

## **CASAS DE ESCRITORES: CONSTRUCCIÓN Y DESTRUCCIÓN DE UN PATRIMONIO PERSONAL**

Juan Antonio Espinosa Martín<sup>1</sup>

### **Resumen**

La imagen de algunos escritores está ligada a su casa. El ambiente doméstico en el que vivieron alguno de ellos, fundamentalmente durante el siglo XX, abandona su condición anónima y privada y adquiere una popularidad similar a la de su obra: García Lorca, Rafael Alberti, Pablo Neruda... La residencia de algunos célebres poetas y escritores son hoy verdaderos lugares de peregrinación, y aunque no pueda hablarse de turismo masivo, puede afirmarse que algunas ciudades son fundamentalmente conocidas por ser la ciudad de uno de sus ilustres habitantes: Fuente Vaqueros y Lorca, Moguer y Juan Ramón, Monóvar y Azorín; la lista es extensa. Así, la casa donde vivió o nació un poeta ocupa hoy en las guías turísticas un lugar relevante.

Este artículo abordará algunos casos ejemplares de casas de escritores contemporáneos que utilizaron sus casas o espacios de trabajo como tema recurrente en su obra (la arquitectura como ficción) o como propaganda de su figura (la arquitectura como representación). Se pretende reflexionar sobre la casa como lugar de conmemoración de la figura literaria y en qué medida la conversión de esos inmuebles en fundaciones, archivos o museos se corresponde (o no) con el destino previsto por su propietario. Y conocer cómo se gestiona hoy ese patrimonio 'tan personal' y en qué medida su transformación en monumentos ayuda a conservar o desvirtuar una memoria. Pues en toda construcción de un patrimonio público y abierto hay una dosis de renuncia al patrimonio privado y personal.

**Palabras Clave:** Literatura, arquitectura, monumento, museo, patrimonio, casa, memoria.

---

<sup>1</sup> Escuela Superior de Diseño de Aragón, Departamento de Proyectos de Diseño de Interiores, Zaragoza.  
Tel: 0034 600522386, E-mail: [espinosarquitecto@gmail.com](mailto:espinosarquitecto@gmail.com).

## WRITER'S HOUSES: CONSTRUCTION AND DESTRUCTION OF A PERSONAL HERITAGE

### Abstract

Some writer's image is linked to that of their houses. The domestic atmosphere where some of them spent their lives, mainly during the twentieth century, leaves its anonymous and private condition behind to become now an issue as popular as their works. García Lorca, Rafael Alberti, Pablo Neruda,... the residences of some famous poets and writers have been turned today into genuine pilgrimage spots, and although it couldn't be labelled as mass tourism, it certainly could be asserted that certain cities and towns are today better known for being the place where one of its illustrious inhabitants lived: García Lorca's Fuente Vaqueros, Juan Ramón's Moguer or Azorín's Monóvar; the list goes on and on. Hence, the house where poets lived or were born have taken up an important role in guidebooks today.

This article aims to address some exemplary cases of contemporary writers who used their own houses or workplaces as a recurring theme in their works (architecture as fiction) or as a self-propaganda exercise (architecture as representation). The aim here is also to reflect both on the house as a commemoration place of the literary figure and on to what extent the conversion of such places -whether it is into foundations headquarters, archives for the author related items or museums- corresponds with the original purpose intended by its owner, if there was one. The paper also aims to know how that 'highly personal' heritage is managed and to ask if its transformation into a landmark or a monument helps to prevent or rather to distort the memories intended to be kept, since in every development of an open to public monument lies a sense of giving up a private and personal heritage.

**Key Words:** literature, architecture, monument, museum, heritage, house, memory

Escribe John Berger que fue Sthendal uno de los primeros en extraer la conclusión de que todo artista importante *se adelanta a su tiempo*, al profetizar que su obra empezaría a leerse en 1880 y sería apreciada en 1955. En este sentido, afirma que es la obra lo que parece justificar la vida de cualquier artista, pues es lo único que a priori puede sobrevivir en el futuro. Sin embargo, Berger explica que cómo ocurre con Pablo Picasso, el artista más famoso del mundo, esto no siempre es así. Pues sobre todo a partir del siglo XX, el artista ha entendido que para trascender a la posteridad además de aferrarse a la obra, no debe descuidar la vida. Picasso confesó: “Lo que cuenta no es lo que el artista hace, sino lo que es” (Berger, 2006).

El siglo XX es un período en el cual la obra del artista se ve muy afectada por la vida privada de sus creadores. El ambiente doméstico en el que vivieron algunos pintores cineastas poetas escritores, abandona su condición anónima y privada y pasa a situarse al lado de la obra de sus autores como objeto de estudio. Tanto para ‘hacer’ como para ‘ser’

la arquitectura influye en la vida del artista y aunque no se pueda afirmar que el ‘dónde se crea’ sea tan importante como ‘lo que se crea’, es innegable la importancia que el artista ha dado a su lugar de trabajo, lugares de retiro y aislamiento necesarios, cuyos propietarios no siempre perseguían de la misma forma el silencio y la intimidad del lugar.

Si gracias a la fotografía la publicidad de la obra y la del propio artista fueron cada vez van más de la mano, en el caso de los escritores, la literatura fue igualmente un medio de expresión del lugar de la vida y el trabajo. Cabe pensar que así como piensan la arquitectura que habitan sus personajes, les preocupa en igual medida el lugar donde viven o trabajan ellos mismos. De algunos sólo conocemos las que aparecen en sus obras, de otros en cambio sabemos más: algunos escritores usan su obra para hablar de su casa. Así, una obra literaria puede tener como tema la arquitectura y ser el resultado de algunas experiencias que el propietario ha tenido con el lugar donde ha decidido vivir. Es, en este sentido, una obra arquitectónica que interviene en la literatura o que queda reflejada en ella.

Del mismo modo, sucede que a veces esa casa objeto de la literatura, es además de un producto literario, una construcción de su propietario. Algunos escritores son arquitectos. Debe entenderse aquí que arquitecto no es aquel que necesariamente construye “sino aquel que da sitio a las actividades humanas”<sup>2</sup>. Son arquitectos porque han intervenido en algún proceso de producción de la arquitectura, ya sea en el proyecto o en la ejecución.

Este artículo se ocupa principalmente de esos dos tipologías de casas de escritores, entendiendo que son precisamente las casas de aquellos que la usaron como material literario o las construidas por esos “escritores arquitectos”, las que con mayor sentido merecen figurar en un inventario de casas a proteger o difundir; a menudo el conocimiento que tenemos de un inmueble se lo debemos a la difusión de su propietario. Se analizará la casa del escritor como producto cultural y como patrimonio personal, cuestionándose en qué medida el espacio doméstico que habitó algún escritor célebre trasciende lo meramente anecdótico y debe convertirse en un verdadero bien patrimonial a conservar. Tal análisis se extiende a cuáles y cómo son esas formas de conservación.

## 1. ARQUITECTURA Y FICCIÓN

Las casas de tres de los más grandes y universales escritores son reconstrucciones. La casa natal de Miguel de Cervantes en Alcalá de Henares, es una casa construida en 1956. Del mismo modo es una reconstrucción New Place, la casa de Stratford donde Williams Shakespeare pasó los últimos años de su vida, hasta que murió en 1616. O la casa en la que vivió Goethe en Weimar desde 1782 hasta su muerte en 1832, esta última destruida después de la II Guerra Mundial. Todas son hoy monumentos abiertos al público y puntos de gran interés turístico. Todas intentan ofrecer al visitante una imagen de lo que fueron aquellas casas en la época en la que vivía su inquilino ilustre, como si el tiempo hubiera quedado congelado en su interior. A todas luces, se trata de una quimera; la reconstrucción de un edificio a partir de escasos datos puede justificarse por motivos

---

<sup>2</sup> En *Artículos de ocasión*, Josep Quetglas alude a la frase con la que John Ruskin concluye el último de sus treinta y tres aforismos en *Las siete lámparas de la arquitectura* “No construyas si puedes evitarlo”. Dice Quetglas: “arquitecto no es aquel que construye, sino aquel que da sitio a las actividades humanas. Si para hacer sitio, para dar lugar, es inevitable o conveniente construir, entonces constrúyase. Pero no siempre es necesario. Y, en todo caso, nunca construir es el objetivo de la arquitectura, sino un mal menor” (Quetglas, 2004: 241).

didácticos o divulgativos, no obstante, reconstruir una casa es una ficción, sobre todo cuando su habitante ha muerto.

Escribe Javier Marías: “el *Quijote* y *Macbeth* son textos a los que no acompaña ninguna expresión personal, ningún rostro definitivo, ninguna mirada que los ojos de los demás hombres hayan podido congelar y hacer propia a través del tiempo” (Marías, 2009). Se trata del prólogo de *Vidas escritas*, un libro que reúne un conjunto de semblanzas de escritores construido a partir de retratos fotográficos, noticias, anécdotas, datos de la biografía y la obra de algunos de sus escritores predilectos. En efecto, no conocemos los rostros de Cervantes ni Shakespeare y de otros muchos escritores o poetas, y aunque pueda pensarse que esto no tiene mayor trascendencia, lo cierto es que del mismo modo que su obra, la vida de algunos hombres quiere ser comprendida por otros hombres. Para ello construyen o inventan vidas, del mismo modo que rehabilitan o reconstruyen sus casas. Tal vez, porque es cierto que esos lugares donde vivieron alguno de ellos nos dicen algo más sobre su habitante o, como escribe Manuel Rodríguez Rivero, porque hay lugares “en los que nuestra visión del escritor se ahonda y adquiere imprevistos matices (...) aprendemos de esos escritores cosas que no vienen en las biografías, tonalidades sólo presentidas y ahora confirmadas: descubrimos y nos descubrimos”<sup>3</sup>.

Probablemente fue Giorgio Vasari el primero que entendió que la vida del artista debía también ser tenida en cuenta, tanto como su obra, porque a veces esta ayuda a comprenderla<sup>4</sup>. Con el tiempo, la vida de los escritores ha suscitado cada vez mayor interés, del mismo modo que sus casas. Ya desde el siglo XIX es frecuente que la imagen del escritor esté ligada a ella: en 1854 Henry David Thoreau publica *Walden* un ensayo donde el escritor narra su experiencia como constructor y habitante de una cabaña de madera que se auto construyó en el bosque de Walden Pond y que habitó entre 1845 y 1847; en 1865, Thomas Hardy escribe «How I Built myself a House»; y, en 1881, Edmond de Goncourt *La maison d'un artiste*, un libro que hace referencia a esa casa en Auteuil que empezó siendo museo y hoy es sede de la importante organización literaria. Los temas de la obra literaria consecuencia de la arquitectura son de diversa índole: la idea de aislamiento en la naturaleza, la particular relación de los objetos que dominan la casa con su habitante –a menudo verdaderos museos construidos en vida–, la idea del escritor sobre su casa ideal...

Pero esta singular y estrecha relación entre espacio doméstico y biografía se confirma a lo largo del siglo XX, un período fecundo en este tipo de construcciones. Las casas de escritores han tenido una repercusión en el panorama cultural por diferentes razones: por la implicación personal del habitante con la casa, a través de su obra o de cualquier otro medido. Hay obras que son verdaderos inventarios del ambiente y la atmósfera doméstica en las que vive su propietario, como es el caso de *La casa della vita*, un ensayo que Mario Praz publica en 1958 y que amplía en 1979. Se trata del apartamento que habitó el escritor italiano en el palacio Ricci en la Via Giulia de Roma. Desde 1995, el museo Mario Praz se encuentra en el palacio Primoli, a pocos metros del anterior, donde se trasladaron los muebles, objetos y otras pertenencias del escritor.

La vida de otros escritores está por otros motivos ligada a su casa no necesariamente por aparecer en su obra. Lo que en un principio supone la simple elección

---

<sup>3</sup> Rodríguez, M., “Notas de viaje por Faulkner, Mississippi” (Marías, 2009b: 70).

<sup>4</sup> Vasari escribe *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue, insino a' tempi nostri* en 1550.

de un lugar donde vivir o poder escribir se convierte a veces en símbolos o seña de identidad de una figura literaria. La experiencia de Thoreau en Walden es retomada por algunos escritores y pensadores en el siglo XX<sup>5</sup>. Es necesario señalar que lo que interesa y caracteriza la mayor parte de estas “casas escritas” es su alto grado de autoconstrucción o implicación personal de sus propietarios, construcciones donde la huella del habitante prevalece a la de ningún otro creador.

## 2. ESCRITORES ARQUITECTOS

En 1914, el filósofo austríaco Ludwig Wittgenstein construye para sí mismo una cabaña en un acantilado junto al lago Sognefjord en el pueblo noruego de Skjolden. Hoy demolida, esta cabaña supuso el inicio de una actividad constructora por parte del filósofo, pues posteriormente, entre 1926 y 1928, construye en la Kundmannngasse de Viena una casa para su hermana Margaret Stonborough-Wittgenstein. Dicha casa ha pasado a formar parte del imaginario colectivo de la Viena *fin de siècle*, visitada por Claudio Magris en su viaje por *El Danubio*, es el *leitmotiv* de una novela *Corrección* de Thomas Bernhard (la vida de Wittgenstein y su experiencia con la construcción de casas planea sobre la obra y la vida de este último<sup>6</sup>). Actualmente, la casa sigue en pie, fue comprada por el gobierno búlgaro en 1971 y es hoy sede de un centro cultural dependiente de la embajada búlgara.

Otro filósofo, Martin Heidegger, en el verano de 1922, se muda a una pequeña cabaña de madera en las montañas de la Selva Negra al sur de Alemania, en la localidad de Todtnauberg. La cabaña<sup>7</sup> (*die Hütte*, como la llamaba) es una construcción de aproximadamente 6 x 7 metros en la que vivió junto a su mujer y fue concebida, según algunos autores, como “un refugio que protege del exterior, de la inclemencia del tiempo y de los agentes naturales, pero también de lo mundano y superficial, de una exterioridad que se concibe siempre como nociva” (Ábalos, 2003: 51).

Tanto en Wittgenstein como Heidegger interesan cómo las viviendas trascienden a la propia obra o biografía de ambos autores. El austríaco estudió ingeniería y su interés por las matemáticas le lleva a interesarse por la arquitectura<sup>8</sup>. En el caso del alemán, su experiencia con la vida rural en aquella cabaña, supuso la creación de textos como «Construir habitar pensar» o «Poéticamente habita el hombre» ambos textos supusieron una referencia para otros filósofos, arquitectos y críticos de arquitectura que vieron en

---

<sup>5</sup> En octubre de 2011 se inaugura en la sala José Guerrero de Granada la exposición *Cabañas para pensar* comisariada por Alfredo Olmedo y Alberto Ruiz de Samaniego. Se trata de la recreación en dibujos y maquetas de los espacios que algunos creadores del siglo XX eligieron para retirarse y trabajar. Las obras analizadas comparten todas unas características, la ubicación en lugares apartados de la ciudad –todos tienen la naturaleza como enclave– y el tipo de arquitectura –normalmente responden a la idea de cabaña, de pequeñas dimensiones, construidas en madera, etc. Las cabañas analizadas son las de los filósofos Ludwig Wittgenstein y Martín Heidegger, los compositores Edvard Grieg y Gustav Mahler, el dramaturgo August Strindberg, los escritores Knut Hamsun, George Bernard Shaw, Thomas Edward Lawrence y Virginia Woolf, el poeta Dylan Thomas y el cineasta Derek Jarman.

<sup>6</sup> Bernhard fue otro escritor afanado en construir casas. Un análisis arquitectónico y gráfico sobre las casas del escritor y la arquitectura en su obra se encuentran en Espinosa J. A. (2013). *Arquitectura y enfermedad en la obra de Thomas Bernhard*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Sevilla.

<sup>7</sup> Adam Sharr escribe una monografía dedicada a este edificio. *La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar*. Barcelona, Gustavo Gili.

<sup>8</sup> Cf. “Wittgenstein Arquitecto: El pensamiento como edificio”. Muñoz, C., *A parte rei*, nº 16.

ellos la posibilidad de dar una dimensión simbólica y trascendental a una disciplina, muchas veces considerada, eminentemente utilitaria.

Los escritores se han interesado por la arquitectura del mismo modo que a los arquitectos les ha interesado particularmente las casas y los planteamientos de algunos escritores, por lo que distan del canon o lo que ofrecen de novedoso. Han sido atraídos por algunos de los planteamientos de Wittgenstein, en la posibilidad que encuentra el filósofo de materializar el pensamiento en la arquitectura, una traslación entre filosofía y obra que formalmente conecta de una manera libre con algunos modelos del arquitecto vienés Adolf Loos y su discípulo, Paul Engelman, amigo de Paul y arquitecto, con quien Wittgenstein empezó a colaborar para la construcción de la casa de su hermana. Después de un tiempo, el filósofo apartara del proyecto a Engelman, asumiendo él mismo la dirección y el resultado final de la obra.

Desde un punto de vista de la calidad arquitectónica, no siempre estas casas tienen interés, predominan así los lazos vitales y biográficos que unen el artista a un inmueble. No obstante, existen excepciones, como es el caso de la casa que el escritor italiano Curzio Malaparte se construyó hacia 1943 en Capri, con ayuda del arquitecto Adalberto Libera primero, desobedeciendo las órdenes de éste y asumiendo el mismo escritor la dirección de la obra después<sup>9</sup>. Por la radicalidad de la propuesta y la apariencia de la arquitectura en el paisaje, la casa Malaparte, levantada en la punta Malluso de Capri ha sido siempre una de las más veneradas por la arquitectura. La ambiciosa empresa del escritor no era otra sino que la de construirse una casa a su imagen, una construcción que fuera él: “*Una casa comme me*”, manifestaba el autor de *Kaputt* y *La piel*.

La imagen de otro escritor italiano ilustre, Grabielle D’Annunzio, quedó íntimamente a la casa que el poeta poseía en el interior del *Il memoriale*, una ciudadela construida a orillas del lago di Garda para honrar la memoria de los soldados italianos que lucharon durante la primera guerra mundial. Un complejo donde D’Annunzio intervino con ayuda del arquitecto Giancarlo Maroni desde 1921 hasta su muerte, en 1938.

Ese mismo año, el poeta Pablo Neruda (huyendo de España y abandonando su residencia con otros poetas en la Casa de las Flores, en Madrid) compra una pequeña construcción de piedra frente al pacífico. Se trata de la que se convertirá en su célebre casa de Isla Negra, una construcción que estuvo modificando hasta su muerte, con ayuda del arquitecto Germán Rodríguez Arias primero, por su cuenta después (González, 2007). Neruda, en una entrevista confiesa su interés por la construcción y manifiesta los vínculos existentes que encuentra entre el trabajo del poeta y el arquitecto:

“En el hacer poesía y en el hacer las casas hay siempre algo que está naciendo, creciendo, y construir implica también una sensualidad de la madera, de los barnices, de los colores, de los objetos que se reconocen y se distribuyen en un propósito de arquitectura (...) “Mi placer más grande es la construcción”, “Si no hubiese escogido la poesía como forma de vida, ¿le habría gustado ser profesor? –Neruda: Sería constructor. Haría casas.”<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Un análisis sobre la casa Malaparte se encuentra en *Arquitecturas terminales*, J.J. Parra, donde el autor se pregunta sobre el destino de esta casa como monumento: ¿Qué le hubiera gustado hacer póstumamente con ella a Curzio Malaparte? Sospecho que, si no hubiera pensado que era un despilfarro inútil, habría ordenado que a su muerte la demolieran; que si no le hubiera parecido pretencioso e impropio de un buen comunista, la habría elegido como sepulcro. Sostengo que al escritor le repugnaría para ella un destino de monumento, o su metamorfosis en sede de una fundación. Sostengo que el poeta deseaba terminar con ella, terminar en ella, llegar juntos a término”.

<sup>10</sup> Entrevista con Luis Alberto Ganderats: “Neruda a lo Humano y a lo Poético” (González, 2007).

No siempre las relaciones entre arquitecto y promotor fueron malas. No siempre asumieron los escritores el protagonismo en la empresa constructora. Las casas en las que vivió el poeta Rafael Alberti, también han sido objeto de estudio desde la arquitectura: la de Roma, Madrid y, fundamentalmente, ‘La Gallarda’, la casa que el poeta gaditano encarga a Antonio Bonet en Punta del Este, durante su exilio argentino. Alberti confía en un amigo arquitecto para proyectar su casa. La casa, a pesar de ser un lugar donde vivir junto a su mujer en Punta el Este, también participa de esa idea de refugio o celda donde poder trabajar. En una conversación, el poeta manifiesta lo siguiente:

“Para trabajar siempre me he sentido a gusto en espacios reducidos, nunca he necesitado mucho, soy persona de pocas exigencias. En Punta del Este tenía una habitación muy pequeña, casi minúscula, que mandé construir en el patio interior de la casa, ¿la recuerdas? –me interroga aludiendo a nuestro último viaje a Argentina–. Apenas cabía nadie más que yo, mis dibujos y algunos libros. Me sentía muy bien allí” (Fogo, 2009)

La propuesta de Antonio Bonet consiste en separar el espacio de trabajo para el poeta de la vivienda, una celda aislada de la casa aunque unido a ella por un largo muro. Alberti siempre estuvo ligado a arquitectos y a movimientos de vanguardia. Desde la madrileña Casa de las Flores (edificio del arquitecto Secundino Suazo) donde vivió junto a Neruda y otros intelectuales, hasta la casa que en su exilio, le construyera el también exiliado arquitecto catalán en aquella “arboleda perdida” de Punta del Este.

El poeta gaditano Rafael Alberti dedicará un poema a su amigo y arquitecto, un poema que titula “Antonio Bonet, Arquitecto”:

“A ti, arquitecto de la luz, tocado  
del soplo de la mar grecolatina;  
mano que eleva, frente que origina  
la gracia en el azul ilimitado.  
Por ti otra vez el cielo fue creado,  
por ti el oscuro bosque se ilumina.  
Canta tu arquitectura cristalina  
sobre el espacio más deshabitado ...”

El autor de *Marinero en Tierra*, tras años de exilio en Uruguay y Argentina, regresa a España en 1977, a ese mar del Puerto de Santa María que cantó en alguno de sus versos. Su casa es hoy sede de la Fundación que lleva su nombre.

### **3. ARQUITECTURA Y PROPAGANDA**

Incluso aquellas construidas y concebidas para el aislamiento, apartadas en lugares remotos para la concentración y el trabajo de su propietario, han gozado de cierta celebridad a lo largo del siglo pasado. El caso de la casa Malaparte del escritor Curzio Malaparte en Capri es paradigmática en este sentido, pues esta casa autobiográfica fue publicitada a través del cine con *El desprecio* (1963), una película de Jean-Luc Godard basada en la novela de Andrea Moravia, pocos años después de la muerte de Malaparte (1898-1957).

Hay en ese rechazo a contar con un arquitecto o desobedecerlo, como en el caso de Wittgenstein, Malaparte o Neruda, un deseo de hablar de ellos mismos. Ni siquiera

cuando la casa era concebida para otra persona, como en el caso de la hermana de Wittgenstein, la construcción podía librarse de la sombra de su “arquitecto”. La hermana del filósofo, Margaret Wittgenstein confiesa, con relación a la casa que le construye Ludwig:

“aunque yo admiraba la casa, sabía que no quería ni podía habitarla. Me parecía más bien una vivienda para los dioses que para una pequeña mortal, como soy yo, y tenía desde el principio incluso, una somera aversión contra esta ‘lógica convertida en casa’” (Cacciari, 1975:116)

Wittgenstein es consciente del hecho conmemorativo que supone la construcción arquitectónica, de la vocación monumental de la casa cuando ya no es utilitaria, cuando el habitante para la que fue concebida ya no se encuentra habitando entre esas paredes. A tal asunto el filósofo otorgaba mucha importancia, aunque a efectos prácticos la construcción –como confirma la hermana– resultara en gran medida inhabitable, por la presencia de su creador en cada detalle. Respecto a este edificio, más cercano a la idea de monumento que a la idea de casa, escribe Wittgenstein en su *Tractatus logico-philosophicus*:

“La casa que le construí a mi hermana es el resultado de un oído realmente sensible y de las buenas maneras, la expresión de un correcto entendimiento (de la cultura, etc.). Pero la vida originaria, la vida salvaje empujando airadamente para irrumpir como una erupción en lo abierto...no, de eso no hay nada (...) La arquitectura existe para inmortalizar o glorificar alguna cosa. Así que mal puede haber arquitectura cuando no queda nada para glorificar” (Azúa, 2002: 314)

*Al afán de autoconstrucción, de propaganda de una figura o personalidad a través de una casa, le sigue, en algunos casos, un cierto afán de propiedad o de necesidad de propagarse de una determinada manera por un paisaje.*

Además de la de Isla Negra, Pablo Neruda acumuló durante su vida otras propiedades diseminadas por la geografía chilena. ‘La Chascona’ o ‘La Sebastiana’ fueron algunas de sus casas, a las que el poeta gustaba bautizar, normalmente el nombre estaba ligado a algunas de las mujeres con las que vivió. Es sabido que William Faulkner intencionadamente tenía la voluntad de dar una imagen de hombre rural y que pasó mucho tiempo reconstruyendo Rowan Oak, su mansión de estilo *ante bellum* en Oxford, Misisipi. Donde no cesaba de añadir terreno a su propiedad<sup>11</sup>.

*Esta vocación de ser un verdadero terrateniente está en Faulkner, pero como apunta Fernando Savater en su reciente libro (Aquí viven leones, 2015) es similar a la de otros autores anteriores: “Está documentado que Shakespeare tenía un indudable afán de riqueza, centrado en invertir en bienes inmobiliarios y en terrenos” (Savater, 2015: 31).*

Este afán de poseer tierras está también en otro autor contemporáneo europeo, gran admirador de Faulkner. Thomas Bernhard (1931-1989) influenciado profundamente por Wittgenstein, se encargó de rehabilitar, según sus palabras “con sus propias manos”, tres

---

<sup>11</sup> “Despreció los ambientes literarios, pues obsesionado con su propia caricatura de hombre rural y respetable, soñaba con reconstruir el sur en su mansión Rowan Oak, en Oxford, Misisipi tener un rancho, volver a los tiempos de esplendor en los que su bisabuelo, el viejo coronel William Clark Faulkner, escritor, banquero y terrateniente, se paseaba a caballo dejando que los lugareños se quitasen el sombrero a su paso. Por eso, cuando adquirió su vieja y amplísima casa destartalada, lo primero que hizo fue poner sobre la chimenea el retrato del más ilustre de sus antepasados (...) Prefirió aislarse para poder releer cada año a solas el Quijote y alejado murió, borracho perdido, cuando ya era incapaz de recorrer en el mismo día todas las hectáreas que había ido añadiendo obsesivamente a su finca como síntoma de una megalomanía que, ya digo, era más general que particular, más del Misisipi que suya” (Gordo, 2015).



viviendas en el corazón de ese paisaje rural de la Alta Austria del que procede y que tanto influye en su obra. A pesar de ser un autor que estaba en continuo conflicto con el estado de su país, siempre quiso volver a él. Tanto su obra (*Corrección, El sobrino de Wittgenstein*) como su vida estuvo bajo el influjo de los Wittgenstein, su archivo termina estando en una de las casas que poseía la familiar Wittgenstein en Gmunden. El escritor, además de participar en la rehabilitación de sus casas, diseñaba sus propios muebles. Bernhard procedía de una familia pobre, al contrario que Wittgenstein -quien pertenecía a una de las familias más ricas de Austria- y una de las cosas que hizo en su vida y que admiraba de los Wittgenstein es el hecho de haberse desprendido de esa riqueza. El tema de la herencia y de cómo deshacerse de un legado está muy presente en la narrativa de Bernhard. Paradójicamente, en su vida, el escritor hizo todo lo contrario: la primera casa que adquirió Bernhard es una granja en el pueblo de Ohlsdorf en 1965, más tarde otra en Grasberg, en 1971, y finalmente, otra en Ottwang, en 1973. Todas ellas, casas de grandes dimensiones muy cercanas entre sí, en ellas, el escritor vivía solo. Todas ellas son hoy visitables y sedes del Museo Bernhard, a pesar de su peculiar y remota ubicación.

Tampoco Bernhard contó con ningún arquitecto para rehabilitar sus casas<sup>12</sup> y en una ocasión afirmó: “Lo único que me interesa es mi monumento en piedra”<sup>13</sup>. Hay quien contrapone el caso de Bernhard con el de Goethe en Weimar. Jean-Marie Winkler manifiesta que si bien ciertos estudios denotan que la ficción del alemán explica su verdad biográfica, en el caso de Bernhard sucede lo contrario: en sus escritos autobiográficos, a pesar de tener como base cierta sinceridad, todo es en gran medida una ficción (Winkler, 2013). En este sentido, la Granja de Ohlsdorf no es una extensión de su ser, sino una puesta en escena. En alguna entrevista, Bernhard reconoce que si al principio esas casas fueron concebidas para escribir con el tiempo se le hizo imposible escribir en ellas. Pues, según el escritor, todo era demasiado “perfecto”. El escritor que buscó un lugar apartado de la ciudad, donde no le molestaran, contradictoriamente publicó a los pocos días un artículo titulado “Mi propia soledad” en el periódico *Die Presse* de Viena donde informa sobre su nueva adquisición. En Bernhard, la construcción de la casa es realmente la construcción de un escenario, un monumento en vida a un personaje. Bernhard construyó su propio monumento, su propio museo (Cf. Espinosa, 2013).

#### 4. ARQUITECTURA Y MUSEO

En la última novela que publica Thomas Bernhard, (*Extinción*, 1986). Su narrador, Murau, aconseja a su discípulo, Gambetti, no rastrear en la realidad aquellos lugares de los escritores: “Guárdese, Gambetti, de visitar los lugares de los escritores y poetas y filósofos, después no los comprenderá en absoluto” (Bernhard, 2002: 119). Aconseja no buscar más allá de la obra, y guardarse de visitar aquellos lugares reales en busca de otro ingrediente que alimente lo que en la obra de un autor no se encontró. Una de las características del escritor austríaco es la contradicción; a menudo, en su obra sus personajes dicen justo lo contrario de lo que el autor hace en la vida. De esta forma, como puede leerse en su correspondencia con su editor Siegrid Unseld (Bernhard y Unseld, 2012), la creación de su fundación y museo es una de sus intenciones desde el momento que comienza a adquirir propiedades.

---

<sup>12</sup> Según el hermano del escritor “En la construcción de sus casas él no tuvo en cuenta la opinión de ningún arquitecto. Están, por tanto, hechas a su forma. El concepto ‘arquitecto’ o la definición de arquitecto, esta palabra, como título profesional, por cierto no le gustaba”. Entrevista que el autor realiza al doctor Peter Fabjan, hermanastro de Bernhard, en Gmunden en diciembre de 2012.

<sup>13</sup> Lo que en una conversación le dijo Bernhard a su amiga Annemarie Hammerstein-Siller (Sáenz, 2002).

En efecto, abundan las paradojas. Cuando los escritores visitan las casas de otros escritores, las opiniones son diversas, a veces contrapuestas. En cualquier caso, parece lógico pensar que tales puntos de vistas merecen ser oídos a la hora de formular un criterio o un argumento en lo referente a la gestión y conservación del patrimonio de estas casas de escritores. Algunos propietarios de casas, como el caso de Bernhard, decidieron sobre el futuro de sus propiedades. En ocasiones, es el propio escritor quien promociona su fundación (Rafael Alberti tiene sede Cádiz; la fundación de José Saramago tiene sedes en Lisboa y Lanzarote, Antonio Gala gestiona él mismo la suya en Córdoba...).

A propósito de una visita a la casa natal de Federico García Lorca en Fuente Vaqueros, el escritor José Saramago anota un 19 de octubre en sus *Cuadernos de Lanzarote* lo siguiente:

“Me insistían a mí mismo que sólo la obra es importante, que ir a Fuente Vaqueros no pasaba de «turismo cultural», ese que de «turismo» tiene todo y de «cultural» casi nada. (...) Más tarde pensé que si no sería preferible que estos lugares estuviesen vacíos, sin camas ni pianos (en Moscú, en casa de Tolstoi, hasta se puede ver la bicicleta que utilizó...), que en este Fuente Vaqueros no hubiese nada más que un rotulo: «Federico García Lorca vivió aquí». Vivió, es decir, ya no vive.”(Saramago, 2001)

Saramago coincide con lo que comunica Thomas Bernhard en una carta a su editor cuando hablaban del futuro de su casa y la posibilidad de ser reconvertida en museo. Bernhard escribe: “No había ningún escritor de este siglo cuya vivienda y lugar de trabajo hubieran sido enajenados” (Bernhard y Unseld, 2012: 336). Hay quien piensa, que al artista debe buscarse en su obra y no en su casa. Y en todo caso, de buscarla allí no debería ser en sus paredes y techos, sino en lo objetos que le pertenecían al artista y que le eran más próximos. Así como los antiguos faraones, al morir eran enterrados con su ajuar o sus útiles más queridos:

“Los museos personales, que paradójicamente intentan conservar la memoria del héroe, por no poder conservar al héroe mismo y no estar interesados estrictamente en su obra heroica, no suelen usar, desgraciadamente, de la arquitectura desnuda como vehículo de representación y propaganda” (Sierra, 1996: 37-38)

Las casas de escritores tienen seguidores y detractores. Algunos a sabiendas de que lo encuentran en la casa-museo es una reconstrucción de lo que fue, se contentan o asumen sin exigencias tal reconstrucción. Enrique Vila-Matas, en un texto titulado «Alemania en otoño», parece querer conectar lo real con lo literario en la ficción de una célebre casa reconstruida que visita:

“La casa de Goethe resulta ser una reconstrucción, ya que la original quedó destruida durante la guerra, pero es una reconstrucción perfecta, muy meticulosa, que recrea espléndidamente la atmósfera de la época, y la recrea tanto y tan bien que por un momento incluso he creído ver al padre de Goethe levantar la vista del libro que está leyendo y fijarse extrañado en los colores de mi corbata” (Vila-Matas, 2011)

El mismo autor, en otro de sus textos aborda la temática de la importancia que tienen no sólo las casas dónde se nace, también dónde se muere. Pues se suele hablar de casas natales antes que de casas mortales. En otro de sus textos, «La vida según Hemingway», al escritor catalán le parece evidente que la casa en la que el escritor americano Ernst Hemingway se suicidó en 1961 al salir del sanatorio era una “casa para matarse”:

“Estoy viendo la fotografía de los desolados exteriores de una casa en Ketchum, Idaho. La última residencia de Hemingway. Y me parece evidente que era una casa para matarse. Se diría que la atravesaba el viento de la nada y que había sido construida con la misma tristeza que al final de sus días sentía el escritor, ante su gran fracaso: el intento de convertirse en su propio mito. La veo como una casa para matarse y muy extraña, ya que, paradójicamente, parece hecha con el estilo de la mejor prosa de su propietario. Esa prosa tersa y directa que enseñaba a asumir la vida en su totalidad para poder escribir sobre ella, la prosa extraordinaria de sus libros de relatos” (Vila-Matas, 2011)

Los escritores visitan casas de escritores porque le interesa esa parte de la biografía de otros escritores, tal vez porque están pensando en construirse una ellos mismos o porque utilizan esos restos de la memoria para introducirlos en una ficción. Como escribe Juan Calatrava en su texto «Edificios, ciudades, textos: sobre arquitectura y literatura» este fenómeno de casas de escritores pueden suponer un problema a la hora de su gestión, porque verdaderamente no siempre todas ellas gozan del mismo interés:

“el fenómeno de las «casas de escritores» forma hoy parte del panorama del turismo cultural, con sus luces y sus sombras. Ciertamente, a menudo estas casas no plantean otra relación arquitectura-literatura que la fortuita derivada de haber servido de residencia a tal o cual escritor (el problema de las supuestas «casas natales» que hoy proliferan en el turismo de masas merecería comentarios aparte, sobre todo desde el punto de vista de la estrecha relación existente entre el patrimonio y la construcción de la memoria). (Calatrava & Nerdinger, 2010:26-27)

El profesor Calatrava es de la opinión que el verdadero interés lo suscita alguna de las casas aquí expuestas: “a veces determinados autores convirtieron sus propias casas en protagonistas de alguna de sus obras, o fantasearon sobre cómo habría de ser su casa ideal, y este otro género de «casas escritas» suscita cuestiones de mucho mayor interés” (Calatrava & Nerdinger, 2010:27).

Tal vez sea lícito incidir en el estudio de las casas que sí fueron concebidas para su difusión, o propaganda, aquellas cuyos propietarios confiaron en la materia arquitectónica para construir su propia figura, además de en material literario. Pues hay, por otra parte, una serie de escritores cuyas casas museos son muy visitadas pero seguir en ellas el rastro de su habitante es complejo y, en ocasiones, resulta una empresa inútil.

Las numerosas casas en las que el escritor Franz Kafka vivió durante su particular existencia en Praga, son hoy visita obligada. Es sabido que Kafka pasó su infancia de mudanza en mudanza junto a su familia y que tal vez su rechazo a formar una le impidió vivir en una casa definitiva. De la misma manera que Praga es la ciudad de Kafka, Lisboa es la de Fernando Pessoa, pero tampoco, el escritor portugués quiso formar una familia ni tener una residencia fija. De esta manera fue el hotel Braganza de la capital portuguesa lo que se conoce como su residencia habitual. Son residencias temporales por las que pasaron, no las casas que realmente levantaron. Tal vez, habría que incidir en esta cuestión: que el mayor interés de estas casas radique en la voluntad de su propietario de erigirlas o publicitarlas. Hay algo en alguno de estos escritores célibes y nómadas que confirma una frase del escritor y político francés Henri Michaux “El que no acepta este mundo no levanta una casa en él” (Vila-Matas, 2002).

Ni el sótano que se reconstruye en Ámsterdam y que fue escenario del miedo, retratado en el *Diario* de Ana Frank, ni la casa donde pudo temporalmente residir Antonio Machado, ni siquiera algunas de las casas natales de los autores citados pasan de la anécdota, de lo casual. Thomas Bernhard escribía, no obstante, que los dos lugares más

importantes, son el lugar donde se nace y el lugar donde se muere. Así es Colliure donde parece que haya que buscar algo de Machado que no esté en su obra. A pesar de que las tumbas contienen algo y a la vez nada” como escribe Cees Nootebom en el viaje que realiza por las *Tumbas de poetas y pensadores* que forman parte de su vida, y por las que justifica su viaje (Nootebom, 2007).

Las casas autobiográficas merecen ser contadas, reivindicadas o visitadas, porque fueron “escritas” para ser leídas. Proponer posibles usos, formas de gestión o proyectos museográficos; decidir en qué consistirán las futuras fundaciones, sedes, museos; desde qué criterios patrimoniales se debería abordar la rehabilitación de algunos inmuebles; son todas formas de conservar la memoria. De la misma manera que leer sus libros o sus poemas.

## 5. ARQUITECTURA Y MEMORIA

“La memoria cree antes de que el conocimiento recuerde”

William Faulkner

Algunos escritores construyeron su patrimonio por cuenta propia. Otras veces hemos sido nosotros los que lo hemos construido. Escribiendo sobre ellos, leyendo sus libros, gestionando sus casas. El patrimonio es lo que heredamos, lo que involuntariamente se nos lega, o lo que por voluntad propia queremos conservar. El patrimonio no es sólo algo físico o material. Patrimonio puede ser la música, la literatura, las formas que adopta la cultura. Respecto a las formas de construirlo, ya los propios escritores fueron conscientes de la importancia que podía llegar a tener la arquitectura en la publicidad de su figura. Y en la voluntad de construirse la identidad personal a través de su obra, estaría a veces también la de construirse una identidad ligada a un paisaje, a un lugar, a una arquitectura. Primero porque esos paisajes influyeron en su obra. Más tarde, porque los mismos autores querían pertenecer a esa obra, y en ese intento pasaba por unirse a un paisaje concreto.

Los autores tienen la necesidad de darse a conocer a través de sus casas. Igual que construyen su identidad a través de sus narraciones, lo hacen a través de los lugares que habitan. Son conscientes de que la arquitectura tiene esa capacidad para guardar la memoria.

Según Ian Gibson “No se entiende Lorca sin Granada”. El biógrafo ha publicado un libro recientemente (*Poeta en Granada*, 2015) donde propone distintas rutas literarias para conocer alguna parte de Granada o aproximar al viajero a una determinada relación que el poeta mantuvo con su ciudad. Y de la misma manera que se siguen proponiendo nuevas rutas literarias y se sigue hablando de Granada y Lorca, ocurre con otros tantos habitantes ilustres. Tampoco el poeta italiano Giacomo Leopardi, se libra de la ciudad Recanati, a pesar de que el poeta la hubiera insultado (“nacé de familia noble en la ciudad más innoble de Italia”<sup>14</sup>), la lista es muy extensa.

Proliferan las rutas literarias de algunos escritores que usan el paisaje en su obra. También algunos lugares cinematográficos, han tenido la protección que supone la consideración de patrimonio de la humanidad. Es decir, la ficción ha generado un turismo

---

<sup>14</sup> “Y hay un museo Leopardi, y una tienda de recuerdos Leopardi donde venden pisapapeles con su retrato junto a *T-shirts* decoradas con sus versos, y por supuesto la casa natal del poeta –su cuna, su escuela y su prisión–, con visitas guiadas según horario “ (Savater, 2015:110).

alternativo, directamente producto de la cultura. Un decorado, que pierde su vocación efímera para formar parte de lo perdurable.

Tal vez, conservar un pequeño fragmento es útil para que se mantenga viva toda una obra, una figura. Rescatar una casa puede suponer el inicio de una actividad cultural duradera. Tal vez son las relaciones personales del habitante con el lugar, lo que de biográfico puede contener una casa, lo que hay que conservar. De alguna manera la conversión a museo, a lugar público, está reñida con las características que otorgaban singularidad a un determinado lugar, como la privacidad, el anonimato, el silencio. La destrucción puede ser por el olvido. Pero también determinadas formas de conservación o ficción como se ha intentado argumentar aquí, pueden desvirtuar la memoria de lo que se pretende conservar y no siempre es necesario reconstruir para conservar.

A veces, más que la arquitectura, es un lugar, el paisaje o el territorio lo que proporciona las conexiones entre al artista y su lugar de origen o su lugar de retiro. Los casos de inmuebles relacionados con la literatura sigue siendo noticia en los diarios. A modo de ejemplo, tres casos recientes y próximos:

-La casa del poeta sevillano Luis Cernuda en el número 6 de la antigua calle de Conde de Tojar, actualmente calle Acetres está actualmente en venta. A pesar de las iniciativas de algunos colectivos por organizar ciclos en torno al poeta y reivindicar la conservación de lo que fuera la casa del autor de *Ocnos*, y del proyecto presentado por el arquitecto Antonio Barrinuevo. No hay mucho que hacer al respecto. El poeta exiliado, no tendrá un museo destinado a su memoria en su Sevilla de origen. De momento, queda tan sólo una inscripción en azulejo sobre la fachada de ladrillo.

- Recientemente se ha inaugurado el Centro Federico García Lorca en la plaza de la Romanilla de la capital granadina. Actualmente se rehabilita el inmueble en Valderrubio que se supone inspiró la célebre drama *La casa de Bernarda Alba*. El inmueble en cuestión se encuentra adosado a la vivienda que la familiar de Lorca poseía, una vivienda ligada a las explotaciones agrícolas del padre del poeta, alternativa a la casa de Fuente Vaqueros, donde pasaron algunos veranos la familia, hasta que la sustituyeran por la Huerta de San Vicente. Se puede comprobar que la presencia de Lorca no deja de diseminarse por el paisaje granadino.

-El poeta gallego José Ángel Valente (1929-2000), atraído por su luz y su paisaje, recaló en Almería y compró una casa en la capital almeriense donde pasar los últimos quince años de su vida. Una casa ya en vida del poeta literaturizada y descrita como una pasaje vertical “desde la cripta al cielo”. El autor sugiere que es la casa quien ha elegido al poeta: “No se sabe bien quien eligió a quién, si yo elegí la casa o la casa vino a verme” (Valente, 1990). Recientemente se ha inaugurado en el número 7 de la calle que lleva su nombre el museo-centro cultural-fundación Casa del Poeta. Bajo el proyecto de rehabilitación firmado por el arquitecto local Ramón de Torres y gestionado a través de un proyecto museográfico que pretende encarnar la propia experiencia poética “crecer para la luz” que al poeta le unía a aquel espacio.

El poeta Luis Cernuda murió en el exilio, en México. Lorca fue asesinado en el paisaje del que procedía y al que siempre estuvo ligado. Valente quiso terminar en el paisaje almeriense de adopción. Hoy, además de sus obras, sus casas siguen hablando de ellos.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV. (2011). *Cabañas para pensar*. Catálogo de Exposición. Madrid, Maia.
- Azúa, F. (2002). *Diccionario de las Artes*. Barcelona, Anagrama.
- Berger, J. (2013). *Fama y soledad de Picasso*. M. Escalera y P. Vázquez (tr.). Madrid, Alfaguara.
- Bernhard, T., Unseld, S. (2012). *Correspondencia*. Miguel Sáenz (tr.). Barcelona, Cómlices.
- Bernhard, T. (2002). *Extinción. Un desmoronamiento*. Miguel Sáenz (tr.). Madrid, Alfaguara.
- Cacciari, M. (1975). *OIKOS. Da Loos a Wittgenstein*. Roma, Officina.
- Calatrava, J. & Nerdinger, W. (2010). *Arquitectura escrita*. Catálogo de Exposición. Madrid, Círculo de Bellas Artes.
- Espinosa J. A. (2013). *Arquitectura y enfermedad en la obra de Thomas Bernhard*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Sevilla.
- Fogo, J. C. (2009). *Los espacios habitados de Rafael Alberti*. El Puerto de Santa María, Fundación Rafael Alberti.
- Gordo, A. (2015, marzo). Camino del Sur. *Jot Down Magazine*. De <http://www.jotdown.es/acerca-de-jot-down/>
- González, F. (2007). Naturaleza en la arquitectura doméstica de Pablo Neruda. *Arquitectos*, 80.03.
- Marías, J. (2009a). *Vidas escritas*. Barcelona, Penguin Random House.
- Marías, J. (2009b). *Faulkner y Nabokov: dos maestros*. Barcelona, Penguin Random House.
- Muñoz, C. (2001). Wittgenstein Arquitecto: El pensamiento como edificio. *A Parte Rei*, 16.
- Nooetebom, C. (2007). *Tumba de poetas y pensadores*. Madrid, Siruela.
- Parra, J.J. (2009). *Arquitecturas Terminales Teoría y práctica de la destrucción*. Sevilla, Universidad de Sevilla.
- Quetglas J. (2004). *Artículos de ocasión*. Barcelona, Gustavo Gili.
- [Saramago, J. \(2001\). \*Cuadernos de Lanzarote II \(1996-1997\)\*. Madrid, Alfaguara.](#)
- Sáenz, M. (2002). Del culto al clásico. *República de las letras*, 74, 173-176.
- [Savater, F. y Torres, S. \(2015\). \*Aquí viven leones. Viaje a las guaridas de los grandes escritores\*. Barcelona, Debate.](#)
- Sierra, J. R. (1996). *Sobre el destino poético de los objetos cotidianos. En la casa del artista no adolescente no habita el diseño*. Barcelona, UPC.
- Sharr, A. (2008). *La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar*. Barcelona, Gustavo Gili.
- Valente, J. A. (1990). Perspectivas de la ciudad celeste. En AA.VV. *El espacio privado*. Catálogo de exposición. Madrid, Centro Nacional de Exposiciones.

Vila-Matas, E. (2002). Una red compleja de líneas. *Revista de libros*, 47.

Vila-Matas, E. (2011). *Una vida absolutamente maravillosa*. Barcelona, Penguin Random House.

Winkler, J. M. (2013). *Au travers des murs du cachot. Thomas Bernhard auteur-bâtitseur*. París, Tirésias.