

Editorial UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla, 2017

Instituto Universitario
de Arquitectura y
Ciencias de la Construcción

ARQUITECTURA

**ARQUITECTURA
Y ENFERMEDAD
EN LA OBRA DE
THOMAS BERNHARD**

Juan Antonio Espinosa Martín

COLECCIÓN TEXTOS DE DOCTORADO
Serie: ARQUITECTURA
Número: 52

Colección dirigida por
Antonio Tejedor Cabrera y
Marta Molina Huelva

© Editorial Universidad de Sevilla 2017
C/ Porvenir, 27
Tel. (+34) 95 448 74 47 y (+34) 95 448 74 44
Fax (+34) 95 448 74 43
Correo electrónico: eus2@us.es
Web: www.editorial.us.es

© Instituto Universitario de Arquitectura y
Ciencias de la Construcción (IUACC) 2017
Avda. Reina Mercedes, 2
Tel. (+34) 95 455 16 30
Fax (+34) 95 455 70 24
Correo electrónico: iuccsecret@us.es
Web: www.iucc.us.es

IUACC
Director: Antonio Tejedor Cabrera
Secretario: Marta Molina Huelva
Personal de ayuda a la investigación: F. Javier Navarro de Pablos

© Juan Antonio Espinosa Martín 2017
epinosarquitecto@gmail.com

Diseño: Restituto Bravo-Remis y Gestion de Diseño, S.L
Maquetación: Juan Antonio Espinosa Martín
Impresión: Brizzolis, arte en gráficas
Impreso en papel ecológico

ISBN: 978-84-472-1960-5
Depósito Legal: SE 2171-2017

Todos los derechos reservados.
Queda prohibida cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización previa por escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

A Isabella

Índice

Disección de Thomas Bernhard a propósito de la arquitectura trastornada	9
prólogo de José Joaquín Parra Bañón	
Un escritor arquitecto	19
Enfermedad y creación	31
Hospitales	49
Escenarios	79
Celdas	117
Ciudades	163
Casas de Bernhard	209
Nota final	251
Nota sobre citación	253
Bibliografía	255

Disección de Thomas Bernhard a propósito de la arquitectura trastornada

José Joaquín Parra Bañón

Hurgar en la prolija producción literaria de Thomas Bernhard (1931-1989) a la búsqueda de la arquitectura que pudiera haber entreverada en ella, enredada al paso en sus palabras o intencionadamente incrustada por el autor en cada historia, o en cada discurso o en cada monserga, con la intención de desvelarla para luego analizarla, fue uno de los propósitos iniciales del arquitecto Juan Antonio Espinosa al plantearle la investigación que lo conduciría a la redacción de la Tesis Doctoral titulada *Arquitectura y enfermedad en la obra de Thomas Bernhard*, leída en la ETS de Arquitectura de Sevilla el 20 de enero de 2014, trabajo en el que se origina el innovador ensayo al que este prólogo sirve de umbral. En él se estudia, si así pudiera denominarse, además del pensamiento arquitectónico del escritor austriaco (es decir, el conjunto de ideas, de enunciados, de reflexiones o de consideraciones sobre la noción de arquitectura contenidas en la totalidad de su obra impresa), el modo en el que él lo llevó a la práctica (es decir, cuando intruso, por desconfianza hacia la labor de los profesionales, ejerció artesanalmente la arquitectura en su propio beneficio). Su teoría general de la arquitectura, que afecta tanto a los enseres domésticos como a la planificación territorial, que atiende tanto a la crítica de los criterios funcionales del Movimiento Moderno como a la reivindicación del patrimonio industrial, fue formulada fragmentaria y dispersamente en su narrativa, y puesta en práctica, en dispar medida, tanto es sus siempre metódicos hábitos como consumidor de espacios como en su parcial actividad en cuanto a proyectista y a constructor aficionado, llevada a cabo sobre su propia, y no escasa, hacienda inmobiliaria.

«Ahora tengo un motivo para desaparecer» escribió Bernhard en una breve carta dirigida al señor Peymann. Una misiva firmada en Creta el 26 de noviembre de 1979 que fue publicada en el libro recopilatorio, y póstumo, titulado por sus editores *En busca de la verdad* (2011). A reglón seguido, sin explicitar cuál es era motivo para su libido de desaparición, añade Bernhard: «En el futuro, quisiera en lo posible no estar en ninguna parte y sí más en mi casa». Esta voluntad de desaparecer, o este deseo, formulado no por casualidad en la clausura de una isla, de eclipsarse no en la nada insignificante a la que alude el «no estar en ninguna parte» sino de hacerlo en el lugar único y privado que es su propia casa, fecunda y condiciona arquitectónicamente su obra, en la que se dan cita un extenso glosario de edificios (desde hospitales a atalayas), de ciudades, de habitaciones nominales y de paisajes y de nombres propios de arquitectos, ninguno de los cuales (así Bernini, Boullé, Loos o Mies van der Rohe) goza de su estima, pues todos ellos y todas y cada una de sus obras, por uno u otro motivo, al igual que todas las obras de arte (salvo algún Tintoretto en la sala Bordone del Kunsthistorisches Museum de Viena y algún Goya), tal y como se esfuerza en evidenciar en *Maestros antiguos*, son imperfectas. No en vano la insatisfacción del escritor con todo, con el exterior y con el interior, con lo propio y con lo ajeno, con el pasado y el presente, con su cuerpo y con el sistema sanitario, es completa: y su insatisfacción con la arquitectura, tal y como Espinosa pone de manifiesto en las páginas que siguen, es absoluta y es perpetua.

Incluir a Bernhard en la nómina canónica de los arquitectos contemporáneos puede parecerle a la academia un error, o una innecesaria osadía. Este presumible equívoco, o este simple atrevimiento de detective irreflexivo, deja de ser una hipótesis cuando se analiza detenidamente el interés del literato, que algunos incluso podrían llamar obsesión, por adquirir casas para rehabilitarlas por sí mismo antes de habitar algunas de sus habitaciones (casas familiares diseminadas en una sola región: la Alta Austria; casas aisladas con una disposición y con una composición siempre similar; casas recias construidas de acuerdo a patrones vernáculos; casas sin arquitecto elegidas para ser adaptadas a sus peculiares necesidades de escritor poco convencional), o el empeño del célibe escritor elegante en diseñar, descontento con lo que le ofrecía el mercado mundial, una buena parte del mobiliario que lo acompañará hasta el final de sus días, acontecido en Gmunden el 12 de enero de 1989, 11 días después de haber residido, en contra de todo pronóstico espacial y estilístico, en la habitación 912 de un hotel sin alma de Torremolinos, a donde había ido para reponerse de sus últimas dolencias.

Los siete capítulos que componen este libro se ocupan de reivindicar las relaciones de Bernhard con la arquitectura no solo desde el análisis pormenorizado de lo que podríamos llamar su insólita producción arquitectónica (sus injerencias en la transformación física del medio ambiente) sino desde el estudio minucioso de una obra literaria sin precedentes: de todas y cada una de sus novelas y sus relatos y de gran parte de lo dicho en crónicas, entrevistas, artículos periodísticos, en las cartas en las que reclama sus honorarios a los editores o en las que rechaza premios despreciables, así como en su agresivo y traumático teatro, que lo llevaría a experimentar a lo largo de su vida con diversas formas de exilio. Espinosa investiga, descomponiendo el difícil e irreductible conjunto de su obra para aislar metodológicamente aquellos fragmentos contaminados por la idea o la práctica de la arquitectura, el trato carnal que este escritor litúrgico y quirúrgico mantuvo con su entorno, trato condicionado por su salud quebradiza, por las afecciones pulmonares que lo maltrataron desde niño y por las desestructuras afectivas y las dislocaciones emocionales que le fue produciendo una existencia en tránsito, disconforme, huraña y exigente.

Fue su experiencia diaria con sus propias enfermedades, con las crónicas y las sobrevenidas, algunas de ellas heredadas, que fluye y se entreteje capilarmente en todas sus obras, la que lo condujo a entender la arquitectura edificada, en primer lugar, como un sistema de defensa (como un refugio funcionalmente situado entre una madriguera, un presidio y una trampa, tal y como lo planteó Franz Kafka para una de sus criaturas en su terminal *Der Bau*): como una armadura de hormigón que podría protegerlo de las agresiones provenientes del exterior (de la incesante hostilidad de la naturaleza que, según él, no tenía otro objetivo que exterminarlo). Esta forma de abrigo, que era parcialmente eficaz para mitigar algunos de sus incurables padecimientos, le facultó a incitar a sus personajes a que usaran la arquitectura como una herramienta para la aniquilación del otro (hay en él un tiempo, o un breve párrafo, para la construcción y otro, dilatado y convulso, para la destrucción): como un instrumento útil para matar a una persona indirectamente, quizás enloqueciéndola primero, que es uno de los argumentos planteados en *Sí*, una de las novelas en las que la presencia de la arquitectura es más constante y más terrible. La locura, las diferentes formas y manifestaciones de la locura, algunas antes pronosticadas y descritas por su antepasado literario Robert Walser, y, en función de la distorsión que esto conlleva, de la percepción de la arquitectura como una amenaza real (en *Maestros antiguos* alguien acusa a Viena, como entidad, de haber asesinado a su esposa) fecunda de extremo a extremo su obra, como sucede en *Trastorno*, texto arquitectónico en el

que, a la sombra del indefinido e inconcluso castillo kafkiano, o quizás a la sombra del castillo de Praga frankensterizado por Jože Plečnik, se levanta una fortaleza desasosegante.

Pero el asunto central en la obra de Thomas Bernhard no es ni el deterioro orgánico ni la creación artística; no lo es ni la patología ni el proyecto (en él hay escasa descripción arquitectónica, apenas éfrasis y, por el contrario, altas dosis de ideación, casas cónicas y casas cilíndricas y cafeterías en las que se funden en una sola todas las cafeterías de Salzburgo y de Viena), ni lo son los procesos agónicos, ni sus contrarios, los, si son bernhardianamente llamados, procesos germinales. El tema alrededor del que gravita su obra es la muerte: la cuestión de la historia natural de la muerte (*Sobre la historia natural de la destrucción*, que diría Sebald). Su obra es también, además de una queja y de una radical propuesta de transformación de la realidad, una reflexión profundamente humana y reiterativa sobre la muerte y sus inclemencias: es decir, la expresión de un denodado esfuerzo, desde la certidumbre del fracaso, de postergar su advenimiento inexorable. La muerte, propondrá el vienés de adopción, el inadaptable para vivir alternativamente en el campo y en la ciudad, es la única verdad y, todo lo demás, su contexto. La enfermedad, por tanto, no es más que una de las circunstancias que matizan y que condicionan la muerte. Más que un síntoma, uno de sus anticipos.

Sobre los estrechos vínculos y las íntimas correspondencias que hay entre su concepto de enfermedad y sobre su noción de arquitectura y sobre la práctica arquitectónica del hipocondriaco y solitario autor de *El sótano* y *El aliento* trata esta *Arquitectura y enfermedad en la obra de Thomas Bernhard*, donde se da, contextualizándola, precisa e inédita información sobre su comportamiento como entrometido agente inmobiliario, como autor de los proyectos de reforma y rehabilitación de las varias casas agrícolas que compró y acumuló con lo que rendían sus novelas y sus obras teatrales, no para especular con ellas sino para, avaramente, coleccionar talleres en los que escribir sin ser molestado, y de los asientos y las lámparas que ideó y mandó construir. Una información obtenida de la lenta y selectiva lectura de sus palabras, de sus frases encadenadas y amasadas como si se tratara de devanar una madeja, y de un atento trabajo de campo que llevó al investigador a medir como un agrimensor las fincas en las que Bernhard, presumido, a menudo se fotografió, a husmear en archivos en formación y a entrevistar a algunos de los que lo conocieron. Miguel Sáenz, su traductor al castellano y su biógrafo, fue uno de los que, no habiendo estado nunca

con él, con más profundidad lo conoció y lo desenmascaró. Me sumo a la hipótesis de Félix de Azúa de que Thomas Bernhard no es, al fin y al cabo, más que un seudónimo de Miguel Sáenz Sagaseta de Ilúrdoz: que Thomas Bernhard solo es quien firma en alemán lo escrito por el español en su propio idioma, que formó parte del tribunal que juzgó y calificó con sobresaliente *cum laude* esta arriesgada tesis con mención internacional que, durante su lenta cocción y esforzada redacción, tuve el privilegio de impulsar y dirigir.

Los lectores de Thomas Bernhard sospechamos que Thomas Bernhard, si hubiera tenido conocimiento de que en una escuela de arquitectura mediterránea se estaba defendiendo una tesis que establecía correspondencias entre su obra literaria, su vida, la enfermedad y la arquitectura, seguramente habría aparentado con grades aspavientos y agrias palabras su disgusto, su contrariedad y su enfado. Sospechamos, al menos los lectores compulsivos, que quizás fingiría con una pataleta su monumental cabreo solo con la intención de disimular su orgullo por ser el protagonista de este suceso.

A Bernhard-Sáenz es conveniente leerlo a pequeñas dosis, deteniéndose cada pocos párrafos para tomar aliento, volviendo continuamente atrás, pisando en el retroceso las huellas previas. Es un escritor áspero, exigente y desesperante, persuasivo y soberbio, irónico y sarcástico: uno de los transgresores de la segunda mitad del siglo XX, uno de los grandes maestros. También un poeta. Más próximo a Borromini que a Buaonarroti, es un analista muy útil para la arquitectura y para la música, para el cine (donde hizo alguna incursión) y para la geometría (tiene vasos comunicantes con Max Frisch [1911-1991], el suizo contemporáneo que abandonó el ejercicio de la arquitectura por el de la literatura). Quien quiera conocer algo más, desde una ácida perspectiva crítica, sobre Otto Wagner, sobre Adolf Loos y sus interiores y sus muebles, o sobre Josef Hoffmann, puede leer a Bernhard con el auxilio de un lápiz; también quien quiera conocer Viena desde dentro (sus entrañas y sus cloacas). Y también puede aproximarse a su doctrina el arquitecto que desee especializarse en el concepto de habitación, el proclive a pensar la arquitectura desde posiciones indómitas, el que prefiera hacer las preguntas más incómodas sobre una disciplina, cual es la arquitectura contemporánea, narcotizada.

En casi todas sus novelas hay arquitectura: en ellas queda registrada su turbia y difícil relación de dependencia con la arquitectura; tanto su conflicto permanente con el mundo como la disyuntiva que propone entre

la Ciudad y la Naturaleza en cuanto a categorías contrapuestas. La ciudad es para él un febril estado mental: la naturaleza, otro. Ninguno de ellos lo satisface: transitar periódicamente de uno a otro le permite olvidarse durante un par de semanas en una de la otra. Bernhard plantea, unas veces de soslayo y otras enfocándolos, temas arquitectónicos de gran vigencia: desde asuntos relacionados con el paisaje hasta cuestiones técnicas sobre el confort térmico y el consumo energético. Así, abordó anticipándose en años a otros, temas de los que luego se ocupó con avaricia la arquitectura, como es el del patrimonio industrial y las formas óptimas de intervención en él, como hizo en *La calera*.

Fue, como en la crónica de estas pesquisas se deja constancia, un habitante inquieto y múltiple: residió en muchas grandes casas de su propiedad y en pisos y, con excesiva frecuencia, como huésped en las viviendas de los amigos que le dieron cobijo (*Tala*), y en no pocas ocasiones en hoteles cerca del mar (Lisboa, Cascais, Creta, Mallorca, Costa del Sol, etc.), elegidos no por la calidad de su arquitectura sino por su capacidad de aislarlo. De casi todos estos lugares, de un modo u otro, ha quedado registro en sus novelas. También se ocupó del vestido y del calzado y del mobiliario: de mirarlo, de tocarlo, de cuestionarlo e, incluso, como Espinosa muestra en sus levantamientos del último capítulo, de proyectarlo. Escribió, en definitiva, sobre las víctimas de la arquitectura: de la gran capacidad de la arquitectura para condicionar y traumatizar a sus usuarios.

Bernhard hace una lectura pasiva (sedente, distante) y crítica (negativa, lesiva y contradictoria) de la arquitectura: una autopsia inclemente de sus manifestaciones; W. G. Sebald (1944-2001), en cambio, propone una lectura dinámica (disidente, caminante) y analítica (objetiva, global) de la arquitectura. Bernhard, Sebald, Frisch y, por citar a uno de los centroeuropeos afines aún vivos, Peter Handke, son cuatro de los grandes escritores contemporáneos que más atención le han prestado a la arquitectura: no a la descripción de su forma y de su apariencia sino a plantearse temas esenciales sobre ella, temas a menudo despreciados, al estar entretenida en otros negocios, por ella misma.

En *Helada* [1963] es donde Bernhard dice: «Me he puesto la habitación como una camisa de fuerza y ahora tengo que quitármela», y desde aquí en adelante en su obra sucederá así: la arquitectura como una camisa de fuerza impuesta por uno mismo a sí mismo y los esfuerzos, a menudo infructuosos, por quitársela, por librarse de ella. En *Trastorno* [1967],

presidido por un castillo, se lee que «Hochgobernitz es la prueba de que un edificio puede aniquilar a los hombres que se encuentran a merced de ese edificio. Sin embargo, de nada sirve dejar el edificio que lo aniquilará a uno, salir de Hochgobernitz, por ejemplo: Hochgobernitz lo rodea a uno donde quiera que vaya, sea Londres o París lo aplasta a uno. Marcharse muy lejos no tiene sentido». En *La calera* [1970] se aborda el problema de la intervención en una fábrica abandonada, el asunto de cómo transformar una osamenta gigantesca situada al borde de un lago en la residencia de un creador, de alguien que aspira a ser artista.

En *Corrección* [1975] Bernhard propone algo revolucionario: que los que construyen (se refiere a los que proyectan, a los arquitectos, a sus queridos charlatanes de superficies a quienes se dirige en *Ardía*) se interesen profundamente por las necesidades de aquellos para los que proyectan y edifican. Dice «Los edificios, sean lo que fueren, tanto los edificios para vivienda como los edificios no destinados a vivienda, tendrían otro aspecto si los que los construyeron se hubiesen preocupado, aunque fuera en escasa medida, por aquellos para los que construían esos edificios... Lo mismo que hoy se investigan y tienen que investigarse las causas de las enfermedades, y los médicos no eluden ya esa investigación, los que construyen tienen que investigar, tienen que investigar a aquellos para los que construyen». En *Sí* [1978], donde un agente inmobiliario es el protagonista, se habla de un hombre que promueve la construcción de una casa para desquiciar, para destruir, para sacrificar en su seno a su mujer de modo que el edificio inacabado le sirva de sepultura. En *El aliento* [1978] Bernhard le da forma a la «habitación de morir»: narra un lugar hospitalario cuya función es acoger a aquel que va a perecer inmediatamente.

En *Hormigón* [1982], que en parte transcurre en Mallorca, se ocupa de los ataúdes prefabricados en hormigón antes de que las autoridades municipales empezaran a encargárselos masivamente a los arquitectos ilustres. *El sobrino de Wittgenstein* [1982], que sucede entre pabellones de hospital, es un tratado sobre los ritmos necesarios para vivir, sobre la alternancia pendular entre el campo y la ciudad, sobre aquellos que no soportan ningún lugar en el mundo y solo son felices en el intermedio que hay entre los lugares de donde se marchan y a los que se van. En *El malogrado* [1983], a propósito de la casa como celda, cuenta que: «Nosotros, Wertheimer y yo, teníamos, por decido así, nuestras casas de aislamiento en el campo y huíamos a ellas. Glenn Gould se construyó su jaula de aislamiento, como llamaba a su estudio, en Norteamérica, en las proximidades de Nueva York».

En *Maestros antiguos* [1985] reflexiona sobre un museo y un hotel, sobre la sala de un museo en el que se expone *El hombre de la barba blanca* y sobre la mesa junto a una ventana de la cafetería de un hotel urbano: sobre cómo hay que ver un cuadro (desde dónde, en qué postura, con qué frecuencia, con quién, buscando qué) y a qué temperatura en grados Celsius hay que escribir la crítica inmediata sobre un concierto para un periódico norteamericano. Y habla de Viena y sus obsesiones, de su suciedad y sus aceras, y de los muebles domésticos deudores de Adolf Loos, y de Goya y de Alberto Durero, al que llama con injustificada reiteración nazi. En *Extinción* [1986] se afirma con razón que «El mundo artificial ha producido al hombre artificial, el hombre artificioso al mundo artificioso, y a la inversa. No hay nada ya natural... nada, absolutamente nada ya. Sin embargo, seguimos partiendo de la idea de que todo es natural, y eso es un error. Todo es artificioso, todo es artificio. No hay ya Naturaleza. Seguimos partiendo de la contemplación de la Naturaleza, cuando desde hace ya tiempo deberíamos partir sólo de la contemplación del artificio».

En *Goethe se muere*, por fin, Bernhard persiste con su análisis letal de la arquitectura: en el relato titulado *Reencuentro* trata de la casa de la infancia, del poder de aprisionamiento y de aniquilación de las que denomina «las casas de los padres», y también de «La Casa de los Muertos» porque a estas, dice, se les impide que se desarrollen humanamente y puedan comenzar a vivir. En el titulado *Ardía* le escribe una carta a su amigo arquitecto, al que llama «mi querido arquitecto, mi querido artista de la construcción, mi querido charlatán de superficies». En la carta, como puede leerse al final del primer capítulo de este argumentado y bien documentado tratado sobre *Arquitectura y enfermedad en la obra de Thomas Bernhard*, le cuenta lo que ha soñado: que después de muchos años, de decenios, ha vuelto a soñar con Salzburgo, una ciudad, dice «totalmente embrutecida por sus habitantes y totalmente aniquilada por los arquitectos». Las obras completas de Bernhard y esta primera e incisiva obra de Espinosa pueden también leerse como una necesaria reivindicación de la arquitectura aún no totalmente embrutecida ni totalmente aniquilada por los arquitectos.

Nápoles, agosto de 2017



Un escritor arquitecto

Al igual que la medicina selecciona a sus pacientes para avanzar en el conocimiento de su ciencia, algunos usuarios peculiares merecerían ser estudiados por la arquitectura con la intención de hacer progresar esta disciplina. La vida del escritor austríaco Thomas Bernhard y la existencia ficticia de sus personajes podrían ser casos de estudio para la disciplina arquitectónica, sus experiencias evidencian que algunas personalidades y situaciones ayudan a esclarecer ideas o formular teorías que afectan a los intereses de la arquitectura y su pensamiento; pues Bernhard es un escritor interesado por la arquitectura desde un punto de vista intelectual y práctico y algunos asuntos planteados en su obra abren un campo fecundo de temas de reflexión. La idea que predomina en su narrativa es el efecto negativo que puede tener la arquitectura en el usuario; sus personajes son víctimas de ella. Que una arquitectura determinada transforma el estado de ánimo de su habitante e incluso «que un edificio puede aniquilar a los hombres que se encuentran a la merced de ese edificio», es una afirmación constante.

En su obra puede encontrarse un catálogo extenso de arquitecturas y personajes-arquitectos. Arquitectos que, por ejemplo, proyectan la construcción de una casa con forma de cono en la novela *Corrección*,

una casa de hormigón en la novela *Sí* o la rehabilitación de una fábrica en *La calera*. Los habitantes del universo Bernhard –personajes y autor, dado el peso que su biografía tiene en su obra– además de intervenir en la arquitectura proyectando, construyendo, rehabilitando o diseñando, también intervienen en ella en el papel de críticos, pues ninguno de ellos es capaz de abstraerse de la arquitectura que habita. En Bernhard encontramos en este sentido a un escritor-arquitecto que trasciende el sentido que esta expresión atribuye al creador de escenarios que necesita ser todo narrador.

Bernhard es alguien que pone en crisis muchos aspectos de la arquitectura, fundamentalmente la que en las últimas décadas ha transformado nuestros paisajes. La aproximación a su figura se justifica porque el escritor encarna un nudo central de la cultura europea del siglo XX. Un testigo de cambios y vicisitudes de índole cultural, política y social, debido tanto a la geografía a la que pertenece, es decir, Austria, Viena, como al momento. Su testimonio abarca casi un siglo, desde la cultura *fin de siècle* hasta el desarrollo del concepto de cultura de masas.

Arquitectura y enfermedad. Dos temas profusamente desarrollados en su obra. La mirada de Bernhard, como escritor y enfermo, es poliédrica, no tanto por la particularidad de que estuviera enfermo durante gran parte de su vida o porque viviera convaleciente y forzado a pasar largos períodos en hospitales, sino porque estas circunstancias acentúan de por sí la sensibilidad particular con la que cada uno percibe la realidad (y en ella la arquitectura), dando lugar a una visión más completa, compleja y rica. Este es un ensayo que quiere aprender de la experiencia del usuario –reclamación que los personajes bernhardianos hacen continuamente–, del ‘usuario-enfermo’ que aporta una visión personal e hiperhumanizada y del ‘usuario-escritor’ que no se muestra indiferente al mundo en que vive y las arquitecturas que habita.

Bernhard es uno de los escritores austríacos más importantes y conocidos del siglo XX. Por su calidad literaria y por la lucha que mantuvo contra el estado de su país y lo que él denominaba «Mi feliz Austria». Siempre se mostró crítico con su pasado histórico y, al contrario que otros escritores de su época que rehusaron hablar de su entorno, su obra se localiza fundamentalmente en Austria. Las novelas de Bernhard ponen de relieve cómo los lugares donde hemos vivido nos marcan de manera definitiva e irremediable, sobre todo el lugar de origen. La disolución de una herencia familiar es el argumento de gran parte de sus novelas, un legado que casi siempre queda simbolizado por un edificio.

En Bernhard hay un rechazo constante a la casa familiar, un lugar donde, según sus personajes, el individuo no puede desarrollarse. De esta actitud crítica hacia la familia y de la condición de independencia y anonimato que persiguen sus personajes estará marcada su obra, producto en gran medida de su propia vida.

Nacido accidentalmente en Holanda en 1931 y criado por sus abuelos, Bernhard pasa su infancia cambiando de casa, de mudanza en mudanza; a los trece años contrae una pleuresía que lo lleva al hospital, una arquitectura de la que no se librará durante toda su vida. Bernhard fue un enfermo pulmonar crónico que quería vivir en la ciudad, a pesar de que los médicos le aconsejaban vivir en el campo, un escritor que renegaba del ambiente rural y provinciano al tiempo que compraba cuatro viviendas en la Alta Austria, donde vivía solo y aislado y donde apenas pudo escribir porque prefería hacerlo de viaje, sobre todo en el extranjero y cerca del mar, allí era donde mejor podía respirar y escribir sobre su país. Un escritor que alternaba la ciudad y el campo en períodos de no más de quince días, que tenía un tractor y explotaba sus tierras, y que vestía como un dandi y se hospedaba en distinguidos hoteles cuando viajaba. Alguien que en el fondo no soportaba ningún lugar en el mundo, que sólo era feliz «entre los lugares», mientras viajaba, como confiesa en *El sobrino de Wittgenstein* «el más infeliz de los recién llegados y el más feliz de los que se van».

La vida de Bernhard es contradictoria y tal contradicción es explotada en su obra. Para el escritor cada ser humano es un ser especial: «todo ser humano es un ser humano único y realmente, considerado en sí mismo, la mayor obra de arte de todos los tiempos», dice en *El malogrado*. Bernhard se sentía especial y, en consecuencia, así debía ser su vida, quizá padecía lo que uno de sus protagonistas, Reger (*Maestro antiguos*), denominaba un «egoísmo cultural». Reger pensaba que aquello que *leía, oía o veía*, había sido *leído, compuesto o pintado* para él. Cabe pensar por ello que aquellos lugares en que vivía también fueran *construidos* para él, que aquellos muebles que usaba, hubiesen sido ideados para alguien como él, que aprecia el privilegio de la exclusividad, la importancia de poseer una pieza única. De la imposibilidad de vivir en esa arquitectura única para una persona determinada, o de someter a un usuario a las exigencias y voluntades de arquitecturas pensadas para otros, derivan la mayoría de los trastornos que sufren los personajes de sus novelas. ‘Arquitectos egoístas’ que maltratan a las personas para las que construyen. Se entiende por tanto que es ese carácter exclusivo lo que hace al escritor diseñar sus propios muebles, a

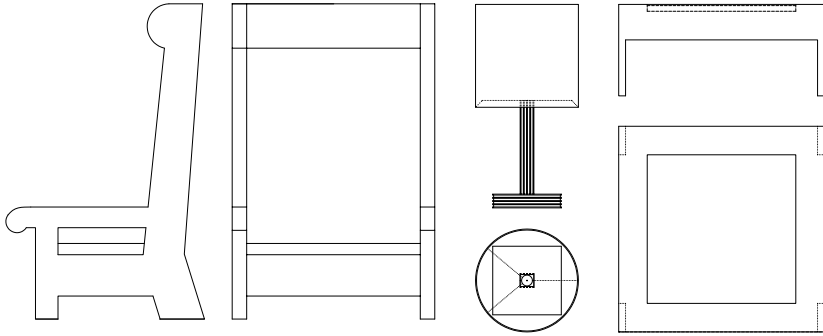
sabiendas que el mercado no satisface las necesidades de una personalidad como la suya, y la decisión que adopta al rehabilitar «con sus propias manos» tres de las viviendas que poseía en la Alta Austria. Sin embargo, la arquitectura obsesiva y maniática que construyen sus personajes ofrecen la perspectiva opuesta: egoísta no sólo es quien no quiere compartir, sino la postura lícita del solitario, del creador o del excéntrico, del 'usuario egoísta' que desea un espacio pensado exclusivamente para él.

Bernhard, que fue un enfermo crónico, tiene mucho que ver con autores como Walser, Kafka o Pessoa, escritores solteros que no tuvieron descendencia ni domicilio fijo. Pero a diferencia de estos, Bernhard se afana en construir su propia casa y su propio mobiliario, y en este sentido se acerca más a figuras como la del filósofo Ludwig Wittgenstein o el escritor Curzio Malaparte. Personajes libres que sí tuvieron el deseo de poseer un espacio exclusivo, el primero construyendo una cabaña junto a un lago en la localidad noruega de Skjolden, en 1914; el segundo, una casa a su imagen y semejanza (*«una casa comme me»*), en la punta Malluso de Capri a partir de 1943.

La arquitectura a través de la literatura

Este ensayo parte de la premisa de la existencia de una determinada 'arquitectura literaria' y la opinión compartida con otros autores acerca de los beneficios que puede proporcionar a la disciplina arquitectónica el estudio y el análisis de dicha arquitectura. Según Juan Antonio Ramírez la arquitectura literaria «no niega ninguna alternativa», en ella «cabén todos los géneros, todos los grados y todos los matices» (Ramírez, 1979). Una arquitectura que existe porque algunos escritores la han creado, pensado, criticado o vivido. Una arquitectura que por no tener que concretarse en la realidad (y atarse a ella) es capaz de proponer alternativas a su estudio e investigación.

La conveniencia de estudiar esa arquitectura literaria pasa también por estudiar a sus artífices y usuarios. Arquitecto, en la obra de Bernhard, es aquel que interviene en la arquitectura, no necesariamente desde la construcción sino, tal vez, dando lugar a las acciones, buscando sitio a sus necesidades («No construyas si puedes evitarlo», concluye John Ruskin el último de sus treinta y tres aforismos en *Las siete lámparas de la arquitectura*). La obra de Thomas Bernhard proporciona una considerable variedad de personajes que dan sitio a sus necesidades, pero también que construyen y proyectan obras de arquitectura (*Corrección, Sí*), que rehabilitan (*La calera*), que reflexionan



sobre el paisaje (*Extinción*) o la idea de habitación (*El aliento*), que se cuestionan la idea de patrimonio (*Trastorno*), que se prescriben a sí mismos alternar de manera regular estancias en ambientes urbanos y rurales, que nos hablan del discurso arquitectónico-patológico de la obra de Bernhard.

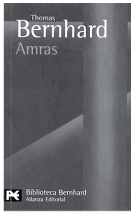
Una gran parte de sus protagonistas aseguran que sólo desde determinados espacios pueden pensar, y acondicionan su lugar de trabajo de una manera extremadamente precisa. A menudo, a partir de un edificio, se habla del paisaje, de la enfermedad o de la muerte (temas claves en su narrativa). Del mismo modo merece ser oída la crítica que Bernhard hace de arquitectos reales. En su prosa se dan cita, entre otros, Andrea Palladio (1508-1580), Johann Fischer Von Erlach (1656-1723), Adolf Loos (1870-1933), Josef Hoffmann (1870-1956), Otto Wagner (1841-1897), Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), Étienne-Louis Boullée (1728-1799), Thomas Hamilton (1784-1858), Pierre-Alexandre Vignon (1763-1828), Richard Neutra (1892-1970), John Soane (1753-1837), John Nash (1752-1835), James Gandon (1743-1823) o Gian Lorenzo Bernini (1598-1680).

La crítica arquitectónica pocas veces se ocupa de los errores o el fracaso de las arquitecturas, centrándose en sus aspectos formales más que en los estructurales y funcionales. Sin embargo, no es descabellado pensar que la verdadera crítica de un edificio sólo puede ser formulada por el usuario del edificio. No por quien hace una visita anecdótica o de rigor, sino por aquellos que viven de manera continuada en el tiempo esos espacios. La literatura suministra muchas veces la crítica arquitectónica desde la experiencia vivida. El escritor, en cuanto usuario, en ocasiones, aprecia y valora de mejor manera el buen o mal funcionamiento, las virtudes o los defectos de una arquitectura.

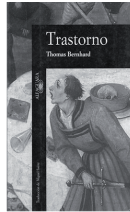
Arquitectura y enfermedad en la obra de Thomas Bernhard



1985



1987



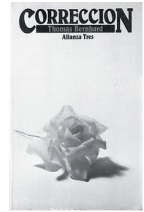
1978



1984



2001



1983



1983



1984



1985



1985



1984



1989



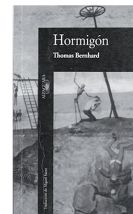
1985



1987



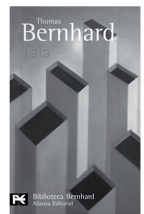
1988



1989



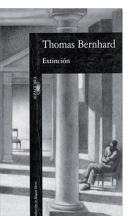
1985



1988



1990



1992



1987



1993



1997



1992



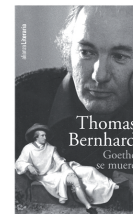
2009



2009



2009



2012



2012



2014

La arquitectura de Bernhard a través de la enfermedad

Probablemente, la arquitectura en la obra de Bernhard acepte múltiples acercamientos, pero considero que, en la mayoría de ocasiones, las referencias y reflexiones acerca de la arquitectura en su obra están ligadas a pensamientos que derivan de la enfermedad. No sólo la del propio autor o la de sus personajes, también, por el conocimiento que cualquier enfermo tiene de ella (sobre todo, el que padece alguna enfermedad crónica) y la percepción que tiene del mundo motivada por este conocimiento.

De la enfermedad se destacan en este trabajo principalmente dos aspectos. El primero sería cómo grandes problemas de la sociedad son problemas de espacios, de límites, desde lo que supone la intimidad (el cuerpo como espacio orgánico que diría el cirujano y escritor Cristóbal Pera), al espacio como depósito de cuerpos; o como trató en su obra *Vigilar y castigar* Michel Foucault, el espacio como instrumento de control del cuerpo. El segundo aspecto tiene que ver con una visión de la enfermedad no sólo como mal o padecimiento, sino en su relación con la creatividad, lo que permite hablar del «artista como sufridor ejemplar», en palabras de Susan Sontag. En su libro *La enfermedad y sus metáforas* se acerca a la enfermedad estableciendo conexiones entre lo que históricamente supuso la tuberculosis y lo que supone el cáncer hoy, y la define de la siguiente forma: «La enfermedad es el lado nocturno de la vida, una ciudadanía más cara. A todos, al nacer, nos otorgan una doble ciudadanía, la del reino de los sanos y la del reino de los enfermos. Y aunque preferimos usar el pasaporte bueno, tarde o temprano cada uno de nosotros se ve obligado a identificarse, al menos por un tiempo, como ciudadano de aquel otro lugar».

Este ensayo se apoya en la firme convicción de que la enfermedad humana no es sólo competencia de la medicina sino que también a la arquitectura le compete decir algo sobre ella. La enfermedad se manifiesta en el individuo de muchas formas, pero todas, al menos por un tiempo, convierten al individuo en ese 'otro ciudadano' que debe adaptarse a unas nuevas condiciones. Será ese encontrarse en 'otro lugar', esa transformación del individuo en un usuario de sensibilidad distinta, que percibe el mundo y vive de otra forma, lo que nos interesa de la enfermedad en relación con la arquitectura. La respuesta que esta última puede otorgarle o negarle al usuario enfermo y que en la obra de Bernhard se manifiesta así, dada la condición de enfermo crónico del escritor.

Algunos personajes de la obra de Bernhard son 'criaturas arquitectónicas'. En algunos de ellos, el adjetivo puede justificarse porque son personajes que opinan o piensan con frecuencia sobre arquitectura; en otros, porque tienen en mente la construcción de una obra; pero en casi todos su 'arquitectonicidad', en el sentido menos metafórico del término, proviene del hecho de ser producto de una arquitectura que ha actuado en ellos, interviniendo de manera constante hasta modificarlos física y mentalmente. Los personajes de Bernhard muestran que los usuarios corren el riesgo de convertirse en seres producto del lugar que habitan, resultado del ambiente en el que al mismo tiempo viven y son sometidos.

Bernhard no confió en los médicos, tampoco en los arquitectos, los acusaba de haber destruido la superficie de la tierra, de haber arruinado el paisaje, de realizar edificios inservibles... Para Bernhard un arquitecto es alguien que comete crímenes o «un charlatán de superficies», como escribe en su relato *Ardía. Relato de viaje para un amigo de otro tiempo*. Una narración en forma de carta que uno de sus personajes envía a un amigo arquitecto, describiéndole un sueño en el que observa cómo la ciudad de Viena arde ante sus ojos, mientras él se había quedado dormido en un banco de Salzburgo.

Bernhard insiste en su ataque hacia los arquitectos: los responsabiliza de haber aniquilado la ciudad de Salzburgo («esa joya europea») durante los últimos cincuenta años; parece ser que la degeneración de la ciudad comienza con la arquitectura moderna, a principios del siglo XX, pues el relato está escrito en los años ochenta, y ésta es la impresión que intenta transmitir a ese arquitecto amigo de otro tiempo al que denomina «mi querido charlatán de superficies». El arquitecto no es sólo un profesional más o menos competente para Bernhard, no sólo un embaucador con capacidad de expresión o con un dominio particular de las palabras (y las superficies), es también un «artista de la construcción» y siendo tal, el narrador se refiere a sí mismo como patrocinador de su «ciencia». La arquitectura puede abordarse como arte o como ciencia; quizá como las dos cosas si se tiene la capacidad suficiente para hacerlo.

El narrador observa la ciudad ardiendo con asombro y esperanza; en la ciudad soñada, en «ese desierto calcinado negrogris», el protagonista puede respirar, se siente aliviado, y se apresura a escribir al amigo arquitecto, quizá buscando presentarle la oportunidad de levantar la ciudad de nuevo una vez arrasada literal o metafóricamente para así redimir los errores del pasado y empezar de nuevo.

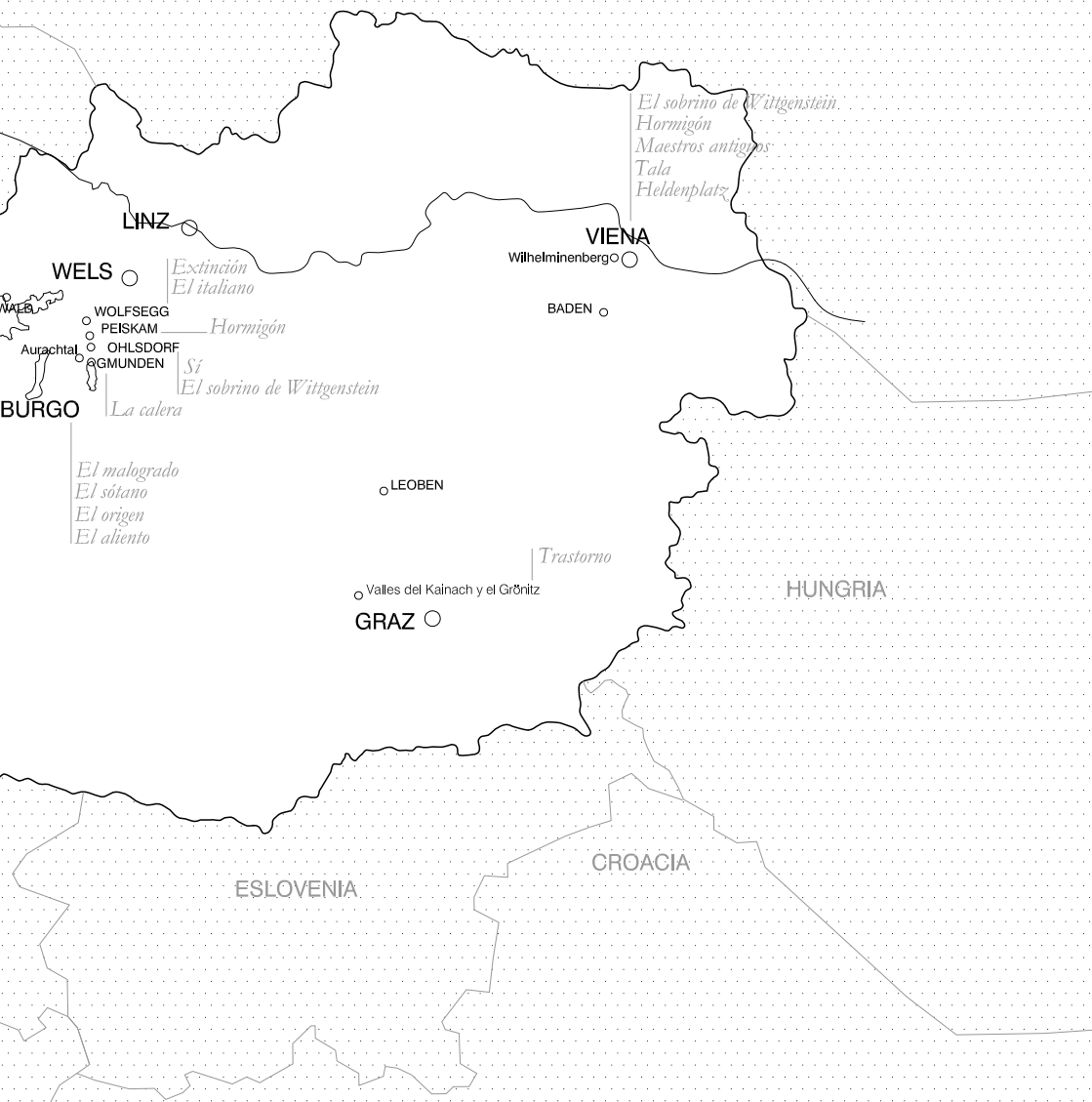
Carta a un arquitecto

Recientemente vuelvo a tener la intención de seguir viviendo, no sólo de prolongar mi existencia sino de continuar sin freno alguno, mi querido arquitecto, mi querido artista de la construcción, mi querido charlatán de superficies (...) He tenido un sueño y, como usted es coleccionista de sueños, no quiero privarle de ese sueño mío soñado en Rotterdam, porque, como sabe, soy un patrocinador y seguidor incondicional de las ciencias y especialmente de la suya (...) En *un estado sumamente lesionado*, como diría usted, me senté finalmente, después de haber recorrido varias veces esa Austria odiosa y vil y estúpida, a mi estilo sin aliento, tiene que saber, sobre un bloque conglomerado en la Haunsberg de Salzburgo, desde donde miré la ciudad totalmente embrutecida por sus habitantes y totalmente aniquilada por los arquitectos, los colegas de usted, pero todavía cociéndose en su perversa megalomanía. ¿Qué han hecho las gentes austríacas en sólo cuarenta o cincuenta años de esa joya europea?, pensé, sentado en el conglomerado. Un solo espanto arquitectónico, en el que los salzburgueses, que aborrecen a los judíos y los extranjeros, como católicos y nacionalsocialistas, corretean de un lado a otro con sus horribles trajes regionales de cuero y loden. Debí de dar una cabezada en el bloque de conglomerado de la Haunsberg de Salzburgo, por decirlo así agotado por el mundo, porque de repente me desperté en la Kahlenberg vienesa. E imagínese, mi querido arquitecto y artista de la construcción, lo que pude ver desde la Kahlenberg, después de despertar, no sentado en un bloque de conglomerado como en la Haunsberg de Salzburgo sino en un podrido banco de madera por encima de la llamada Himmelstraße: toda aquella Austria repulsiva, en definitiva nada más que bestialmente apestosa, con toda sus gentes viles e infames y con sus mundialmente famosos edificios de iglesias y monasterios y teatros y conciertos ardía y quedaba calcinada ante mis ojos. Tapándome las narices, pero con ojos y oídos muy abiertos y con un monstruoso deseo de percibir dejé que se calcinara lentamente y con el efecto más teatral posible ante mí, hasta que no fue más que una superficie apestosa, al principio negroamarilla, luego negrogris, de cenizas pegajosas, y nada más. (...) en aquel desierto calcinado negrogris, respiré profundamente, aunque tosiendo, aliviado. Respiré tan aliviado que me desperté. Para mi felicidad, en Rotterdam, en esa ciudad que para mí, por todos los motivos, es la que me está más próxima y por consiguiente la que más quiero, como sabe. Aunque no vale la pena hablar, en ningún caso, de esta Austria ya ridícula desde hace muchos decenios, puede ser interesante sobre todo para usted, señor, según pienso, saber que después de tantos decenios, he vuelto a soñar con ella.

Ardía. Relato de viaje para un amigo de otro tiempo (GOETHE113-115)



REPÚBLICA CHECA



*El sobrino de Wittgenstein
Hormigón
Maestros antiguos
Tala
Heldenplatz*

LINZ

VIENA

Wilhelminenberg

BADEN

WELS

*Extinción
El italiano*

Hormigón

Si

El sobrino de Wittgenstein

La calera

Aurachtal

BURGO

*El malogrado
El sótano
El origen
El aliento*

LEOBEN

Trastorno

Valles del Kainach y el Grönitz

GRAZ

HUNGRIA

ESLOVENIA

CROACIA

