propio edificio y conminara [a los visitantes] a hablar en voz baja».

En la casa de verano, todos cocinan y limpian, además de proyectar. En el jardín trasero hay un huerto donde cultivan verduras. Estamos, no hace falta aclararlo, ante arquitectos que toman más limonada y té que no vino o whisky. Son proyectistas que se sientan bajo una pérgola de glicinas a contemplar el monte Asama-yama. Es así como aparece el concepto de *shakkei*: la idea de que una casa tiene que armonizar con su entorno, encajar en el jardín y este en el barrio, el barrio en la ciudad y la ciudad en el gran espacio que es la suma de arquitecturas que construye el puzle del planeta.

Pero no todo es elevación; lo mejor del libro es que esta va de la mano del pragmatismo y que ambos provienen de la observación: «El ser humano cambia de humor. Es mejor construir espacios que se adapten a sus diferentes estados de ánimo». También surge con el diálogo que invita a cuestionar lo propio. En Europa «la plaza es un espacio abierto, (...) una parte de la ciudad, no un espacio formal reservado para las altas autoridades (...). Cuando estás de pie en una plaza, sientes que aquel lugar no pertenece a nadie. Cuando estalla una revolución, muchas veces, es allí donde empieza, porque la plaza es un lugar del pueblo».

Más allá del retrato de una profesión —en su mejor versión— y de un aprendizaje vital, la novela es también la historia de un enamoramiento. Es decir, del paso de la sorpresa a la fascinación y de esta al conocimiento. Y ese ingrediente, además de humanizar, aclara la diferencia entre una obsesión y una pasión: la arquitectura, la ambición profesional o la búsqueda de cualquier verdad no ciega, ilumina. En la pasión, la vida lo invade todo.

Por eso aprendemos sobre límites. Y la modernidad recibe un rapapolvo: por ser considerada una ambición, más que una lec-

ción aprobada. «Los rascacielos de hierro y cristal eran un intento de mejora de la especie, al margen de la naturaleza, con los que se intentaba olvidar los límites del ser humano (...). Por débiles que fueran tus piernas, con un ascensor podías subir y bajar tranquilamente cincuenta o cien pisos. El origen de la arquitectura ya no estaba en la naturaleza, sino en la cabeza del hombre. Ya no había necesidad de adaptarse al entorno. Era posible construir el mismo rascacielos en cualquier parte, fuera en un desierto o en las profundidades de un bosque tropical (...). Si las formas y los colores de la naturaleza hubieran sido creados solo con motivaciones racionales, ¿habría tantas clases y variedades de flores, de pájaros o de árboles?» Esta es, en fin, una novela que trabaja la observación y la duda, y eso, en términos arquitectónicos, podría ser el espacio intermedio, lo que no queda ni dentro ni fuera, el equivalente al tiempo de espera. «El corazón del hombre no es lo suficientemente sólido como para que podamos vivir únicamente dentro de casa. Quizá sea esa la razón por la que a veces queremos encontrar fuera, y no en nuestro interior, algo que afecte a nuestra mente, a nuestro estado de ánimo».

Si los edificios no se construyen para el largo plazo, el valor económico de la arquitectura queda, con el paso del tiempo, reducido a cero. Algo así como si los libros se vendieran por el peso del papel. Contra esa posibilidad está escrito este libro. No existe una arquitectura perfecta, sin fallo ni sombra alguna. Esa perfección es ajena a la vida. La imperfección, como el calor que nos frena en verano, podría ser una advertencia. La cuestión queda entonces reducida a una pregunta: «¿tienes algo por lo que valga la pena hacer esperar tanto a los demás mientras tú le vas dando vueltas al asunto?». Eso es lo que tienes que preguntarte cuando diseñas un edificio. También cuando escribes un libro.