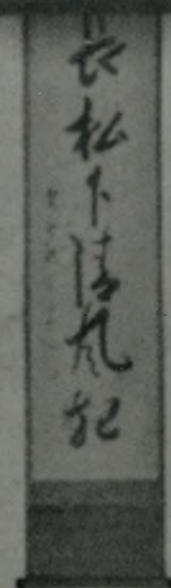
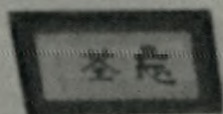


La casa y la vida japonesas

BRUNO TAUT



Bruno Taut

Nace en 1880 en Königsberg, hoy Kaliningrado, en la Prusia Oriental. Después de trabajar con Bruno Möhring en Berlín y Theodor Fischer en Múnich, en 1909 abre estudio en Berlín con Franz Hoffman y su hermano Max Taut. De 1911 son sus primeros bloques de viviendas en el Kottbusser Damm y en la Hardenbergerstrasse. En 1912 proyecta las ciudades jardín de Falkenberg en Berlín, donde pone en práctica por primera vez sus teorías acerca del color en la arquitectura, y de Reform en Magdeburgo. En la exposición de la Werkbund de Colonia de 1914 construye el Pabellón de Cristal, una de las primeras obras expresionistas, dedicado a su amigo el poeta Paul Scheerbart. En 1917, en plena Gran Guerra, realiza el edificio para solteros (*Ledigenheim*) de la *Siedlung* Lindenhof, hoy destruido.

Tras la Revolución de Noviembre de 1918, forma parte del *Novembergruppe* y participa, junto con Adolf Behne y Walter Gropius, en la fundación del grupo *Arbeitsrat für Kunst*, precursor de la Bauhaus. En 1919, organiza la correspondencia entre arquitectos *Die gläserne Kette* (La cadena de cristal) y publica su utopía *Die Stadtkrone* (La corona de la ciudad). De 1920 data la publicación de *Die Auflösung der Städte* (La disolución de las ciudades) y su proyecto no realizado de Escuela Folkwang en Hagen. En 1921, y hasta 1924, asume el cargo de consejero para la urbanística en Magdeburgo. Cofundador en 1926 de la asociación *Der Ring*, el grupo de arquitectos alemanes progresistas más importante de los años veinte, a partir de ese año y hasta 1933, en estrecha colaboración con el Stadtbaurat de Berlín, Martin Wagner, construye numerosos conjuntos residenciales para la GEHAG, empresa de los sindicatos alemanes. Entre los más conocidos se cuentan las Siedlungen Hufeisen y Onkel Toms Hütte. En 1933 viaja a Moscú donde desarrolla diversos proyectos que no consigue ver realizados. Permanece entre 1933 y 1936 en Japón, donde escribe numerosos textos sobre arquitectura nipona y el libro *La casa y la vida japonesas*. En 1936 se traslada a Turquía, donde realiza una serie de proyectos para la Universidad de Ankara y escuelas en Ankara e Izmir, en su calidad de director de la oficina de arquitectura del Ministerio de Instrucción Pública. Muere en Estambul en 1938.

La casa y la vida japonesas

BRUNO TAUT

Edición de Manuel García Roig

Traducción de Dolores Ábalos

Colección Arquíthemas núm. 19

La casa y la vida japonesas

BRUNO TAUT

Edición de Manuel García Roig

Traducción de Dolores Ábalos



fundación caja de arquitectos

La casa y la vida japonesas

BRUNO TAUT

Título original: *Das japanische Haus und sein Leben*

Editorial: Gebr. Mann. Berlin

Colección Arquíthemas, núm. 19

EDICIÓN

FUNDACIÓN CAJA DE ARQUITECTOS

Arcs, 1, 08002 BARCELONA

www.arquia.es/fundacion

EDICIÓN A CARGO DE

Manuel García Roig

TRADUCCIÓN

Dolores Ábalos

COORDINACIÓN

Marta Sanfiz Celada

Marta Rojals del Álamo

DISEÑO GRÁFICO

gráfica futura

IMPRESIÓN

Elece

FOTOMECÁNICA

Cromotex

D.L. M-10436-2007

ISBN: 978-84-934688-7-3

© Gebr. Mann Verlag. Berlin

© de esta edición,

Fundación Caja de Arquitectos, 2007

Cubierta: Habitación de Kobovi Enshu, Koho-an

PATRONATO FUNDACIÓN CAJA DE ARQUITECTOS

PRESIDENTE

Javier Navarro Martínez

VICEPRESIDENTE 1º

Federico Orellana Ortega

VICEPRESIDENTE 2º

Santiago de la Fuente Viqueira

SECRETARIO

Antonio Ortiz Leyba

PATRONOS

José Álvarez Guerra

Covadonga Alonso Landeta

Marta Cervelló Casanova

José Argudín González

Sol Candela Alcover

Montserrat Nogués Teixidor

Carlos Gómez Agustí

Francisco Cabrera Cabrera

Alberto Alonso Saezmiera

Manuel Ramírez Navarro

Antonio Ferrer Vega

Este libro se ha compuesto con tipos
Garamond Berthold y Frutiger.

Se ha utilizado papel estucado mate
de 150 g. para el interior y cartulina de
350 g. estucado brillante para la cubierta.
La tirada ha sido de 1.500 ejemplares.

La edición de este libro ha sido posible
gracias a la financiación obtenida del
Fondo de Educación y Promoción de la
Caja de Arquitectos.

ÍNDICE

7	Prefacio por Manuel García Roig
17	Prólogo
21	Capítulo I. Contrastes
39	Capítulo II. Compenetración
63	Capítulo III. Verano
95	Capítulo IV. Sol y brasas de carbón
115	Capítulo V. Campesinos y pescadores
149	Capítulo VI. Dioses y semidioses
171	Capítulo VII. Burgueses
197	Capítulo VIII. El carpintero
223	Capítulo IX. Vecinos
241	Capítulo X. Los hilos de la tela de araña
253	Capítulo XI. ¿Y ahora qué?
273	Capítulo XII. Lo permanente
293	Anexos

PREFACIO

SENSHINTEI. LA CASA JAPONESA DE BRUNO TAUT

Ya casi al final de su vida, entre 1933 y 1936, Bruno Taut residió en el Japón, empeñado en conocer la arquitectura del país del Sol Naciente, las costumbres de sus gentes y, en general, los distintos ámbitos de su historia y de su cultura. Y se propuso asimismo dejar un testimonio verídico y fehaciente de todo lo que allí había visto y vivido. Sorprende, sin embargo, que ésta sea su etapa más desconocida, a pesar de que su experiencia japonesa resultó ser tanto o más intensa que la de cualquiera de los demás períodos que componen su fecunda biografía.

En el diario que redactó durante su estancia en Japón, podemos leer (página 609), con fecha del 2 de febrero de 1935: “Sanseido, una de las mejores editoriales, me ha pedido que escriba un libro sobre arquitectura japonesa por medio del amable señor Shinoda, que me ha enviado una carta muy simpática comentando mi libro *Nippon*.” Y unos días más tarde, el 12 del mismo mes de febrero, Bruno Taut expresa en el mismo diario su convicción de que el libro será, a la postre, un libro importante y de cierto éxito, pues “en la literatura universal no existe ninguno de esas características.”

La casa y la vida japonesas (Das japanische Haus und sein Leben) es sin duda el libro definitivo de Taut sobre la cultura japonesa y, desde luego, el que mejor nos acerca a ella, el que en mayor medida nos hace comprender su pasión por la arquitectura tradicional y por los hábitos de vida de sus gentes. Lo escribe durante su estancia en la pequeña casa Senshinteï, junto al templo de Shorin-san, en las afueras de Takasaki. Hoy, en recuerdo de su estancia allí, hay una piedra conmemorativa en la que figura como inscripción una caligrafía que Taut cinceló para el templo y que reza: *Ich liebe die japanische Kultur (Amo la cultura japonesa)*.

Con objeto de recoger experiencias de primera mano para los diferentes capítulos del libro, Taut realizó un largo viaje, el mayor de los que llevó a cabo por el país. El trayecto fue rigurosamente planificado y propuesto por el arquitecto, de acuerdo con la editorial Sanseido y en compensación por las condiciones aceptadas en el contrato. El 21 de febrero de 1935, Bruno Taut escribe en su diario: “Ayer, el importante periódico *Asahi* publicó ya una nota sobre el libro; no sé cómo ha podido ocurrir porque no he hablado con nadie del asunto.”

El viaje lo efectúa entre el 16 y el 29 de mayo de 1935, acompañado de Isaburo Ueno (arquitecto que había estudiado en Viena con Josef Hoffmann). Parte de Kioto, pasa por Hida Shirakawa (donde ve las casas *gasshozukuri* de los campesinos), hasta Toyama,

Niigata, la isla Sado, Akita, Hirosaki y Aomori, y también por Sendai. Taut, para elaborar el libro, leyó además una serie de textos sobre historia y cultura japonesas que cita en el prólogo. La primera edición aparece en lengua inglesa y se traduce, después de la guerra, al japonés. Curiosamente, la primera edición en lengua alemana, que transcribe fielmente el texto de su manuscrito, no se publica hasta sesenta años después, en 1997, por la editorial Gebr. Mann de Berlín. La aparición de la edición en castellano, publicada ahora por la Fundación Caja de Arquitectos, constituye pues un acontecimiento de primera magnitud.

Bruno Taut, que en principio sólo pensaba estar tres meses en Japón, tras serle denegado un visado para los Estados Unidos, tuvo que quedarse allí como un inmigrante abocado a buscar trabajo. A diferencia de la última etapa de su vida desarrollada en Turquía, donde fue invitado por el Gobierno para llevar a cabo el proyecto y la construcción de algunos importantes edificios, tuvo que aceptar los pocos encargos que sus amigos japoneses le procuraban. En los tres años y medio de permanencia en el país, llegó a comenzar hasta 14 proyectos, entre ellos dos *Siedlungen* y algunas viviendas, de los cuales sólo realizó la ampliación de un espacio interior y el diseño de una fachada.

Las vicisitudes que le impulsaron a abandonar Alemania nos son conocidas: tras una estancia poco afortunada de nueve meses en Moscú, regresa a Berlín el 16 de febrero de 1933, a pesar de que tampoco allí tenía ningún encargo ni perspectivas de trabajo. El 1 de marzo del mismo año, es decir, sólo dos semanas después de su vuelta de la Unión Soviética y un día después del incendio provocado del Reichstag, es advertido de la amenaza de su inmediata detención. Su actividad como arquitecto ligado a los sindicatos de clase con la construcción de innumerables *Siedlungen* durante los años de gobierno municipal socialdemócrata, en estrecha colaboración (de 1925 a 1932) con el *Stadtbaurat* de Berlín, Martin Wagner, y su apoyo permanente a todo tipo de manifestaciones antimilitaristas, le hizo entrar en el punto de mira de la barbarie nazi.

Taut figuraba en una lista, junto con otras personas, entre las que se encontraban sus amigos el publicista Carl von Ossietzky y el militante comunista Erich Baron, que fueron detenidos el 28 de febrero. Como se ha sabido posteriormente, gracias al testimonio de su hija Elisabeth, un amigo de la familia, el general Hammerstein, había descubierto la existencia de esa lista negra y le dio el consejo apremiante de abandonar inmediatamente Berlín. La tarde del 1 de marzo, junto con su compañera de toda la vida, Erica Wittich, huye a Stuttgart y, pocos días después, llega a Suiza, salvando así con toda probabilidad su vida. Por anotaciones de su agenda y de su diario, se conoce también que Taut tenía previsto, a su vuelta de Moscú, no permanecer por mucho tiempo en la capital alemana, sino trasladarse a Japón y Estados Unidos con la intención de pronunciar allí una serie de conferencias. En abril de 1931 había sido elegido miembro emérito correspondiente del American Institute of Architects y contaba con un cierto y evidente reconocimiento al otro lado del Atlántico. En Japón había estado ya con ocasión de su invitación al Congreso de la Asociación Internacional de

Arquitectos. Aparte de esto, muchos arquitectos japoneses de paso por Berlín contaban en su programa con la obligada visita a sus *Siedlungen*, por lo que no es de extrañar que recibiese invitaciones desde Japón para viajar a este país.

El 14 de marzo, Taut puede presentar en la embajada nipona en Suiza un documento que él había solicitado por telegrama, y que le acredita como invitado de la Asociación Internacional de Arquitectos de Kioto, con objeto de obtener un visado de turista válido para una estancia de tres meses en Japón. De suerte que, el 21 de marzo, justamente tres semanas después de su huida de Alemania, el itinerario estaba fijado: París, Marsella, barco hasta Odesa pasando por Atenas y Estambul, desde allí tren hasta Moscú y finalmente hasta Vladivostok. El viaje dura aproximadamente un mes. Por fin, el 29 de abril el barco abandona la costa de Siberia para dirigirse al Japón, donde arriba con Erica Wittich el 2 de mayo de 1933 al puerto de Tsuruga, situado al norte de Kioto. Había comenzado su aventura japonesa.

En su segundo día de estancia en Japón, el 4 de mayo, Bruno Taut tiene ocasión de celebrar su cincuenta y tres cumpleaños en Kioto. Como regalo especial, Isaburo Ueno, a la sazón presidente de la Asociación Internacional de Arquitectos en el país nipón, le procura una autorización para hacer una visita a la villa imperial de Katsura que desde 1930 sólo podía ser abierta por concesión especial de la Corte, aunque en los años veinte formaba parte habitual de los viajes de estudio de los alumnos de las escuelas de arquitectura japonesas. El conjunto, aunque citado en los libros de historia de la arquitectura, no aparece en ellos especialmente reseñado; en todo caso, Bruno Taut no lo conocía, ni siquiera por libros, de modo que las sensaciones causadas por lo que ve, desprovisto como estaba de todo juicio previo, le produce tal impresión que las anotaciones escritas en su diario son buena prueba de su sorpresa y asombro: "Arquitectura reducida a la pura esencia. Emocionante... belleza para la vista: el ojo se convierte en agente de lo espiritual. Así de bello se ofrece Japón a nuestra vista... Quizá haya sido el cumpleaños más bonito de mi vida [...]"¹

Una descripción completa y pormenorizada de Taut sobre Katsura se encuentra precisamente en el último capítulo de *La casa y la vida japonesas*. El libro, formado en principio por 11 capítulos, lo redacta entre el 15 de junio y el 7 de octubre de 1935. El capítulo XII en cuestión es un añadido, terminado el 14 de enero de 1936. Con los restantes y el prólogo (acabado el 23 de febrero), constituye la obra definitiva que el arquitecto entrega a la imprenta.²

Conviene con todo precisar que, contra la opinión de Taut, Katsura se construyó a lo largo de un amplio espacio de tiempo que abarcó, al menos, el trabajo de tres generaciones. La intervención de Kobori Enshu en el conjunto, tal como hoy parece

1. Cfr.: Manfred Speidel: *Ich liebe die japanische Kultur*, en *Bruno Taut. Natur und Fantasie, 1880-1938*, Berlín: Ernst und Sohn, 1995, pág. 270 y sig.

2. Bruno Taut: "Das Bleibende", en *Das japanische Haus und sein Leben*, Berlín: Gebr. Mann, 1997, págs. 271-304.

establecido, se limitó sólo a algunos aspectos parciales. La primera de las construcciones, la llamada *shoin* antigua, la ordenó levantar en torno a 1617 el príncipe Toshihito, el fundador de Katsura; en 1642 se construyó la *shoin* intermedia; de entre 1642 y 1647 son probablemente la casa del té y los pabellones del jardín. A ese período pertenece también el *shokintei*, cuyo *tokonoma* en color blanco y azul es único en Japón. Sólo a partir de 1663 se añade a todo el conjunto, con motivo de la visita del ex emperador Gomizunoo, la tercera construcción, la nueva *shoin*, junto con la habitación para instrumentos de música. Por lo tanto, la libertad que Taut descubrió en la villa era el resultado del trabajo acometido por tres generaciones sucesivas. En 1692 se extingue la estirpe del fundador de Katsura y allí se establece otra familia cuyo segundo jefe, el príncipe Yakahito, nombrado en 1704, indaga en el origen de las edificaciones, forjando la leyenda de Kobori Enshu como arquitecto y diseñador de jardines, que tras su muerte, en 1765, queda firmemente asentada. Solamente la refutan unos estudios de 1927, que Taut debió haber conocido pero que no quiso aceptar. Según Manfred Speidel, Bruno Taut, el “descubridor” de Katsura como patrimonio universal, habría imaginado una intriga improbable: que Katsura se había sustraído a la investigación en el campo de la historia del arte y de la arquitectura porque su sencillez y esencialidad eran una crítica a la pompa de que se reviste la arquitectura de Nikko. De hecho, la glosa de Taut a Katsura desató una riada de investigaciones y estudios, cuyo tema central es siempre la contraposición crítica entre Katsura y Nikko, introducida por el arquitecto alemán. Citemos, entre los últimos trabajos dedicados a Katsura, el de Arata Isozaki, *Katsura. Raum und Form (Katsura. Espacio y forma)*, publicado en Stuttgart en 1987.

Pero retrocedamos en el sucederse de los acontecimientos: el 29 de julio de 1934, más de un año después de su llegada a Japón, Taut escribe en su diario: “Soy feliz de volver a trabajar como arquitecto, aunque por ahora sólo lo haga dibujando”. Por entonces, había sido ya durante tres meses consejero de un Instituto Estatal de Artes Aplicadas en Sendai y trató de desarrollar sistemáticamente, con una serie de diseñadores que se iniciaban en su oficio, proyectos de sillas, llevando a cabo asimismo, durante un mes, trabajos preparatorios para una asesoría en una fábrica de porcelanas. Sólo a partir del 1 de agosto de 1934 obtiene un trabajo regular dotado de una renta mensual como proyectista de objetos de artesanía para Fusaichiro Inoue, hijo de un empresario de la construcción, en Takasaki.

Con tal motivo, él y su mujer trasladan su residencia a la pequeña vivienda de Senshintei (literalmente, pureza de espíritu o de corazón) junto al templo de Shorin-san, situado a ocho kilómetros de la ciudad. Es aquí donde comienza a redactar *La casa y la vida japonesas*, cuyo primer capítulo, titulado “Kontraste” (“Contrastes”), está dedicado, precisamente, a relatar las impresiones producidas por sus primeros días de estancia en una casa construida a la manera tradicional, y cuyo segundo capítulo, titulado “Einfühlung”, es una explicitación de su *sintonía* o *compenetración* con la forma de vida y las pautas culturales japonesas, dentro de las actividades domésticas corrientes que se

suceden día tras día. En este capítulo encontramos además una descripción pormenorizada de la casa, que sigue al dibujo de la planta, realizado por el mismo Taut.

En las aclaraciones que, en la reciente edición alemana del libro, Manfred Speidel hace a propósito de cada uno de sus capítulos, podemos leer lo siguiente:

La pequeña y sencilla casa que Inoue le encontró a Taut, le parecía al empresario indigna de un arquitecto..., pero apenas se diferenciaba, por lo que a su interior se refiere, de cualquier otra casa de pequeñas dimensiones. Estaba concebida tanto para acoger a huéspedes como a una familia normal, con el *tokonoma* en la sala más grande, que produce un efecto imponente, probablemente también debido a su proximidad al mirador o galería exterior, *engawa*, desarrollada en ángulo recto a lo largo de dos de los frentes de la casa; la pequeña habitación contiene una apertura en el suelo, un espacio que hace las veces de hogar para calentar el té. El vestíbulo, situado delante de la habitación con el baño, es un espacio para cambiarse de ropa, muy pequeño, como igualmente lo es la cocina. Es muy característica la disposición del aseo, añadido del espacio principal, que también puede utilizarse de dormitorio. La pared que delimita el recinto del *tokonoma* es, junto con el tabique-armario-estantería, la única pared fija de la casa; el aseo está directamente detrás de ella.

Sobre la relación de la casa en que vivió Taut con el templo zen Shorin-san, Manfred Speidel añade:

El templo descansa en una colina situada sobre la amplia planicie y la casa se encuentra apartada, detrás de un viejo cementerio, en un lugar con una vista maravillosa. Un rico aldeano la hizo construir a principios de los años treinta, y cuando Taut se trasladó allí, había sido habitada sólo en algunas pocas ocasiones, durante cortos períodos de tiempo, por un profesor de la Universidad Waseda de Tokio, que permanecía en la zona dedicado a actividades de docencia e investigación de carácter agrícola [...] El templo sirve como lugar de retiro. Inoue, que pagaba a Taut una renta mensual y le daba asimismo una participación procedente de la venta de los objetos diseñados para él, pagaba también el alquiler y los almuerzos. El sacerdote se preocupaba de que por las mañanas una criada, Toshiko-san, de la que se hizo amiga Erica, arreglase la casa e hiciese el desayuno. El paisaje, con vistas a la cadena montañosa formada por las montañas de Akagi y Haruna, en dirección norte, es magnífico, y Taut describió en su diario, con un carácter profundamente literario, el cambio de las estaciones tal como lo experimentó allí.³

Durante los dos años hasta su marcha a Turquía, Taut diseña más de trescientos objetos; son trabajos de madera, laca y mimbre con destino al menaje de los hogares

3. Cfr.: Manfred Speidel: "Erläuterungen zu den einzelnen Kapiteln" (Explicaciones acerca de cada uno de los capítulos), en Bruno Taut: *Das japanische Haus und sein Leben*, Berlín: Gebr. Mann, 1997, págs. 329-336.

europeos más refinados: lámparas, mesitas de té, revisteros, carritos para el servicio de mesa, servilleteros, ceniceros y hueveras, bomboneras, cajitas, pequeñas cómodas, espejos de tocador, cepillos para la ropa y hasta botones y mangos de paraguas. Los objetos se fabricaban, en parte, en el Instituto antes citado de Sendai, al que estaba asociada la empresa de Inoue. Ambos, Inoue y Taut, llegaron a abrir una tienda en Tokio, la Miratiss, con la esperanza de poder exportar los objetos. Taut se dedicó a esta labor con gran intensidad aunque, como deja escrito en su diario, sólo le satisfacía a medias.

Como hemos indicado antes, los dos únicos proyectos que realiza Taut en Japón, referidos a obras de edificación, se limitan a la configuración de la fachada de la casa Okura, que había proyectado su amigo Gonkuro Kume en 1936, y a una ampliación del interior de la villa Hyuga en Atami, en el año 1935. Esta obra de Taut resulta interesante por cuanto intenta conciliar formas procedentes de la cultura japonesa y de la occidental. En la villa Hyuga proyecta tres habitaciones. La vivienda se relaciona con la ampliación de Taut, planteada en un nivel inferior, a través de una estrecha escalera que desciende hasta la primera habitación. El segundo espacio tiene escalones que aprovechan la pendiente del acantilado sobre el que está situada la villa para conseguir, desde la posición más elevada, vistas al mar. En ambos espacios experimenta con materiales japoneses como la madera y el bambú. En el segundo, el lacado alternativamente claro y oscuro de los escalones y el revestimiento de los muros, un guarnecido de tela color rojo vino, configuran una nítida síntesis japonesa-occidental en su efecto espacial. El tercer espacio se dota de un carácter clásico, con un ámbito de *tatami* elevado. Sus elementos se reducen en esencia a los pilares y vigas, los tabiques corridos y la pared mayor, de estructura de armazón enrejada, el *tokonoma* y los armarios empotrados.

En su búsqueda de las fuentes creativas de la cultura japonesa, Taut hizo asimismo descubrimientos insospechados. En 1935 conoció, en la ciudad de Akita, al joven artista Katsuhira, cuyas xilografías en color impresionaron tan vivamente al arquitecto alemán que le encargó un grabado original, *Wintermarkt in Akita (Mercado de invierno en Akita)*, para la edición de *La casa y la vida japonesas* y que figura como encabezamiento de la misma.

Taut llevó a cabo durante toda su estancia en Japón una entusiasta labor como escritor. Sus textos, artículos y conferencias de este período son innumerables. En noviembre de 1934, en su pequeña casa Senshintei, escribe un artículo muy detallado sobre la situación de la arquitectura moderna en Japón. El ensayo aparece en la revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*, de la que Julius Posener era redactor en esa época, con el título: "Architecture nouvelle au Japon" (el manuscrito se conserva en la editorial Iwanami de Tokio). El texto, de 38 páginas acompañadas de 103 ilustraciones, ofrece un panorama representativo de la arquitectura japonesa de los siete años precedentes. Taut había enviado incluso 220 fotografías, 40 de las cuales se referían a arquitecturas tradicionales y que fueron en su mayoría publicadas. Consideraba que en Japón no existía

una auténtica arquitectura moderna, a pesar de lo cual contraponen proyectos modernos que por la sencillez y claridad de su forma podían ligarse a la mejor tradición arquitectónica vernácula y, al mismo tiempo, ser incluidos con todo derecho entre los máximos exponentes del Movimiento Moderno a algunos de los ejemplos de la arquitectura tradicional. “Por lo que sé”, escribe Taut en 1936, “en todo Japón no existen escuelas, universidades, edificios administrativos de nueva construcción [...] que muestren el menor signo de adaptarse al clima japonés [...] Japón no podrá tener una arquitectura propia mientras ésta no se desarrolle a partir del clima [...] en la arquitectura, el estilo y el carácter se desarrollan de manera tal que las formas deben nacer en armonía con las necesidades. En el Japón moderno todavía no se da nada de tales características.”⁴

Sólo dos meses después de su llegada a Japón, la observación intensa de la vida del país y su aproximación contradictoria a la modernización, los intentos formalistas de crear una arquitectura moderna, que coexistían con un estilo monumentalista cada vez más difundido, le permitieron llevar a cabo un balance crítico de lo hasta entonces observado en el libro, ya citado, *Nippon mit europäischen Augen gesehen (Japón visto con ojos europeos)*: “En arquitectura, Japón debe desarrollar todo a partir de las condiciones del propio territorio. Nada puede ser pura imitación, ni con referencia a lo que es antiguo, ni tampoco a lo que es moderno y occidental. Basho escribe en su libro *oku no osomichi*: No hay que estudiar lo que hacían los viejos maestros, sino lo que trataban de encontrar”.⁵

Si, para Taut, Katsura representaba el espejo en el que se reflejaban las ideas de una sociedad y si, según escribe en sus anotaciones, “quien tenga a Katsura como modelo no puede ser un dictador”, no deja de ser una ironía que su alabanza de un gusto auténticamente japonés frente a la crítica de un gusto como el expresado en Nikko, propio de una genuina cultura imperial, fuese asumido con todo entusiasmo por las instancias oficiales del Japón militarista e imperialista de esos años inmediatamente anteriores a la Segunda Guerra Mundial: *Nippon mit europäischen Augen gesehen* fue recomendado como lectura escolar por el Ministro de Cultura japonés, y su texto póstumo, *Die Wiederentdeckung der japanischen Schönheit (El redescubrimiento de la belleza japonesa)*, publicado en 1939, debían llevarlo los soldados japoneses en sus mochilas. Este libro ha llegado a ser un *best-seller* de tal calibre que, hasta hoy, se han editado en Japón más de cuatrocientos mil ejemplares.

La labor crítica y teórica que llevó a cabo Taut en sus años de estancia en Japón fue muy importante. Supuso dar a conocer su arquitectura en Europa y en Occidente en general, proporcionando un conocimiento fidedigno de la misma, por medio de

4. Bruno Taut: *New Japan. What architecture should be*, en *Japan in Pictures*, vol. IV (11.11.1936).

5. Cfr.: Manfred Speidel, Bruno Taut: “il mio punto di vista sull’architettura giapponese”, *Casabella* (Milán), año LXIV, núm. 676 (marzo 2000).

multitud de artículos y conferencias. Antes, en *Die neue Wohnung (La nueva vivienda)*, Taut ya había incluido un comentario sobre dos espacios interiores de palacios japoneses del siglo xvii, en el que subrayaba su extremado rigor espacial. En una carta abierta a sus colegas japoneses, “Zu meiner bevorstehenden Reise nach Japan” (Acerca de mi inminente viaje a Japón), escrita probablemente en Suiza en marzo de 1933, poco antes de su viaje, afirma: “La cultura doméstica japonesa ha supuesto un gran impulso a mis esfuerzos para una renovación de nuestra cultura de la casa.” En cualquier caso, como Tokugen Mihara señala, “desde que Taut escribió *La casa y la vida japonesas* han pasado más de sesenta años, y el Japón que en él se describe ha cambiado muchísimo o, incluso en algunos aspectos, ya ni siquiera existe. Para los japoneses de hoy día, la expresión de Taut ‘he descubierto la belleza de la villa Katsura’ tampoco posee el mismo valor.”⁶

Si el lector lee atentamente el texto de Taut, observará que no se limita a desarrollar un estudio sobre cuestiones estrictamente arquitectónicas, a narrarnos únicamente los usos y costumbres de la gente con relación a la casa rural y el espacio doméstico, a explicarnos la relación entre los templos y palacios desde la introducción del budismo, o a describirnos la casa burguesa que surge a partir de la combinación de esas dos clases de edificios. No se ciñe sólo, en efecto, a hablarnos del trabajo del carpintero y de los sistemas constructivos basados en la madera, de la técnica y la historia de la artesanía, de la relación de la casa con el vecindario en general, con el pueblo y la ciudad, o del papel que ocupa la vivienda dentro de la economía japonesa. Encontramos también preciosos fragmentos literarios que nos muestran el estado de ánimo que le embarga ante las experiencias que vive, ante todo aquello que ve y le parece digno de atención, o que nos indican su emotiva relación personal con los amigos japoneses y la gente corriente con la que tiene ocasión de encontrarse. Ilustrativo de lo que decimos son, por ejemplo, los primeros párrafos del capítulo iv, titulado “Sol y brasas de carbón”, cuando se refiere al otoño como la estación más bonita, describiendo el resplandor que emana de la luna llena y destilando todas sus sensaciones en los versos de un *haikú*:

Sus rayos inciden en el porche, donde se colocan ofrendas a la luna, artística y delicadamente dispuestas, como preciosos frutos, té y ramos hechos con manojos de la hierba del otoño o suzuki. Allí se reúnen a tomar un buen té y recuerdan ese clásico poema breve dedicado a la luna llena de septiembre, en el que los japoneses ven la quintaesencia de toda su sensibilidad y de todo su pensamiento artístico y cultural:

La luna llena de septiembre
sobre el *tatami*
la sombra de los pinos

6. Cfr.: Tokugen Mihara: *Zur Entstehung des Buches (Sobre cómo surgió el libro)*, en *Das japanische Haus und sein Leben*, Berlín: Gebr. Mann, 1977, págs. 319-321.

El poema, advierte Taut, no es del más insigne poeta del Japón, Basho (siglos XVII-XVIII), sino de su discípulo Kikaku, y consiste, en efecto, “en la forma más perfecta expresada con un mínimo de recursos artísticos y un máximo de destellos anímicos, como si se tratara de una sencilla improvisación instantánea que, al mismo tiempo, es un cristal encerrado en sí mismo bajo llave”. Y una llave, añadimos, que ayuda a desvelarnos la visión de otro cristal precioso, *La casa y la vida japonesas*, este extraordinario libro de Bruno Taut que, al fin, tiene ya el lector interesado entre sus manos.

Manuel García Roig



PRÓLOGO

El lector encontrará suficientemente explicados en el texto los puntos de vista desde los que está tratado el tema de este libro. Sólo diré unas pocas palabras sobre lo que me ha llevado a proporcionar un marco subjetivo a esta obra.

El tema es tan amplio y tan variado que un solo libro en lugar de una obra de varios volúmenes únicamente puede suponer un extracto, en especial si uno se esfuerza por mostrar los aspectos y las circunstancias generales. De ahí que viera en la descripción subjetiva la única posibilidad de alcanzar cierta objetividad, ya que la forma subjetiva obliga a una veracidad incondicional de todas las experiencias y los pensamientos individuales.

Lo único que se aparta de esta verdad individual es que no he terminado este libro tras un año de estancia en el Japón, sino al cabo de unos tres años, y que lo he escrito entero en este país.

Del texto se deducirá lo muy agradecido que me siento hacia todas aquellas personas que me han facilitado las experiencias y los conocimientos que aparecen descritos en el libro. Me refiero casi exclusivamente a los japoneses: a las autoridades, a las universidades y a muchos particulares con los que me une la amistad. ¿Cómo mencionar a todos sin correr el riesgo de olvidarme de alguno? Porque no son sólo las autoridades administrativas, las universidades y sus catedráticos, los periódicos y las revistas con sus editores y colaboradores, los institutos estatales (éstos especialmente, con su amable y complaciente juventud), sino también algunos altos cargos de las prefecturas y de los ministerios, los que me proporcionaron un profundo conocimiento de la cultura japonesa. A ellos hay que añadir empresas, fábricas y talleres privados, con sus directores y sus artistas colaboradores, así como algunos grandes almacenes y tiendas especializadas. En resumen, la lista de todos aquellos a los que profeso un profundo agradecimiento resultaría interminable. ¡Cuántas veces los comerciantes y otros conocedores de la tradición japonesa han desplegado ante nuestros maravillados ojos sus piezas más valiosas! Si menciono aquí a algunos amigos, me da la impresión de que tengo que nombrar también a las personas que me han iniciado en tesoros de la creación japonesa tales como el teatro No, los genios de la pintura Seshu, Gyokudo y Tessai, los santuarios de Ise, el palacio de Katsura o la casa rural. Algunos campesinos, pescadores y obreros me desvelaron con su amabilidad la auténtica esencia de la cultura japonesa, de modo que al final quizá sea a estas personas anónimas a las que más debo dar las gracias.

Conversación en el restaurante Hyotei.
Fotografía de Shimomura.

Hablemos ahora de las ilustraciones. La mayor parte de las fotografías están sacadas por mí. Dada la rareza —en muchos sentidos— del objeto y debido a las prisas —propias del viaje— por querer captar uno u otro rasgo característico del mismo, algunas fotografías no han salido demasiado bien, pero espero que me perdonen. De todos modos, he recibido valiosas fotografías de algunos amigos, de periódicos y revistas, de arquitectos y eruditos, así como bocetos de artistas japoneses y de otras nacionalidades (algunos de los cuales son míos). La portada, por ejemplo, la grabó e imprimió como xilografía original en color el pintor Tokoyuki Katsuhira, en Akita. También he escogido algunas ilustraciones de numerosos libros japoneses y extranjeros.

Igualmente interminable resultaría citar la bibliografía en la que me he inspirado para ampliar mis impresiones. Aparte de las obras más conocidas, habría que destacar las traducciones de obras clásicas japonesas, en especial, obras antiguas sobre el Japón como *History of Japan*, de F. O. Adams, 1874, *Japanese Homes and Their Surroundings*, de Morse, 1868, *Archiv zur Beschreibung Japans*, de Siebold, *Segenbringende Reisähren*, de Junker von Langeegg, 1880, *Erschliessung Japans durch Komodore Perry*, *China und Japan*, de Oliphant, 1858, y otras más recientes como *Japan, a Short Cultural History*, de Sansom, *Das japanische Wohnhaus*, de Tetsuro Yoshida, *Ostasiatische Tuschmalerei*, de Ernst Grosse, *Geschichte des japanischen Farbenholzschnittes*, de W. von Seydlitz, y algunos otros libros escritos por conocedores extranjeros del Japón o por los propios japoneses. Así y todo, me da la sensación de que las mejores ideas las he sacado de los periódicos y de las revistas de actualidad, que me condujeron hasta la fuente principal, es decir, hasta la vida real, las experiencias y las observaciones propias.

Mi mayor deseo es que esta obra se convierta en un libro acerca de la amistad internacional. Un verdadero amigo en la vida no es el que se limita a elogiar, el que durante su estancia en un país extranjero sólo dice y escribe alabanzas, y mucho menos en este caso. Por eso, pese a todo el trabajo que me he tomado, supongo que se me habrá deslizado algún error. Y nada me alegraría más que recibir en tal caso auténticas correcciones.

Lo que me gustaría es que este libro fuera una descripción precisa y comprensible de los elementos, el material y el espíritu que han servido de base a la casa japonesa, genuino lugar de residencia, y al carácter de sus creadores, tal y como ocurre con todas las viviendas construidas por el hombre.

Shorin-san, 23 de febrero de 1936

Bruno Taut

Dedicado a mis amigos japoneses



CONTRASTES

Nuestra casa se hallaba al pie de una loma arbolada, a unos cuarenta metros por encima del pueblo. Completamente aislada, ocupaba el terreno de un templo *dharma*. El monje vivía con su familia a tan sólo cinco minutos de distancia.

Nuestro amigo japonés, el señor Mamada, era un buen amigo suyo, y le tranquilizaba saber que la familia del monje siempre podría echarnos una mano en los pequeños percances cotidianos.

El señor Mamada conocía bien nuestros deseos. En su viaje de estudios por Europa había sido nuestro huésped. Por aquel entonces nos habló mucho del Japón, y, pese a que yo ya sabía bastantes cosas por los libros, las fotografías y las obras de arte, no podía quitarme de la cabeza la idea de conocer el Japón real.

Tras el viaje de regreso del señor Mamada a su país, nos escribimos muchas cartas hablando de nuestro viaje al Japón. De ningún modo queríamos iniciar nuestra estancia en el país en un hotel, ni ser los típicos trotamundos sometidos a las dudosas recomendaciones de las agencias de viajes o a los molestos guías turísticos y sus alabanzas de los monumentos artísticos. Tampoco queríamos ir enseguida a los principales centros de la cultura japonesa, sino que antes preferíamos conocer la auténtica vida de los japoneses, la normal y corriente, para luego comprender mejor las grandes creaciones de su cultura. Yo tenía, por así decirlo, un punto de vista biológico con respecto a la cultura. En mi opinión, primero había que conocer las condiciones de lo que se quería entender, y de poco servía estudiar sólo el aspecto externo —ya fuera estético, técnico o de cualquier otra índole— y registrarlo con arreglo al viejo estilo científico. Aunque a mi mujer no le interesaba tanto este planteamiento, sin embargo, su modo de ver las cosas desde una perspectiva mucho más práctica contribuyó a equilibrar favorablemente la balanza. Dado que en el fondo seguía siendo un alma cándida, no le resultó difícil reconocer, de una manera puramente intuitiva, lo auténtico entre aquello que se consideraba más elevado y, en ocasiones, desvelar la falta de autenticidad.

El resultado de la correspondencia con el señor Mamada fue finalmente el siguiente: nos encontró una bonita casa cerca de Takasaki, su ciudad natal. Takasaki es una ciudad de provincias situada al norte —a unas dos horas en tren de Tokio—, es decir, en una comarca que no puede considerarse un centro de la mejor cultura japonesa. El señor Mamada no sólo conocía nuestra predilección por la soledad, la naturaleza y el ambiente rural, sino

1 Mercado de invierno en Akita. Dibujo original, xilografía e impresión de Tokuyuki Katsuhira, Akita.



2

también nuestro amor hacia la gente del pueblo. Además, sabía muy bien que, debido a nuestros conocimientos acerca del Japón, los dos queríamos hallar en una vivienda japonesa la explicación fundamental sobre su cultura. De ahí que nos buscara una casa típicamente japonesa, ni muy nueva ni muy vieja, a la que se tardaba en llegar veinte minutos en coche desde la ciudad.

Cuando llegamos a finales de marzo, después de saludar debidamente al señor Mamada y de resolver una serie de formalismos en la aduana, cogimos un coche para ir allí directamente. No llevábamos mucho equipaje, sino sólo el imprescindible para pasar unos meses. Yo sobre todo había oído tantas cosas acerca de Tokio que de momento no quería saber nada de esa ciudad. Así que el coche nos llevó a una velocidad de vértigo a Takasaki. Primero recorrimos la carretera principal que va de Yokohama a Tokio, cuyas casas situadas al borde del intenso tráfico automovilístico fueron como un jarro de agua fría para nuestros ojos y nuestros nervios. Habíamos visto tantos paisajes maravillosos al recorrer el Mar Interior japonés en barco de vapor, sin encontrar nada especialmente *kitsch* en las construcciones, que ahora sencillamente no podíamos comprender esa mezquina y pretenciosa alineación de fachadas de chapa de cinc y similares, esa ridícula voluntad de ser moderno, esa horrible y estridente mezcolanza. ¿A qué se había reducido la exquisita mirada de los japoneses, cuyo paisaje parece estar expresamente destinado a educar los nervios ópticos para la delicadeza?

A todo esto, esas “fachadas” sólo parecían estar pegadas a unas casas, por lo demás, bastante bonitas. De todos modos, también asomaba de vez en cuando a la carretera la buena arquitectura japonesa.

De ahí que la visión de conjunto fuera aún más estruendosa. Por nuestros viajes anteriores, estábamos acostumbrados a encontrarnos por todo el mundo con la inmundicia de la civilización. Sin embargo, esa absoluta falta de orientación, esa completa carencia de una línea directriz, aunque fuera dentro del mal gusto, no sólo echó por tierra la idea que teníamos hasta entonces del Japón, sino que afectó especialmente a nuestra sensibilidad cultural, cimentada en las imágenes no siempre agradables, pero al menos características, del Berlín, del París y del Londres más tristes.

¡Tokio y su calle principal de comercios, Ginza! Lo que antes el ojo había percibido como ruido, ahora se había convertido en un estruendo. A mí, siempre tan impresionable, me entró una terrible depresión; no fui capaz de decir nada, y me arrepentí seriamente de haber viajado al Japón. ¿Para ver cosas tan feas me había tomado la molestia de hacer ese viaje, con todos los preparativos que acarrearba? ¿Para eso me había librado de mis obligaciones y había ahorrado con tanto esfuerzo el dinero necesario para un viaje tan largo? Por último pasamos por Ueno, una zona indescriptiblemente fea y reconstruida tras el gran terremoto de 1923, en la que al menos iban desapareciendo paulatinamente los “rascacielos” en miniatura y los “edificios” de seis pisos, y donde daban comienzo las casas bajas igualmente feas, hasta que recorrimos el largo puente del río Sumida, desde donde ya se divisaba el horizonte despejado y se iban terminando los suburbios, para adentrarnos por fin en el campo abierto.

Agotados por la cantidad de cosas que habíamos visto y por la tensión acumulada, nos quedamos mirando absortos las plantaciones de moreras, con sus ramas todavía peladas, y el verdor del trigo tierno. Las casas de los campesinos con sus tejados de paja, la gente paseando tranquilamente por la carretera y, en definitiva, el paisaje rural, nos calmó los nervios y nos dejó en un agradable estado de duermevela que sirvió para recuperarnos del todo.

Por fin aparecía un fragmento del auténtico Japón: pueblos, ciudades pequeñas, la ciudad de Takasaki, donde la influencia de Tokio, traducida a lo provinciano, sólo se manifestaba en algún que otro “edificio” aislado de tres pisos y ya no atacaba tanto los nervios; la imagen de las tiendas japonesas con su colorido también provinciano pero auténtico, los hombres, las mujeres en kimono y los niños con ropa de colores chillones. Salimos de la ciudad; con el sol ya bajo, contemplamos un magnífico paisaje enmarcado por diferentes formaciones montañosas; una cumbre, como la del Akagi, una cordillera zigzagueante, como la del Haruna, un peñasco escarpado, como el Myogi, todo ello con una claridad deslumbrante, pero sin delimitar ni obstruir forzosamente el horizonte. Y muy al fondo, destacando con nitidez del tono dorado del cielo vespertino, humeaba una nubecilla en el cráter del volcán Azama. Una vez que el coche dejó atrás el último pueblo japonés, tan bonito para el ojo no habituado, a fin de atravesar luego el puente que nos llevaría a la zona del templo, ver el Azama al fondo del río espejeante nos pareció una afa-ble bienvenida del país que tanto añorábamos. El coche cruzó el puente de un arroyo cuya falta de pretil asustaba un poco. Pero la seguridad del chófer nos tranquilizó enseguida, y el coche se detuvo inmediatamente al pie de una escalera de piedra muy empinada e infinitamente larga, que ascendía entre unos altos cedros, y en cuyo extremo superior habían construido una especie de puente del que colgaba una campana grande.

Desde abajo llegaba un suave, grave y hermoso tañido; pero ése no era el momento para pararse a hacer observaciones.

Los que habían llegado al Japón eran unos extraños. Por esa comarca, rara vez se veía la cara de un extranjero; si acaso, de vez en cuando, en la ciudad, la de un misionero o una maestra de las misiones, pero en el campo desde luego nunca. De modo que los rumores de nuestra llegada se habían propagado no sólo entre la familia del monje, sino también entre los artesanos que arreglaban la casa, y esos rumores habían llegado también al campesino hacendado que cuidaba de ella junto con el monje, al servicio del propietario, un catedrático de la Universidad Imperial de Tokio. Cuando la criada y el chófer subieron nuestras cosas por la escalera, al señor Mamada y a nosotros se nos acercó un grupo de unos cuarenta o cincuenta chiquillos que, sin molestar, se agolparon en torno al coche clavándonos sus ojos redondos y negros. Ninguno de los adultos del pueblo tenía una nariz tan grande y afilada como la nuestra; rara vez me encontré con un hombre tan alto como yo, que tengo una estatura europea media, y mi mujer, que según los criterios europeos es completamente normal, debió de parecerles especialmente monstruosa.



3

3 Puente con campana encima de la “gran escalera”, Shorin-san.



4

De lo alto de los 112 peldaños de la escalera de piedra salía una senda entre morenas y huertas —pertenecientes al terreno del templo— desde la que se nos ofrecía una vista maravillosa del pueblo, que quedaba abajo, y de los dos puentes del río, flanqueado por la vigorosa línea de la cordillera del Haruna; luego venía otro par de escalones de piedras sin labrar y, por último, sin cerca ni puerta del jardín ni tampoco jardín, la pequeña y sencilla casa de madera. Su propietario, el profesor, no la había mandado construir para pasar largas temporadas en ella, sino sólo para invitar ocasionalmente a sus amigos a tomar el té en el campo. De modo que la casa carecía del artístico jardín japonés y se hallaba en plena naturaleza, sobre el césped de una pequeña plataforma para asomarse a ver el paisaje, pegada al bosque y cubierta por las gigantescas copas de los árboles, que habían sido primorosamente plantados, a la manera de un ramo de flores, por encima del prehistórico túmulo de piedra: un pino enorme, símbolo japonés de la fuerza inmutable y del ánimo sosegado, cuya copa se entrelazaba en verano con el verdor más claro de los árboles de fronda; en invierno, con sus peladas ramas cubiertas de nieve; en otoño, con el soberbio y esplendoroso rojo intenso de los dos grandes arces que se alzaban sobre el túmulo; en primavera, en cambio, los cerezos, con su paradisíaca belleza, desplegaban el colorido rosa pálido de su ramaje por encima de la casa. El señor Mamada nos había aconsejado llegar a su país en primavera, cuando las flores de los cerezos le transportan a uno a un estado de delirio embriagador. Aunque ya asomaban los primeros brotes, los cerezos todavía no habían florecido; en cambio, los ciruelos, ya a principios de febrero, se hallaban en pleno esplendor, cargados de flores que para los japoneses simbolizan el valor porque no rehúyen la nieve ni el frío. Cerca de la casa también había algunas flores silvestres de ciruelo.

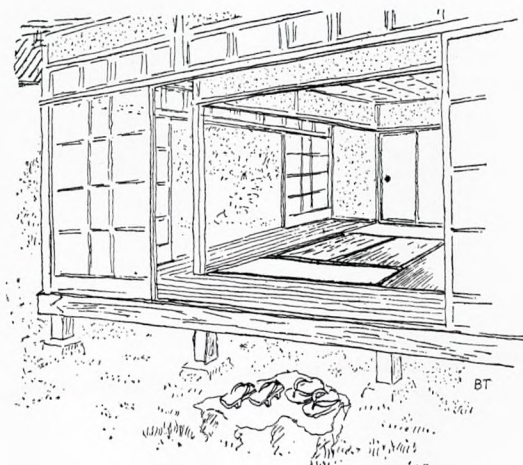
Después de rodear la casa antes de entrar, seguidos siempre por el enjambre de niños, vimos colmados nuestros deseos más personales. La habitación más grande tenía los dos lados exteriores abiertos. ¿Se le podía llamar a eso una habitación? En realidad era una sala un poco elevada por encima del suelo. Al momento sentimos una gran curiosidad por ver el interior de la casa.

La puerta de entrada, con sus estrechos vástagos verticales de madera y con cristal tras ellos, se corría hacia un lado. Sin pisar el umbral de la puerta corredera, tal y como nos había advertido supersticiosamente el señor Mamada, pasamos a un pequeño vestíbulo de unos dos metros cuadrados. Allí había un escalón de madera ante la puerta corredera interior, que era de papel; siguiendo el ejemplo del señor Mamada, nos quitamos los zapatos sentados en el alto escalón de madera. Requería cierta agilidad ponerse luego de pie en calcetines sobre el escalón de madera, que estaba al mismo nivel que el suelo del interior, cubierto por un *tatami*. Al ver a mi mujer en calcetines no pude reprimir una sonrisa; pero ella, con su mirada, parecía decirme: “Con la de libros que has leído sobre el Japón, deberías saber que esto es lo normal”. Inmediatamente recibí un pequeño escarmiento: al pasar orgullosamente erguido desde el pequeño vestíbulo, por el tabique corredizo interior, a la habitación más grande, di con la cabeza en el remate superior de la puerta, pese a que no soy demasiado alto —1,73 metros— y me hubiera bastado con agachar un centímetro la cabeza. Pero había que entrar sin falta en esa habitación más

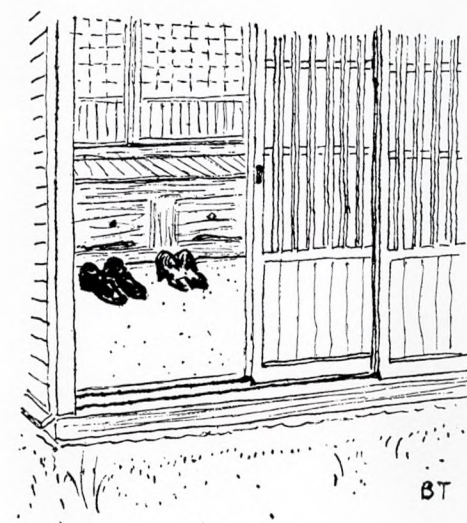
grande, pues su amplio ventanal ribeteaba como un marco otro paisaje: una llanura con el tierno trigo verde, que suele plantarse primero en muchos arrozales, y varios pueblos diseminados aquí y allá; todo ello coronado por la magnífica cima del monte Akagi y bañado por los arreboles del sol poniente. La parte baja de las dos amplias ventanas de la habitación estaba orlada por una sucesión de cabezas de niños, que recordaban a los ángeles que acompañan a la *Madonna Sixtina* de Rafael. Los leones del Zoologischer Garten¹ debían de sentirse como nosotros, que estábamos siendo examinados como exóticos animales enjaulados. Inmediatamente, capté esa imagen con mi cámara.

Cuando dirigimos nuestra atención hacia el interior de la casa tratando de imaginar cómo viviríamos en ella, nos sentimos un tanto confusos. Nos pareció que había sitio suficiente para dos personas, y si hubiéramos sido una joven pareja de enamorados, nos habríamos abrazado con entusiasmo, de no ser porque nos lo hubiera impedido el respeto al sentido de la decencia japonés, que excluye por completo abrazarse o besarse en público. Así que nos comportamos como personas maduras y nos paramos a pensar tranquilamente en cómo se podría trabajar, comer o dormir en esa casa. Amablemente, el señor Mamada había mandado llevar dos mesitas normales, un par de sillas sencillas y dos butacas que podían ponerse en el suelo de madera de la parte exterior de la habitación, o bien en el pequeño vestíbulo de la entrada, similar a un nicho y asimismo provisto de un suelo de madera. Sin embargo, sobre los delgados *tulami*, donde se clavaban las patas de las mesas y de las sillas, no se podían colocar. Pero ese suelo de madera que había entre los tabiques corredizos exteriores de cristal y los interiores de papel transparente no tenía ni un metro de anchura. A la hora de pensar en mi trabajo, ese suelo que rodeaba dos lados de la habitación más grande me planteaba grandes quebraderos de cabeza. ¿Dónde podría colocar mis libros y mis papeles? En la habitación, al lado de un amplio nicho en el que colgaba un cuadro, había un armario alto y profundo, pero pese a su enorme cabida, sólo tenía una balda y parecía únicamente destinado a guardar la ropa de cama.

No menos preocupada se quedó mi mujer al ver la cocina, que era un espacio de menos de cuatro metros cuadrados con un escalón igual que el del vestíbulo. Desde luego, no éramos lo bastante románticos como para imaginar que pudiéramos llevar una vida completamente japonesa y, a juzgar por la cocina, alimentarnos exclusivamente de comida japonesa. Aunque el señor Mamada también se había encargado de proporcionarnos platos y cazuelas, mi mujer se hallaba ante un enigma. Es cierto que en la cocina no faltaba una pila para fregar con agua corriente traída del bosque, que a su vez servía para el lavadero y cuarto de baño contiguo, que era algo mayor. Y también había unos estantes para la vajilla. Pero no había ni fogón ni gas ni mesa. Aunque mi mujer intentó convencerse de que ya se las arreglaría, no acababa de hacerse a la idea de cómo podría trabajar allí. La cocina tenía además un escalón de madera igual que el del vestíbulo, con una altura equivalente a dos escalones europeos, y bajo él estaba el suelo de piedra, que naturalmente no



5

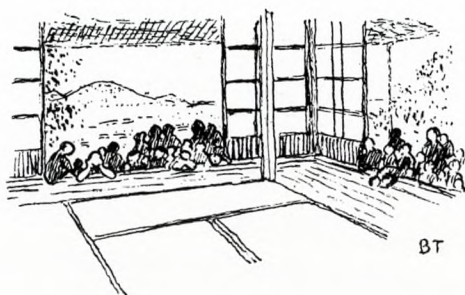


6

5 Cuarto de estar visto desde fuera, del autor.

6 Entrada de una casa japonesa, del autor.

1. Zoologischer Garten: Bruno Taut se refiere al parque zoológico situado en el centro de Berlín. (N. del T.)



7



8

se podía pisar descalzo. Mi mujer mandó que le trajeran los zapatos que había dejado en la entrada para seguir inspeccionando esa supuesta cocina. Pero no había nada más que inspeccionar; una sencillísima puerta de madera corrediza llevaba directamente al exterior, donde estaba el grifo principal que suministraba el agua a la cocina, el cuarto de baño y el retrete. Yo, que la acompañé interesado en esa inspección, sufrí un pequeño contratiempo: resulta que al construir la casa, el acceso al cuarto de baño no estaba pensado que fuera desde la cocina; si se quería ir al baño desde el interior, entonces había que pasar desde la habitación pequeña por un cuartito en cuyo armario empotrado se guardaban los utensilios de limpieza. Ahí la altura de la puerta era la normal japonesa, con su escalón dando al baño. Sin embargo, desde la cocina sólo entraba al baño la servidumbre; el suelo del baño estaba a la misma altura que el de la cocina, pero revestido de una tablazón de madera. Y aquí la altura de la puerta sólo estaba calculada para la del suelo de piedra. Yo, en cambio, en mi afán por inspeccionar, no me fijé en esas sutilezas de una planta funcional, sino que subí del suelo del baño al escalón de la cocina —todavía en calcetines— y me di un cabezazo contra el marco excesivamente bajo de la puerta.

Finalmente, nos dispusimos a acomodarnos en las habitaciones, nos quitamos los abrigos y los colgamos en el perchero del vestíbulo; mi mujer también se quitó el sombrero. Según la costumbre japonesa, deberíamos haber hecho eso nada más entrar en la casa, o mejor fuera, ante la puerta, que es donde los japoneses se ponen el abrigo al salir incluso en invierno.

Pero ¿cómo acomodarnos y sentirnos a gusto? En el cuarto de estar grande, tan abierto, hacía un frío insoportable, y más estando sin abrigo y en calcetines. En el centro de la habitación pequeña —entre la entrada y la cocina—, que aparte del pequeño nicho formaba con cuatro *tatami* y medio un cuadrado de 3,60 metros, había, hundido en el suelo, un brasero con rescoldos sobre el que colgaba del techo, mediante un gancho de madera regulable, un caldero. La madera de ese gancho entraba en una vieja caña de bambú marrón y hueca; el gancho se podía subir o bajar a voluntad porque estaba sujeto por un trozo de madera transversal en forma de pez, cuya cola iba atada con un cordón que colgaba del techo. Un prodigio japonés por su sencillez y su utilidad.²

Pero antes de que pudiéramos ver más cosas tuvimos visita: el monje, el señor Hirose, llegó con su mujer y su hija. Después de que el señor Mamada les pidiera ceremoniosamente que se presentaran, nos saludaron arrodillándose, colocando las dos manos estiradas en el suelo y agachando la frente varias veces hasta el suelo, mientras murmuraban lo que sin duda eran grandes fórmulas de cortesía. Un tanto desconcertados, nos preguntamos cómo podríamos corresponderles. Hacer lo mismo vestidos de europeos y en calcetines nos pondría en ridículo y me recordaría cuando jugaba a hacer el perrito, arrastrándome por el suelo, con mi sobrino pequeño. Así que optamos por hacerles una reverencia, si bien nos

7 Niños curiosos, del autor.

8 Escalones entre las habitaciones, la cocina y el cuarto de baños, del autor.

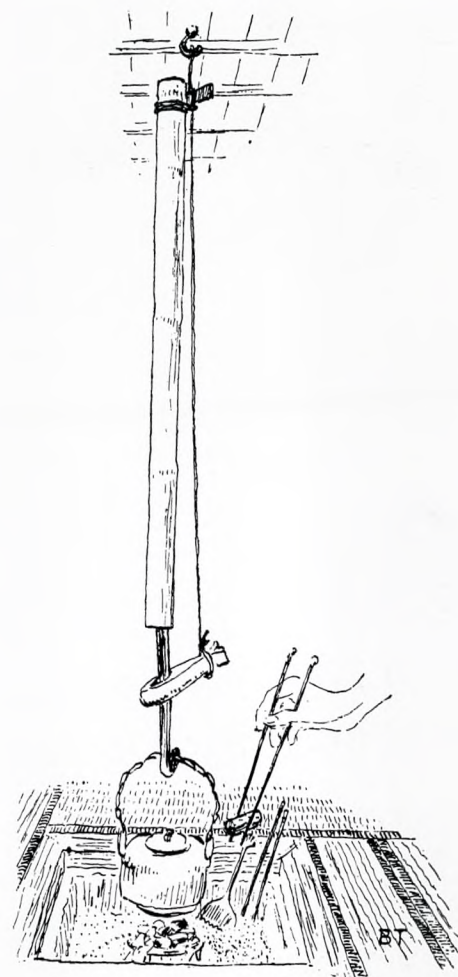
2. Bruno Taut describe aquí los utensilios utilizados en el *irori* u hogar abierto en las casas rurales japonesas de construcción tradicional. Sobre él se dispone el *jizai-kagi*, un colgador graduable de madera del que pende una tetera o marmita, *tetsubin*, normalmente de hierro. (N. del T.)

quedamos con la insatisfactoria sensación de que eso no era un equivalente del apretón de manos, nada habitual en el Japón.

La señorita Hirose (la hija del monje) había colgado un bonito cuadro de papel enrollado en el amplio nicho de la habitación principal; en realidad no era un cuadro, sino dos ideogramas chinos pintados con trazos grandes y gruesos que significaban algo así como “el estado de ánimo de la primavera florecida”. Al pie de él había un pequeño perfumador de porcelana y, a la derecha, en una vasija prehistórica de arcilla procedente de las antiguas sepulturas de piedra, una rama delicadamente dispuesta de flores de ciruelo. El kimono de colores vivos cuadraba especialmente bien con la cara de campesina, ancha y lozana, de la señorita Hirose, mientras que la señora Hirose llevaba un kimono sencillo de color oscuro, y el señor Hirose, como es natural, uno oscuro muy discreto. Pero la familia del monje no se andaba con demasiadas contemplaciones. La señorita Hirose miró las brasas y, con las varillas de metal, las fue cogiendo una a una y colocándolas a un lado, encima de la ceniza; luego, con esas mismas varillas, fue sacando del cesto, también uno a uno, trozos nuevos de carbón picón, los apiló con destreza en el fondo del brasero y, a continuación, volvió a poner las brasas encima. Así ha de ser para que el brasero emane la menor cantidad posible de gases tóxicos y para que se formen brasas más rápidamente. Por último, con la ayuda de una especie de paleta dentada, la señorita amontonó la ceniza limpia alrededor de los rescoldos. La señora Hirose trajo con la criada unos cuantos braseros transportables en forma de ollas de metal y cerámica vidriada, que irradian un calor con el que los japoneses se calientan las manos. Acto seguido, sacaron una mesa bajita, de unos treinta centímetros de altura, que estaba dentro del nicho con las patas recogidas, y la pusieron al lado del brasero; luego colocaron a su alrededor cojines para todos y a cada uno de nosotros y de los señores japoneses nos pusieron al lado un brasero transportable.

¡Tomen asiento, por favor! Los japoneses se arrodillaron y se sentaron sobre los talones sin el menor esfuerzo y manteniendo una postura ejemplarmente correcta. Pensé que para guardar el decoro debía hacer lo mismo, pero enseguida noté que me dolían las rodillas. Entonces los japoneses nos pidieron que nos comportáramos con toda naturalidad. De modo que, con las piernas estiradas —es decir, con una pierna cruzada sobre la otra—, intenté ponerme en cuclillas como buenamente pude, mientras mi mujer estiraba las piernas por debajo de la mesa. Quizá ella no fuera tan descaminada, ya que las mujeres japonesas se sientan siempre arrodilladas.

A pesar de los braseros, empezamos a sentir frío. La ropa europea está calculada para la temperatura del aire de las casas, mientras que la japonesa, a juzgar por los cinco kimonos que llevaba la señora Hirose, lo está para la temperatura exterior, que, salvo por alguna pequeña diferencia de grados debida a los braseros, es también la temperatura de las habitaciones japonesas. Estábamos extrañadísimos y decepcionados de que en el Japón hiciera tanto frío. En el mapamundi que teníamos en casa habíamos comprobado que Tokio está más o menos a la misma latitud que el norte de África. El señor Mamada se había olvidado de contarnos por carta que el Japón, a diferencia de Inglaterra, caldeada por la corriente del golfo, está expuesto a la fría corriente marítima del Pacífico, y que los vientos



9

9 Brasero, marmita y dispositivo para colgar la marmita, del autor.



10

cálidos del sur están en lucha permanente con los fríos vientos del norte y de Siberia; en definitiva, que la primavera y el invierno del Japón no se parecen en nada a los del norte de África. De manera que íbamos vestidos con ropa demasiado ligera y enseguida empezamos a tener frío.

La señorita Hirose cerró primero las puertas correderas interiores —que más bien parecían ventanas por el papel transparente— de la habitación más grande. Ésta adquirió entonces una claridad y una armonía admirables, sobre todo porque habían desaparecido de la vista las sillas Thonet y una de las mesas altas. El papel blanco de esas “puerta-ventanas”, que cerraban dos lados de la habitación, tenía su continuación en el papel claro, similar al cartón, de las puertas correderas que separaban las dos habitaciones, así como en las puertas correderas iguales del gran armario empotrado del rincón. Un espacio en perfecta armonía: claras líneas paralelas por encima de las ventanas y las puertas; sobre ellas, superficies revocadas de tierra natural, sin ningún aditamento cromático y sin blanquear, y por último, la madera de cedro, sin tratamiento artificial alguno. El techo, al ser de tablas y listones ligeros, no resultaba nada oprimiente, sino que remataba el espacio de la habitación con la misma falta de pretensión con que lo hacía el ligero sistema de listones de los huecos. El gran nicho tradicional —el *tokonoma*—, con su atmósfera artística y espiritual, presidía un espacio que por lo demás era completamente neutro. Estaba vacío; los seis *tatami* de esta habitación, con un carácter natural que no era de ligereza ni de elasticidad pero tampoco de dureza, eran lo único que realmente llenaba ese espacio. En ellos estaba contenida la esencia de lo que en el resto del mundo significan los muebles, pues de hecho reemplazaban las sillas, las butacas, los sofás, los armazones de las camas y, en gran parte, también las mesas.

Había estado observando con interés lo que hacían la hija del monje y la criada, y llamé a mi mujer para comunicarle mis impresiones. Mi mujer compartía mis opiniones estéticas, pero como ama de casa se quedó algo pensativa. “¿Y el polvo, qué? ¿Acaso no se deposita en todo el mundo, incluido el Japón, en el suelo? Todos mis respetos al sentido de la limpieza, famoso en el mundo entero, de los japoneses; pero ¿cómo sacan el polvo de los poros de este suelo? ¿Cómo se protegen —con perdón— de los bichos? Es cierto que todo tiene un aspecto sencillísimo, pero esas ventanas correderas de papel tienen infinitos travesaños de madera en cuya anchura de 1,5 centímetros también se deposita el polvo. A ello hay que añadir los listones de la pared. Cuando pienso en cómo voy a mantener todo limpio sin una aspiradora, imagino que tendría que pasar un trapo húmedo dos o tres veces al día, lo que me llevaría dos o tres horas cada vez, y encima teniendo muchísimo cuidado de no ensuciar o estropear el delicado papel blanco.”

Entretanto, oímos el alboroto que armaban las chicas trabajando en el porche. Corrimos hacia un lado la puerta-ventana corredera; lo hicimos con mucho cuidado por las delicadas baquetillas y por el papel, pero también porque había que agarrarla por abajo para que se deslizara con facilidad, y miramos hacia el porche. En sus dos extremos las chicas, después de haber empujado desde el rincón las puertas correderas exteriores de cristal, sacaron de unos cajones grandes en forma de armario unas contraventanas de madera. Un trabajo que requería bastante esfuerzo, ya que esas contraventanas estaban colocadas

una detrás de otra en el armario y había que ponerlas de perfil levantándolas un poco hacia adelante. Una vez puestas de perfil para que pudieran deslizarse por toda la pared, eran empujadas con fuerza hasta el extremo exterior del porche, una tras otra, y como constaban exclusivamente de tablas y tenían un marco de madera, metían un ruido atro-nador. La criada ya había cerrado por completo uno de los lados de la habitación, y la últi-ma parte de esta puerta corredera de madera la había asegurado por dentro con una falleba también de madera, de tal manera que no se podía abrir desde fuera. A continuación, las puertas correderas de cristal, dentro de esas contraventanas, las cerró también clavando unos tornillos metálicos allí donde ambos marcos coincidían.



11

Cuando la señorita Hirose se apresuró a hacer lo mismo en la otra pared para que estuviera todo listo para la noche, nos preguntamos por dónde entraría el saludable aire de la noche. También nos angustiaba sentirnos tan encerrados. Sobre todo mi mujer era una fanática de dormir con las ventanas abiertas. Llamamos al señor Mamada y nos dijo que eso se hacía así en todo el Japón. “Pero ¿por qué?” “Bueno...”, respondió llevándose la mano a la nuca, en un gesto típicamente japonés, mientras reflexionaba meneando la cabe-za agachada a un lado y a otro. “Por los ladrones.” “Pero aquí en el campo todo el mundo se conoce, ¿no? ¿Hace lo mismo el señor Hirose?” “Sí, claro.” ¿No existía otra explicación para un pueblo al que precisamente le encanta vivir en contacto con la naturaleza y que ni siquiera en los meses fríos caldea las habitaciones, sino que se conforma con unas brasas, como si estuviera en una tienda de campaña? Quizá la explicación residiera en esta singu-lar contradicción: la gente que vivía en tiendas de campaña —donde también se acucilla-ban sobre mantas, *tatami* y similares— debía de temer la noche; lo que de día permanecía invisible podía tal vez acechar de noche. Por último, el señor Mamada nos contó que la verdadera razón había que buscarla en unos sentimientos inconscientes que hoy se habían convertido en supersticiones, y que la gente hablaba con mucha frecuencia de los malos espíritus de la noche. Entonces nos acordamos de la cruz de las ventanas europeas que, sobre todo en la Europa central, se mantiene hasta hoy sin que nadie sepa en realidad por qué. Las casas antiguas de los campesinos alemanes ostentan esa cruz como algo puramen-te ritual. Y ese elemento en forma de cruz permanece fijado al marco cuando se abren las cuatro hojas de la ventana, como si fuera una fórmula para conjurar al demonio.



12

Después de consultarlo con el señor Hirose, por fin el señor Mamada nos dijo que en ese lugar no había por qué temer ningún robo. Entonces se cumplió el deseo de mi mujer, y las contraventanas fueron devueltas a sus cajones.



13

Los Hirose se despidieron y le dijeron al señor Mamada que nos enviarían la cena. En el cuarto de aseo —más grande— del templo nos habían preparado un baño y nos pidie-ron que lo utilizáramos. Después de un día tan ajetreado nos apetecía refrescarnos, aunque nos daba un poco de pereza afrontar la nueva experiencia del baño caliente japonés. Pero tampoco quisimos negarnos. Así que fuimos a la vivienda del monje, un edificio alargado de unos doscientos años de antigüedad que, en origen, había mandado construir el príncipe de Takasaki para su mujer ilegítima a la manera de un pequeño palacio aislado. En el pórtico de la entrada nos descalzamos, recorrimos un largo pasillo cubierto de *tatami* que separaba

11 Marco de la puerta corredera, revestida de papel, del autor.

12 Escobas y plumero, del autor.

13 Ventana de cruz alemana, del autor.



14

el porche igualmente largo y la serie de habitaciones mediante puertas correderas de papel transparente. En un rincón, donde la vieja y enorme cocina lindaba con la vivienda, estaba el baño y, a su lado, el retrete, ambos junto a un pequeño pero bonito patio interior con un estanque de peces, plantas y surtidores de agua. La estética de las galerías abalconadas y techadas quedaba un poco mermada por el olor que salía del retrete, que, según la dirección del viento, se le metía a uno por la nariz pese a la puerta corredera del cuarto de baño.

El baño era amplio y bonito. Delante, cerca de las puertas, había una parte con el suelo de madera y unos anaqueles para dejar la ropa; el otro lado tenía unas varas pequeñas de bambú para colgar las toallas. Dos escalones conducían a una parte espaciosa con el suelo de cemento y amplias ventanas correderas en lo alto; allí se encontraban las bañeras, recubiertas de cemento y con azulejos por dentro, y al lado, un grifo de agua fría, unos cubos de madera pequeños para lavarse y enjuagarse y unas palanganas. Ahora sólo tenía agua caliente la bañera pequeña, de unos ochenta centímetros cuadrados; la otra, que era más o menos el doble de grande, probablemente sólo se utilizara para grupos más numerosos. El agua se calentaba en la habitación de al lado y, desde allí, se echaba en la bañera. Sabían que a los extranjeros no nos gustaba el baño japonés normal, es decir, con el agua a unos cuarenta y dos grados. No obstante, cuando metimos la mano nos pareció que estaba a una temperatura insoportable, así que añadimos unos cuantos cubos de agua fría de la bañera más grande, por si acaso. Pese a habernos asustado al principio por lo que quemaba el agua, el baño de asiento en cuclillas nos supuso un alivio reparador. Yo luego me rocié con agua fría. Quizá, después de todo, no lo hiciéramos tan mal, incluso según los conceptos japoneses. Como supimos y vimos más tarde, los japoneses se meten primero en el agua caliente, salen para lavarse y luego se vuelven a meter. Al parecer, ése es el método tradicional, aunque hoy, ateniéndose a reglas higiénicas más modernas, suelen hacer más o menos lo que hicimos nosotros. Luego nos enteramos de que todos los miembros de una casa utilizan la misma agua, y nos quedamos un poco preocupados por la higiene de los baños públicos de los hoteles y sitios parecidos. ¿Y no era muy peligroso que el agua tuviera, como mínimo, la temperatura de la sangre? Según las averiguaciones de los médicos japoneses, el único riesgo que se ha constatado es el de las personas con enfermedades venéreas, pero sólo en raros casos extremadamente severos. Además, dicen que el agua muy caliente vuelve inocuas a las bacterias.

Entretanto había anochecido. Por el camino —similar a un parque— que llevaba a nuestra pequeña casa, nos alumbraron con unos preciosos faroles antiguos del templo, hechos a base de papel engrasado, que estaban colgados en fila en el pasillo de la vivienda del monje. Tenían dibujado el símbolo del templo y estaban confeccionados según el sistema de los famosos farolillos venecianos, pero éstos eran muy sólidos y daban una luz viva y pintoresca. La “Pureza de corazón” —así se llamaba la casa— iluminaba con su luz eléctrica los enormes árboles de la tumba prehistórica, adornada con la estatua de un Buda médico. Era un templo excavado en una gruta en el que se depositaban oraciones y nombres escritos en papel, piedras labradas y otras muchas piedrecitas como ofrenda a la estatua de Buda; las oraciones tenían como fin la curación de las enfermedades de los ojos.

Al contemplar todo eso a la luz de los faroles y una vez que nos explicaron el significado, percibimos su romanticismo como algo diametralmente opuesto a nuestras preocupaciones sobre la higiene del baño.

En la habitación pequeña que estaba al lado del hogar abierto hundido en el suelo, el *irori*, con la marmita colgando sobre él, habían puesto la mesa para cenar. La mesa no tenía mantel, sino que los diversos recipientes destinados a cada plato estaban directamente colocados sobre la mesa. Los cuencos para la sopa tenían una tapadera y estaban esmaltados; el pescado se servía en unos platos muy apropiados de color discreto y de forma irregular hechos a base de gres cerámico vidriado; el pescado crudo, de carne roja y blanca, se servía en un recipiente también distinto, con su salsa correspondiente en un cuenco pequeño, y luego había fuentes pequeñas para las ensaladas y para unos encurtidos japoneses que se toman con el arroz, escudillas de porcelana con tapa para el arroz y unos vasos diminutos para el vino japonés o *sake*. Lo único que reposaba sobre un platillo era una botellita de cerámica para el vino colocada en el centro. La criada tomó asiento en el cojín junto al que había agrupado cuidadosamente los platos, es decir, la sopa, el pescado, etc., ya preparados para cada persona. Después de arrodillarse, nos dio la bienvenida inclinándose varias veces hasta el suelo.

Mi mujer estaba particularmente entusiasmada por el aspecto de la comida. A los dos nos pareció que para el japonés la estimulación del apetito tenía lugar casi exclusivamente a través de los nervios ópticos; la mesa era igual que un cuadro, y el señor Mamada nos confirmó que la máxima expresión del arte culinario japonés reside, además de en la calidad de los platos, en su delicada composición para la vista, es decir, en la manera en que el pescado o la verdura se combinan con la vajilla, especialmente escogida para cada alimento, y en que el menú, desde una perspectiva pictórica, resulte estético en su conjunto. Apoyados por la punta sobre un utensilio de porcelana en forma de pez, los palillos para comer, dos líneas paralelas, proporcionaban el contrapunto perfecto.

La primera y ardua tarea que se le plantea a todo extranjero en el Japón es el manejo de los palillos. El señor Mamada ya nos lo había explicado sistemáticamente en Berlín, de manera que no nos resultó demasiado complicado, aunque de vez en cuando se nos escapaba algún trocito de comida. En el Japón, a diferencia de Europa, no se come un plato detrás de otro, sino que se bebe un poco de *sake* (vino de arroz caliente), se coge un bocadito de pescado que se unta en la salsa, luego otro poco de ensalada o de pescado a la parrilla o similares y, entremedias, se sorbe la sopa. Sorber haciendo ruido se considera una señal de que se disfruta con la comida; de todos modos, el antiguo y severo estilo *samurai*, el estilo de los oficiales de alto rango y de los caballeros, seguro que no lo permitía. Pero en general se puede decir que sorber y masticar con ruido no sólo no molesta, sino que es de buena educación. El vino de arroz, servido una y otra vez con cuidado por el anfitrión o por la criada arrodillada a su lado, se deja de tomar cuando, después de comer el pescado, la verdura, la sopa, etc., se empieza con el arroz. Para ello se coloca la escudilla en una bandeja que trae la criada; ésta la llena de arroz de un gran recipiente



15



16

15 Gruta que alberga una estatua de medio cuerpo de Buda.

16 Cuenco esmaltado para la sopa, de *Nippon*, núm. 3, 1935



17

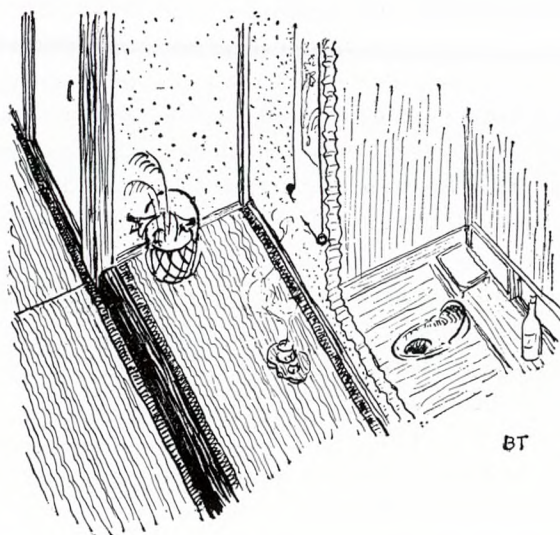


18



BT

19



BT

20

17 Señores en kimono, de *Nippon*, núm. 5, 1935.

18 Recibimiento en casa del monje.

19 Cacillo de bambú, del autor.

20 El *tokonoma* y su lado opuesto (sección de la pared del *tokonoma*), del autor.

de madera con tapadera y la vuelve a ofrecer con la bandeja. Luego se toma el té japonés, casi siempre uno de color marrón tostado que, con su sabor un poco amargo, a diferencia del aromático té verde, no afecta a la actividad cardíaca. La comida japonesa no da pesadez de estómago y los recién llegados la encontramos muy grata al paladar.

Cuando todavía estábamos tomando el té, después de que la criada hubiera recogido la mesa, oímos unas voces fuera. Habían llegado tres señores en kimono para conocernos: el campesino hacendado que cuidaba la casa “Pureza de corazón” con el monje, un campesino poeta con mucha erudición literaria y otro hombre de aspecto inteligente. Hicieron pasar a los señores a la habitación más grande, allí pusieron seis cojines en círculo encima de los *tatami* vacíos y luego se ofreció a los invitados del pueblo que tomaran asiento en el sitio preferente, es decir, enfrente del *tokonoma*. Sentados de rodillas muy dignamente, los japoneses formaban con sus kimonos una estampa tan bella en esa habitación que la iluminación del conjunto nos pareció muy poco apropiada. De un techo muy ligero sólo colgaba, como durante la cena, una bombilla eléctrica sujeta a un gancho de alambre. Aquello me pareció un fallo arquitectónico y de iluminación. Cuando se está sentado tan abajo, la lámpara no debe colgar en ningún caso en el centro ni desde tan arriba, porque entonces se proyectan unas sombras demasiado acusadas. Con la ayuda del señor Mamada puse el cable, que era lo bastante largo, encima de una repisa en la que había unos clavos para colgar la mosquitera. Allí, con la luz más baja y a un lado, la iluminación mejoraba ya un poco. Pero me quedé pensativo hasta que mi mirada recayó en el farolillo del templo. Quité la vela y colgué el farol —del gancho que tenía por encima de la varilla de bambú— delante de la pared corredera de papel y de forma asimétrica con respecto a la habitación; luego metí desde arriba la bombilla en el farolillo. Así quedó una luz tan armoniosa y ajustada a los tonos suaves de la habitación que los invitados la equipararon a la atmósfera que reinaba en la habitación del té, es decir, en ese espacio lírico especialmente dispuesto para la ceremonia del té, lo cual me llenó de orgullo por mi “invención” espontánea. De este modo, enseguida brotaron las palabras con fluidez; la conversación versó sobre el “agua caliente para el té” —ésta es la expresión literal japonesa para la menos apropiada “ceremonia del té”—,³ con lo que pronto adquirimos una noción bastante clara de lo que supone la cultura de la cordialidad en el Japón. De la invención y de las ideas estéticas, no del formalismo ceremonioso de las reglas académicas, es de donde proviene la cultura del gusto típicamente japonesa.

Con un cazo de bambú, la criada fue sacando agua hirviendo de una perola de hierro y la fue echando sobre las hojas verdes del té, que estaban en una jarrita diminuta. Luego, arrodillada, llenó hasta la mitad las tazas de cada uno, que no tenían asa y estaban sobre un posavasos de madera. Después colocó en una bandeja una caja esmaltada redonda con unos palillos, de la que fuimos cogiendo unos pequeños dulces japoneses para tomar con el té verde, amargo pero de exquisito sabor aromático.

3. Agua caliente para el té, en japonés el *cha no yū* (N. del T.)



21



22

21 Cama.

22 Cama junto al *tokonoma* con la pequeña almohada japonesa, todo ello protegido por un biombo.

Los señores se marcharon pronto. Mientras se calzaban las sandalias de madera en el vestíbulo —sus cortos calcetines de tela con un refuerzo en la suela ceñían el dedo gordo separado de los demás, de tal modo que por él se metía la correa de la sandalia—, y después de despedirse con muchas cortesías y reverencias, la criada empezó a preparar la habitación grande para la noche. El señor Mamada les dijo a los señores que esperaran un poco; le dio unas cuantas instrucciones más a la criada y, después de dearnos un descanso reparador, se despidió junto con los invitados. Antes de regresar en coche a Takasaki, nos prometió que volvería a la mañana siguiente.

Así que nos quedamos solos en la casa japonesa..., al fin; porque con la criada no podíamos hablar. Ésta había desplazado la puerta corredera de papel hacia un lado y estaba barriendo con la escoba el suelo cubierto de *tatami*. Mi mujer la observaba con sentimientos encontrados. Luego la criada sacó del armario empotrado grande unos futones gruesos rellenos de guata que pesaban lo suyo; cuando los dejó desplomarse en el suelo, mi mujer observó que, aunque todo acababa de ser barrido para los extranjeros, todavía se levantaba un poco de polvo del suelo. ¿Qué pasaría en las casas que estaban junto a la carretera, donde los coches removerían el polvo, si aquí, en plena naturaleza y con un aire purísimo, la mirada penetrante del ama de casa detectaba ya suciedad? Como no estábamos acostumbrados a dormir en el suelo, el señor Mamada había mandado traer tres de esos gruesos futones para que hicieran las veces de una cama; y como yo era más alto que el promedio japonés, se había encargado de que pusieran tres cojines al pie de la cama para prolongarla por abajo. La criada puso encima de la “cama” una sábana de algodón y, en la cabecera, una almohada rellena de cascarillas de arroz con una funda blanca en forma de cilindro.⁴ Encima iba un edredón para taparse parecido a los futones; su borde superior estaba ribeteado de terciopelo negro sobre el que había una franja de tela blanca únicamente hilvanada, de modo que fuera fácilmente lavable; además había un segundo edredón destinado más bien a los pies y a la parte central del cuerpo. La criada puso sobre la cama unos kimonos de noche de algodón, limpios y de color claro, con largos cinturones de tela negra y, además, un “objeto” cuya utilidad, al principio, no comprendimos. Era una especie de colcha de guata con unas mangas muy amplias, o sea, un kimono de cama que, al parecer, había que ponérselo para dormir encima del kimono interior. Estaba provisto de un forro blanco que se descosía para lavar, pues los kimonos japoneses carecen de botones.

Desde luego, frío no íbamos a pasar; sin embargo, para dormir necesitábamos libertad de movimientos, y vimos que con toda esa ropa sólo podríamos quedarnos tumbados boca arriba sin movernos. Los dos decidimos prescindir de las prendas de noche japonesas y ponernos las nuestras, pues tanto los edredones como los futones ya abrigan bastante. Nos pareció que la criada nos preguntaba si deseábamos algo más; luego se agachó y se despidió con la habitual reverencia.

4. Bruno Taut se refiere a la típica almohada japonesa o *makura*, que si bien actualmente suele estar rellena de paja de arroz, originariamente consistía en un bloque de madera, porcelana o paja. (N. del T.)

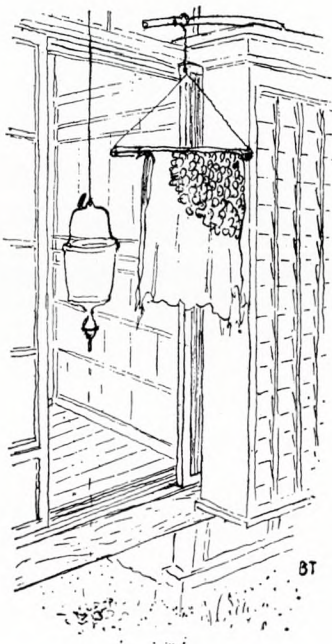
Por fin nos habíamos quedado a solas en una auténtica casa japonesa normal. Aunque resultaba muy cómodo que el baño estuviera al lado, junto a la galería de la habitación grande, delante tenía los urinarios, cuyo olor llegaba hasta el dormitorio. Detrás del *tokonoma* estaba el retrete, naturalmente hundido en el suelo, con lo que había que ponerse en cuclillas; tenía agua corriente para limpiarlo, algo encomiable en una casa situada en medio del campo. Tuvimos que entrar con un farolillo del templo y, una vez dentro, ponernos unas alpargatas que había allí disponibles. En su interior constaté un gran acierto constructivo: el retrete tenía arriba una ventana corredera de cristal, y abajo, pegada al suelo, otra muy estrecha, lo que era una idea muy buena para la ventilación. No pude remediar hacer también una observación de carácter cultural: me fijé en el gran contraste que había pared con pared; a este lado, se cubrían las necesidades más elementales y, al otro, se hallaba el centro espiritual de la casa, el *tokonoma*, con sus obras de arte, el perfumador y el arreglo floral japonés o *ikebana*. Creí ver en ello un símbolo de los dos mundos tan opuestos y contrastados que ha creado el Japón: el mundo de lo exclusivamente útil y el de lo puramente espiritual. Entonces procuré establecer una conexión entre esos dos mundos, que aquí se manifestaban con toda precisión en la cara anterior y en la cara posterior de una pared. Finalmente llegué a la conclusión de que lo necesario, pese a su carácter primario, se mantenía igual de limpio y cuidado que lo cultural.

El mero hecho de desnudarnos nos supuso otra nueva experiencia gimnástica, ya que en la habitación no había sillas. Cerramos parcialmente las paredes correderas de papel interiores, y también las de fuera, que eran de cristal. Al fondo del maravilloso silencio de la noche sólo se oía el murmullo del río. Apagamos la luz eléctrica y sólo dejamos encendidos dos faroles. El tenue resplandor de la luna bañaba la habitación con una luz muy débil.

Debido a la cantidad de tiempo que habíamos estado sentados en el suelo, teníamos las piernas encogidas; de manera que la gimnasia que hicimos para desvestirnos de pie nos sentó muy bien, y fue un alivio poder estirar al fin las piernas. Mi mujer apagó su farol y se tumbó. “Me pregunto si vas a poder dormir; como te pongas a dar vueltas, se te clava todo.” Por fin me entró a mí también el sueño, apagué mi farol y me tumbé. La propia habitación parecía un farolillo de papel suave y uniformemente iluminado por la luz de la luna.

Mi mujer se durmió en seguida. Yo sin embargo me quedé pensando, como siempre, en las impresiones del día. De todos modos, el viaje, la llegada al puerto, el trayecto en coche, etc., todo quedaba eclipsado por la experiencia de la casa japonesa que ahora nos envolvía. Fuera se oía el susurro del río; a lo lejos, de cuando en cuando, el tren o un coche, y en la casa, el agua del grifo que goteaba en la cocina. La habitación tenía unos contornos tan nítidos y era de tal sencillez que por sí sola representaba un mundo estéticamente perfecto.

Para dormirme tuve que ponerme de lado y, efectivamente, el hombro se me clavaba y me molestaba. Así era imposible conciliar el sueño. “¡Maldita sea”, pensé. “Qué difícil es dormir de repente sin un colchón de plumas!”



23

23 Recipiente colgado para lavarse las manos y toalla, junto al armario de las contraventanas correderas. Al fondo, la puerta del aseo, del autor.

Me tumbé boca arriba y seguí pensando en cómo me instalaría para trabajar. A la mañana siguiente me encargaría de poner unas cuantas baldas en lo alto del armario empotrado grande, para poder guardar mis libros y mis papeles, la ropa, los cuadernos y el costurero de mi mujer. Como era muy profundo, cabía dentro un montón de cosas que todavía teníamos en las maletas, guardadas de momento en el nicho del cuarto pequeño de al lado. También mandaría hacer unos estantes en la pared del porche, en la parte derecha, para poner mi pequeña máquina de escribir y demás material de trabajo. Allí encajaría la mesa y trabajaría con la pared y los estantes frente a mí y con la luz procedente de la izquierda. Entonces, para hacer todo el trabajo que tenía acumulado, no tendría a la vista el paisaje, que me distraería con su belleza, ni tampoco me encontraría con las miradas de los curiosos, que sin duda vendrían del pueblo y, al no haber cerca, se asomarían para verme. Y además podría regular la luz, cuando me deslumbrara en exceso, con las contraventanas que había en el armario situado en el extremo del porche. Para mi mujer también habría que hacer algún arreglo en la cocina.

Me puse del lado derecho, pero se me seguía clavando todo. No había nada que hacer. Entonces se me cruzaron unas imágenes medio alejadas de la realidad, que son con las que se anuncia el sueño. Pero un ruido me devolvió a la realidad. Era como si algo golpeará o arañara la casa a intervalos más o menos regulares. Me paré a pensar. ¿Tenía que ser el viento que se había levantado y que seguramente azotaba a intervalos las ventanas correderas de cristal exteriores y las interiores de papel pegado. Pero no era tan fuerte, sino el típico viento de primavera, que no es precisamente un vendaval y que además no arma tanto ruido. ¿Cómo sonaría si fuera un tifón o si hubiera un terremoto? Cuando me pareció que el ruido de arañazos se convertía a ratos en un tamborileo más fuerte, me acordé de la toalla que había fuera, en el porche, junto a la puerta del retrete. Sujeta entre dos cañas de bambú, estaba colgada cerca de un recipiente de metal lleno de agua, que a su vez estaba colgado justo al lado y que servía para lavarse las manos apretando hacia arriba una pequeña válvula; y se conoce que el viento movía la toalla de acá para allá y las varitas de bambú golpeaban contra la pared de madera.

Realmente, los japoneses no pueden decir eso de “my home is my castle”, pensé. Es cierto que desde el coche había visto delante de todas las casas, salvo en los comercios, vallas muy altas, casi siempre de planchas de madera, que resguardaban de las miradas del exterior. Sin embargo, esas casas, aunque tenían tejado y estaban siempre muy arregladas, no eran mucho más que tiendas de campaña. Ahí residía sin duda la esencia de su permanente afán de estar en contacto con la naturaleza. Todavía me acordaba de cómo esa noche, en esa misma habitación, me habían traducido un comentario del campesino poeta: los *tatami* eran en realidad como la hierba, y el japonés se sentaba en ellos con una sensación parecida, de modo que al sentarse varios juntos se sentían unidos por el vínculo común de la naturaleza. De ahí que para ellos la casa fuera sólo una morada provisional.

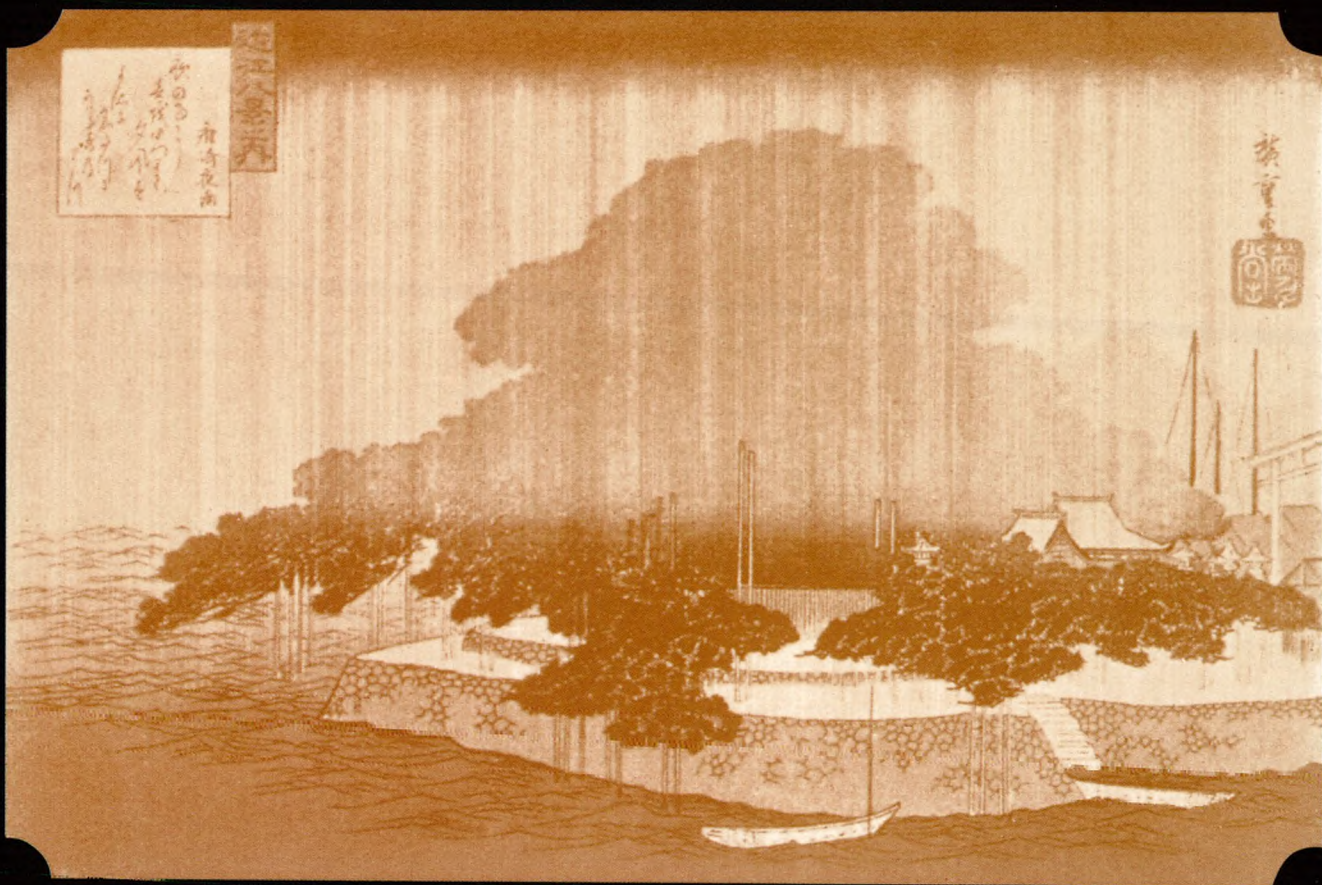
Haciendo estas reflexiones todavía boca arriba, bostecé, me puse del costado izquierdo y, de pronto, me dormí profundamente.

Mi mujer se despertó sobresaltada. ¿Qué era ese ruido infernal que sonaba encima del techo de tablas fino como la tapa de una caja de puros? Se oían carreras de acá para allá, unas veces cortas y otras a través de todo el techo; luego se hacía el silencio... y otra vez empezaban las carreras con renovada intensidad. El techo retumbaba como una caja de resonancia. Se incorporó asustada en la cama, y después de dudarlo un poco, me despertó.

¡Santo cielo! ¿Qué era eso? Agucé el oído. Entre las carreras, los saltos y los trompicones, de vez en cuando sonaba también un débil silbido. Al encender la luz, comprobé que las finas tablas ni siquiera parecían estar clavadas. Al menos, en un extremo del porche y en el armario empotrado había una tablilla desplazada; tal vez la hubiera movido el viento, con lo que ahora aquellos cuadrúpedos tenían libre acceso a la habitación. “¡Son ratas!”, exclamé. “Ahora recuerdo haber leído que los japoneses, en cierto modo, las aman y las consideran animales domésticos. Habrán trepado por las paredes de madera exteriores o por los canalones, o quizá hayan subido desde debajo de la casa, cuyo subsuelo es hueco. Y ahora se han instalado encima de nosotros. ¿Qué hacemos? Vamos a cerrar por lo menos el armario empotrado y las puertas correderas que dan al porche. Mañana arremeteremos contra ellas, por más que les duela a los japoneses nuestro odio mortal hacia esos brutales propagadores de epidemias.”

Sin estar demasiado convencidos, nos acostamos. “A lo mejor ya se han desfogado.” Eso nos pareció al cabo de bastante tiempo. A ratos se hacía el silencio y aprovechábamos para dormir, tras ese primer día tan ajetreado y lleno de contrastes en el Japón. Luego, en nuestra primera noche en ese país insular, nos quedamos profundamente dormidos hasta la mañana siguiente.





COMPENETRACIÓN

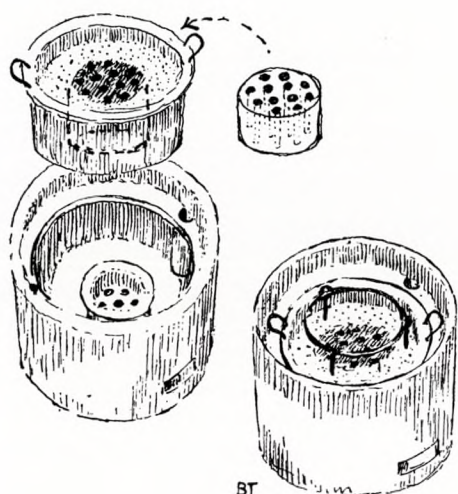
Entretanto, habían pasado tres semanas. Por encima de la casita “Pureza de corazón” se alzaba en pendiente un bosquecillo de altos pinos ribeteado por las grandes copas, salpicadas de flores blancas, de unos viejos cerezos. Y sobre el tejado de la casa, las ramas desplegadas de los cerezos presentaban en sus gruesos brotes ya medio abiertos algunos ramilletes de esas grandes flores teñidas de rosa. Junto al pinar, el brillo de las flores níveas en los árboles; junto a la casa, la legítima promesa de un inminente esplendor paradisíaco, los primeros indicios de las flores blancas empañadas de rosa, consideradas por los japoneses como las más distinguidas del cerezo. Y el fondo azulado de las montañas lejanas proporcionaba al conjunto una armonía de la más sutil delicadeza.

Aun siendo extranjeros, pudimos participar del entusiasmo del pueblo japonés por la flor del cerezo gracias a que estábamos en el campo, porque en las grandes ciudades, donde el esplendor de la floración también ofrece un pretexto para embriagarse, no parece que la embriaguez se deba tanto a la naturaleza como al *sake*, el vino de arroz japonés, y a la cerveza —objeto de “veneración” de los europeos, particularmente de los alemanes—, consumida sobre todo por la juventud. El refrán europeo “la juventud es embriaguez sin vino” no parece, pues, cumplirse en el Japón. Porque de la belleza de la naturaleza, incluido el suntuoso rojo intenso del arce en noviembre, sólo disfrutaban los más ancianos y la gente mayor.

Nuestra casa se encontraba en los dominios del templo *dharma*, que debe su nombre Shorin-san (montaña poco boscosa) a la legendaria localidad china en la que supuestamente Dharma, el gran sabio hindú, estuvo sentado meditando en silencio durante nueve años. Allí llegaban muchos peregrinos de los pueblos, de las ciudades vecinas y también de Tokio: grupos numerosos de hombres, mujeres y niños con banderas multicolores, y no era raro encontrar adultos que llevaban bandas con inscripciones pintadas en ellas. Tocaban la campana del templo *dharma*, daban palmadas, arrojaban una moneda de cobre en una escudilla sagrada de madera, se inclinaban, rezaban y, después, desayunaban y tomaban *sake* en la sala de reuniones.

Era raro que un matrimonio europeo no se alojara en el Hotel Imperial de Tokio y que, desde ese refugio seguro, no diera paseos en coche e hiciera excursiones para conocer el país. Pero no sólo era extraño, también despertaba simpatías. En una ocasión, en un

25 Lluvia nocturna en Karasaki, de *Ocho vistas de Omi*, 1830, de Hiroshige.



BT

26

pequeño cerezo que había justo delante de nuestra habitación grande, encontramos una bella cartulina larga y estrecha ondeando al viento, en la que figuraba un poema. La había colgado a escondidas un joven profesor llegado en uno de esos grupos de peregrinos. El señor Mamada nos lo tradujo: era un poema lleno de entusiasmo dedicado a la flor del cerezo y compuesto por el profesor mientras se deleitaba tomando *sake*. Da toda la impresión de que en Japón se han dedicado no menos poemas al *sake* que en Europa al vino; parece que sencillamente forma parte del arte.

De vez en cuando nos invitaban a tomar *sake* en el desayuno. Así conocimos el sencillo y perfecto orden en el que se sirven las comidas de numerosos comensales celebradas en una sala: cada uno tenía delante una mesita con el menú preparado. Estas mesas se asemejan a bandejas cuyas pequeñas patas se pueden colocar sobre otra o sobre varias más, para llevarlas y recogerlas cómodamente. En tales ocasiones había muchísimas cosas que observar; pero lo primero que llamaba la atención era un ambiente relajado y acogedor del que también participaban los niños, que no molestaban a los adultos ni tampoco eran importunados por ellos. Aunque muy rara vez se hablara, o más bien se chapurreara, en inglés, gracias a eso logramos acercarnos más a las ideas y costumbres japonesas, ya que se nos acogía con una amabilidad exquisita, se nos explicaba espontáneamente lo desconocido, se nos cantaba canciones tradicionales del país y otras cosas por el estilo. A menudo teníamos que brindar al estilo japonés, intercambiando con nuestro vecino de mesa la copita de *sake*, que se enjuagaba con agua antes de llenarla de nuevo.

El monje, el señor Hirose, era sin duda el principal responsable de que nos adaptáramos tan fácilmente a aquel ambiente, y eso que sin el señor Mamada no podíamos cambiar ni una palabra con él. La vida familiar que llevaba en su casa la familia del monje sirvió para explicarnos muchas cosas que al principio nos resultaban incomprensibles. Todos los días comíamos a mediodía al estilo japonés en el patio ajardinado de la casa del monje, y poco a poco empezamos a preferir esa alimentación ligera para las horas centrales del día. La comida consistía en una sopa de pasta de habas de soja fermentadas, que en todo el Japón se toma por la mañana, al mediodía y por la noche, acompañada de setas, pescado, marisco, verdura, etcétera. Otros días había una sopa de pescado poco espesa, seguida de pescado a la plancha o cocido en una salsa de judías típicamente japonesa (no muy distinta de la salsa Worcester inglesa) y arroz con encurtidos japoneses o también con pepinos y rábano, bañados en la misma salsa. Por último, se servía un té ligero, ya fuera verde o tostado. Con alguna pequeña variante, esto era en esencia lo que nos deparaba la amplia y vieja cocina del templo.

Para el desayuno y la cena no fuimos capaces de renunciar a nuestras costumbres. Por la mañana, no costaba nada preparar café o té en las brasas de carbón vegetal de la habitación pequeña. La criada japonesa se hizo a nuestros hábitos con asombrosa rapidez y encargó que nos trajeran de Tokio todo lo necesario. En cambio, para preparar la cena mi mujer tenía que poner a prueba toda su imaginación.

Como ya he mencionado en el primer capítulo, al llegar no vimos ningún fogón en la cocina, y sin embargo había dos. Uno parecía un brasero normal japonés de arci-

lla esmaltada. Pero no estaba lleno de ceniza, sino que tenía una pieza superpuesta, también de arcilla, en cuyo fondo había un pequeño recipiente de arcilla con agujeros para la salida del aire. En ese pequeño recipiente se ponen trocitos de carbón picón incandescentes que hacen que arda lentamente un ladrillo de carbón cilíndrico que conserva el calor durante unas quince horas. Ese ladrillo encaja en otra pieza fácilmente extraíble y tiene unos agujeros dispuestos verticalmente para que salga el aire. Por medio de un registro de ventilación exterior se puede regular la intensidad del calor. A mi mujer ese sistema le pareció mucho mejor que el gas para preparar platos que requiriesen un calor uniforme y constante. Además, apenas olía a humo, salvo un poco al principio, y cada ladrillo sólo costaba unos cinco *sen*. El precio varía mucho según el tamaño; en invierno se emplean ladrillos más grandes en los pequeños hornos de hierro —sólo utilizados en la estación fría—, que disponen de un tubo de cinc que simplemente atraviesa la pared para expulsar las emanaciones. Y ahí es donde se aprecia ya un principio de degeneración de la casa original japonesa, en la que la temperatura de las habitaciones no desempeñaba ningún papel.

De todas maneras, mi mujer, pensando en sus artes culinarias, recibió con especial entusiasmo los días cada vez más cálidos de la primavera. Es cierto que de vez en cuando todavía tuvimos algunos días muy fríos y desapacibles. A finales de marzo amanecimos un día con una blanca capa de nieve que cubría todo el paisaje, así como las incipientes flores de los cerezos, y el propio mes de abril, con sus numerosos aguaceros, se mostró no menos veleidoso que en Centroeuropa. Entonces nos acurrucábamos junto a las brasas y nos abrigábamos con jerséis de lana u otras prendas parecidas. Pero para mi mujer cualquier indicio de la llegada del calor era como una bendición, pues al ser tan pequeña la cocina, por fuerza había que tener la puerta abierta hacia fuera. El fogón descrito con anterioridad estaba encima del escalón y daba calor, mientras que el otro, como la casa era tan pequeña y se llenaba enseguida de malos olores, sencillamente estaba fuera, al aire libre. Llovía con frecuencia; dado que sólo había un alero que sobresalía muy poco, teníamos que hacer auténticos juegos malabares con el paraguas, lo cual nos sirvió para comprender la relación tan cercana que los japoneses tienen con respecto a la naturaleza.

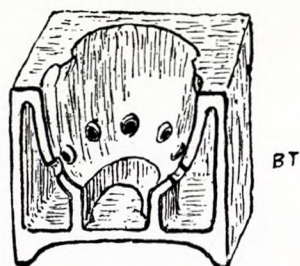
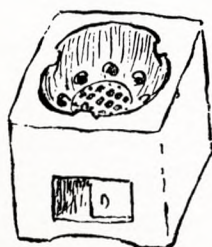
Este segundo fogón era, por así decirlo, una caja de arcilla cuadrada sin esmaltar de unos veinticinco centímetros de altura; arriba tenía una cavidad perforada para las brasas, y abajo, en un lateral, una trampilla de arcilla por medio de la cual se podía regular la entrada del aire, que circulaba en determinada dirección por todo el pequeño brasero encajonado. Además, había una pieza anular de arcilla que servía para concentrar más intensamente el calor debajo del recipiente de cocción. Todo ello estaba admirablemente calculado para ahorrar la mayor cantidad posible de carbón. El aparato cuesta un promedio de 35 *sen* y está ideado para proporcionar un calor rápido e intenso.

Al principio, un ama de casa europea está obligada a demostrar no poca destreza para colocar en su sitio los trocitos de carbón incandescentes con las varillas de metal, para encender las dos estufas y para regular el calor. Pero mi mujer, igual que yo, quería cono-



27

27 Cocinando con el *rentan*.



28

cer la forma de vida japonesa; de modo que optó por admirar estos pequeños utensilios auténticamente japoneses en los que se aliaba la tradición con las ideas técnicas modernas, y se tomó el esfuerzo y los movimientos inusuales que debía hacer como una variante saludable, como algo inherente a la nueva cocina. Un ama de casa europea o americana ha de tener presente que la cocina japonesa carece de mesa (aunque de todos modos en nuestra cocina tampoco hubiera cabido). Se trabaja de rodillas sobre el suelo; mi mujer, sin embargo, contaba con el escalón, y cada vez que quería ir de la cocina a la habitación pequeña tenía que descalzarse. A lo que no llegó a adaptarse fue a que la criada japonesa fregara los platos sólo con agua fría. Así que introdujo un método de lavado más apropiado para comidas europeas con más grasa. El método japonés está justificado por el simple hecho de que la comida apenas es grasienta.

Entretanto, basándome en mis propios análisis e investigaciones, intenté formarme una idea de los orígenes de la casa en la que vivía. Después de todo lo que había leído sobre la civilización japonesa, ahora, tras mi viaje al Japón, me interesaba encontrar una base real para todas las manifestaciones de esa cultura extranjera. Procuré borrar de la memoria, en la medida de lo posible, todo lo que había leído y dar prioridad a la realidad de mis impresiones y experiencias personales. Eso es lo que me propuse escribir y transmitir a mis amigos: ninguna otra cosa.

Era desde luego consciente de que esa pequeña casa, aunque elegida por el señor Mamada con especial acierto, sólo constituía un ejemplo, en definitiva fortuito, de la casa japonesa. Además, en las tres primeras semanas que llevábamos allí no habíamos permanecido todo el rato en casa, sino que habíamos visitado el pueblo, situado al pie de la colina del templo, habíamos dado nuestros paseos por los alrededores e incluso habíamos ido alguna vez a la ciudad y también a Tokio. Sin embargo, la pequeña "Pureza de corazón" nos seguía pareciendo nuestro verdadero refugio, hasta que pronto empezó a convertirse en nuestro hogar. Habíamos conocido a toda clase de gente —científicos, comerciantes, artistas, arquitectos, etc.—, teniendo con frecuencia ocasión de conversar y recibir explicaciones en inglés, y a veces hasta en alemán. Dadas las múltiples variantes que ofrece la casa japonesa, y debido a las explicaciones tan contradictorias que recibíamos de nuestras amistades, me pareció que lo más conveniente era, por de pronto, centrar mis investigaciones exclusivamente en esa pequeña casa. Al fin y al cabo, era una casa japonesa con todos sus elementos característicos, de modo que si uno era capaz de comprenderla bien, se entenderían también las numerosas variantes de la misma.

Me había instalado para trabajar exactamente como lo había pensado la primera noche antes de dormirme. Como es natural, los dos nos afanamos en hacer averiguaciones sobre lo que más nos molestaba entonces, es decir, sobre la ratas. Así pudimos constatar casi por completo que los japoneses, en cierta medida, las consideran animales domésticos. En el arte antiguo, por ejemplo, no aparecen como enemigas, sino más bien al contrario, como amigas del hombre: en forma de escultura, podemos contemplarlas en los bonitos

candelabros de hierro forjado; y en una cromoxilografía aparece el dios de la fortuna sosteniendo dos aros con las manos para que la rata que tiene enfrente salte por ellos y se meta en las amplias mangas de su kimono, lo que para un europeo supone una espeluznante perversión. También hay pintadas bodas de ratas, o “parodias de ratas” adaptadas a la música, y muchas cosas parecidas que reflejan una amistad francamente afectuosa con estos animales. Los niños se sienten a gusto si por la noche, antes de dormirse, oyen las carreras de las ratas por encima del delgado techo, y dicen: “Las ‘señoras ratas’ están celebrando una fiesta deportiva”. Más tarde creímos comprobar que, de vez en cuando, incluso les daban de comer, y no precisamente veneno. De todos modos, la familia del monje nos ayudó a ponerles veneno. La señora Hirose preparó un pastel envenenado que colocamos encima del techo, por debajo del tejado, y también en el subsuelo hueco de la casa, con el resultado de que a partir de entonces abandonaron definitivamente la casa. Se dieron cuenta de que los europeos, a diferencia de los japoneses, no eran sus amigos, aunque últimamente el pueblo japonés, debido a las modernas normas sobre la higiene, ha empezado a ser un amigo dudoso. Es cierto que a veces las señoras ratas organizaban alguna que otra fiesta deportiva mientras nos bañábamos en la vivienda del monje (más tarde las oímos alborotar en el precioso templete de Koho-an, en Kioto, donde el gran arquitecto paisajista del siglo XVII, el mejor artista del Japón en materia de arquitectura y jardinería, Kobori, príncipe de la provincia de Enshu, había pasado sus años más productivos, los de la vejez, hasta su muerte), pero el moderno monje Hirose, pese a ser budista, ya tenía trampas para ratas en su casa, aparte de que nos había ayudado a ahuyentarlas con veneno.

En muchas ocasiones se nos dijo que el pueblo japonés consideraba una señal de mal agüero que las ratas no habitaran una casa. Pero no siempre han vivido en el Japón, sino que en origen llegaron desde Corea y China. Las chinches, que también llegaron desde allí y que en el Japón sólo se dan en las ciudades portuarias, no las trajeron consigo las ratas, sino un pequeño insecto que es parásito suyo y cuyas picaduras resultan especialmente desagradables al principio del verano, y eso que es tan diminuto que casi hace falta mirarlo por el microscopio. ¿Acaso la coincidencia en la historia de la llegada de las ratas con la del budismo, que en principio prohíbe matar, era la causa de esa relación amistosa con ellas? Otra causa también podría ser la creencia de los marineros según la cual las ratas abandonan el barco antes de que se hunda. Quizá eso explique también la casa japonesa, pues si cuando llovía moderadamente ya temblaba un poco, ¿qué no pasaría si hubiera un tifón o un terremoto? De modo que se fiaban del instinto de los animales y se tranquilizaban, o incluso se alegraban de que armaran alboroto y se sintieran bien como coinquilinos de la casa. Es posible que una creencia en principio justificada, de origen mitad religioso y mitad práctico, se convirtiera en una superstición que, sin embargo, teniendo en cuenta la elasticidad que aún conserva hoy en día entre sus cualidades la casa japonesa, no puede definirse del todo como tal. En cualquier caso, las medidas higiénicas del Japón moderno llevarán a combatir las ratas igual que en Occidente, que en la práctica no se toma demasiado en serio la guerra contra los enemigos del hombre, incluidos los mosquitos, las moscas, los bichos de todo tipo, las langostas, los ratones y todo lo que



29

29 El dios de la fortuna (*daikoku*) y una rata. Xilografía.

pueda dar lugar a plagas y epidemias. El hombre, visto desde otra galaxia, sigue reservándose para un enemigo de mayor envergadura.

Para conocer bien la casa habitada por mí empecé a dibujar la planta. Pero antes de que pudiera entrar en detalles, tropecé con un detalle curioso que no me podía quitar de la cabeza: la manera en que la casa estaba orientada al paisaje circundante. Entendía perfectamente que el porche de delante de la habitación más grande y también la habitación más pequeña aprovecharan el leve sol del sur y del levante. Pero era incapaz de explicarme porqué la vista más bonita sin lugar a dudas, la encantadora perspectiva del valle del río, con sus puentes y pueblos, con el templo de Hachiman y sus grandes cedros al fondo, con las cadenas montañosas y la magnífica cordillera del horizonte, que por la izquierda llevaba al volcán Azama y por la derecha era rematada por el imponente y cercano monte Haruna, porqué todo eso no se veía desde el porche, con lo poco que hubiera costado hacerlo, y porqué en una casa que precisamente era para recibir a los amigos en el campo, sólo se podía disfrutar de la vista más hermosa desde la pequeña ventana del urinario o del aseo. Así que pregunté, y todos coincidieron en informarme de que en el eje nordeste-sudoeste no podían estar bajo ningún concepto ni el aseo ni la entrada ni la cocina. Unos arquitectos me explicaron que incluso en las casas modernas el propietario exige que se cumpla esa regla y que, en muchos casos, como en nuestra casa, se sacrificaban a esa regla las ventajas de la orientación de la planta.

¿Por qué? Gentes de las más diversas profesiones y comarcas coincidían en afirmar que esa regla procedía de China, donde quizá hubiera un motivo razonable por la dirección predominante del viento y el sentido del cauce de los ríos, pero que en el Japón no estaba en absoluto justificada. No obstante, salvo en casos excepcionales, tenían un extraño miedo a la infracción, a la mala suerte que podían correr sus habitantes si infringían esa regla. La gente que encarga un proyecto a un constructor o —por desgracia, muy rara vez— a un arquitecto entrega el boceto a un adivino especial o, mejor dicho, a un intérprete de la suerte que puede correr la construcción de una casa. Tales profetas constituyen una profesión muy extendida; más tarde, en Kioto, me los encontré en la calle junto a los vendedores ambulantes, que por la noche vendían su variada mercancía iluminados por una lámpara de acetileno o por un farol, y vi que tenían plantas de casas en las que habían trazado toda clase de rayas y signos misteriosos. En el templo me enteré de que mucha gente de las ciudades, incluida Tokio, encargan expresamente amuletos que compran aconsejados por estos intérpretes del destino, porque al construir su casa había algo que no cuadraba, por ejemplo, la fecha o el año del inicio de su construcción.

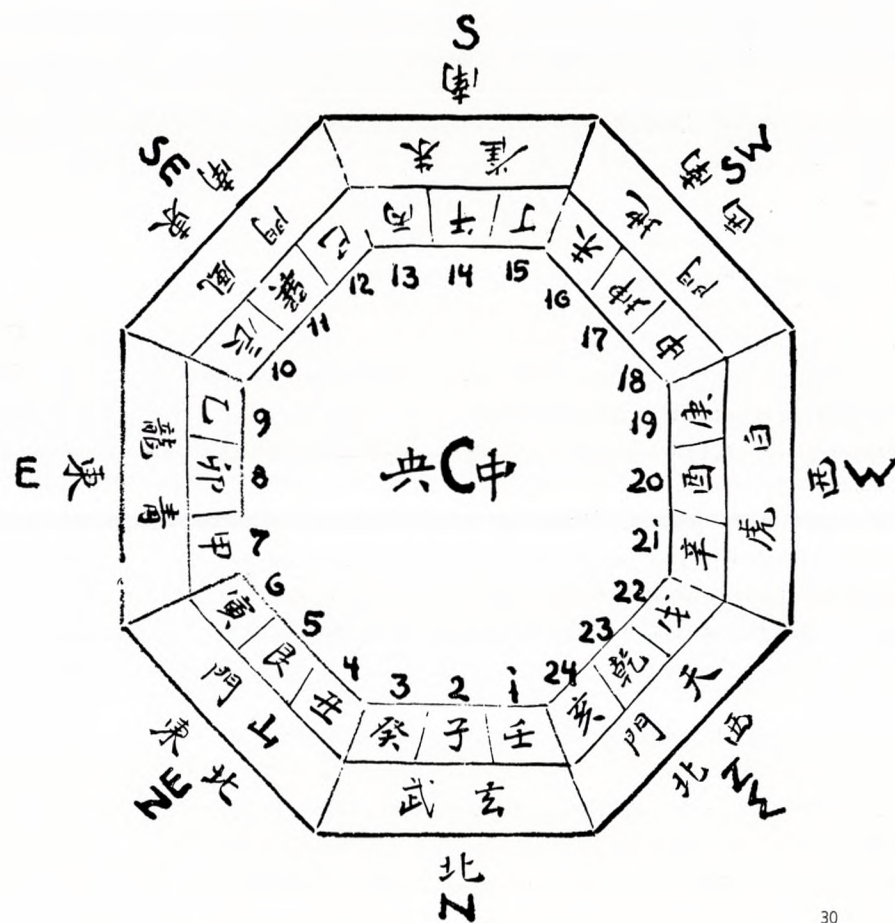
Como no quería adentrarme demasiado en los aspectos folclóricos, intenté orientarme con el material disponible, al menos, sobre los puntos de esas enigmáticas prescripciones que, desde una perspectiva técnica o higiénica, pudieran contener alguna clave para la construcción de la casa. Conseguí hacerme con una serie de “rosas solares” y otros dibujos esquemáticos, en los que los puntos cardinales aparecían divididos en 24 partes, cada una de las cuales incluía comentarios sobre la suerte o la desgracia que deparaba la respectiva orientación para una u otra parte de la casa o de su mobiliario. Sin embargo, un buen archi-

tecto que me lo tradujo de viva voz y que estaba igual de interesado que yo, es decir, que también intentaba extraer de ello algún sentido, tuvo que desistir del intento. Algunas cosas sueñan racionales, como, por ejemplo, cuando se recomienda tener cuidado con el fuego si la cocina se halla en el sudoeste (tal vez por la dirección del viento), o si cerca de ese punto cardinal hay una fuente de agua que pueda repercutir negativamente en la salud: ambas cosas quizá haya que entenderlas por las condiciones geológicas y climáticas de la antigua China (*Feng-shui*). Pero cuando en uno de esos 24 puntos cardinales una cosa es buena, y en el siguiente, es decir, a sólo 7-8 grados del círculo completo, la misma cosa es mala; cuando la depresión del solar o de la casa acarrea desgracias, enfermedades y pobreza según determinada orientación, o bien grandes privilegios de la mujer y mucha energía femenina según otra orientación; y cuando la situación de la puerta o de la entrada o del cobertizo (*kura*)¹ es muy buena en una parte y, un poco más allá del espectro, muy mala, entonces nos hallamos sencillamente ante un “abracadabra”, ante una superstición tal vez artificialmente cultivada que nutre a toda una profesión y, con ella, en parte, también a los templos. (Aquí aparece reproducido uno de esos esquemas supersticiosos con la correspondiente traducción de los 24 textos de los puntos cardinales, que posiblemente tenga interés para los psicólogos o los psicoanalistas.)

Significado de los puntos cardinales a la hora de construir

1. Favorable para la construcción de un granero, silo, etc.; el suelo que está en declive en esa dirección promete suerte; un aseó no causa perjuicio.
2. Una entrada da paso a la melancolía; la suciedad causa discusiones familiares.
3. Una fuente trae calamidades a otros y altanería, pero no verdadera suerte; una entrada no causa perjuicio.
4. Si la vivienda se prolonga en esta dirección, puede traer consigo la destrucción, y una fuente o un aseó, la ruina.
5. Un santuario sintoísta trae desgracias; una colina en miniatura en el jardín trae suerte, y una entrada, mala suerte.
6. Un cobertizo promete el bienestar de la familia durante una generación; un hogar causa enfermedades infantiles; un santuario sintoísta trae suerte.
7. Si la casa se retranquea en este punto, evita que se cumplan las esperanzas; una prolongación en esta dirección trae consigo el favor de los superiores; una fuente proporciona salud.
8. Un cobertizo o algo parecido anuncia una segunda boda; una entrada trae enfermedades incesantes.
9. Un cuarto de baño o un hogar aseguran la felicidad; una corriente de agua o un manantial prometen una larga vida, y un santuario sintoísta, respeto y honor.
10. Una entrada es un indicio de satisfacción y comodidad; un cobertizo es una fuente de bienestar; la prolongación de la casa en esa dirección asegura la paz.
11. Un santuario sintoísta da lugar al bienestar; la suciedad trae la ruina.

1. *Speicherbau* o *Speicherhaus* en el original. Espacio que hay que entenderlo como un cobertizo o pequeña construcción auxiliar de la casa tradicional japonesa donde se almacenan todas aquellas cosas u objetos relacionados tanto con la vida doméstica como con el trabajo de los moradores de la casa, ya sea de carácter artesanal como propio de las faenas del campo. (N. del T.)

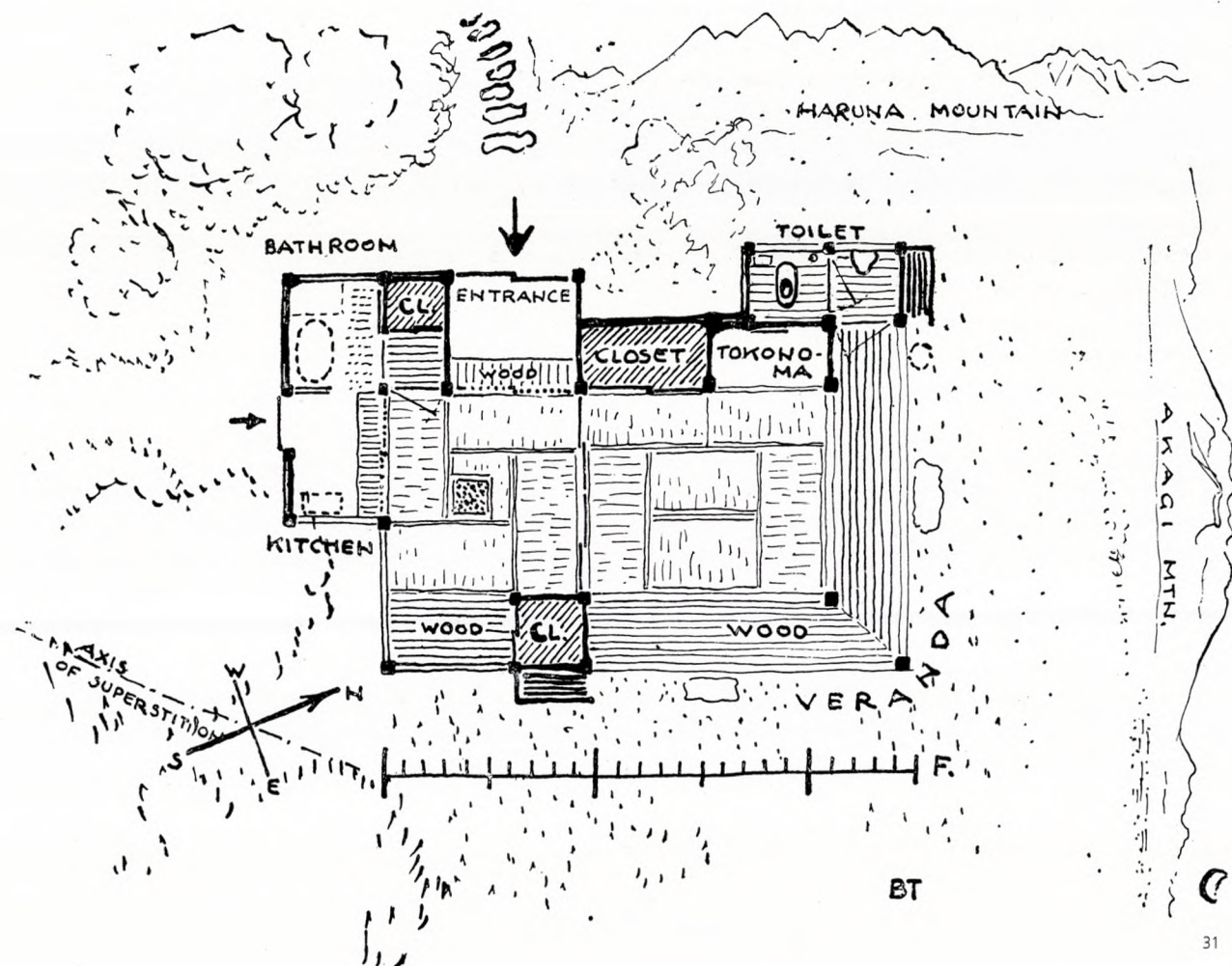


30

12. Una fuente, un cobertizo o un aseo traen suerte; un jardín proporciona salud y satisfacción.
13. Una entrada que sobresalga indica felicidad y satisfacción; un santuario sintoísta promete la magnánima protección divina.
14. Un espacio abierto más amplio en esta dirección es una señal de paz; una fuente significa enfermedades oculares.
15. Un hogar orientado en esta dirección es fuente de enfermedades; un cobertizo o algo similar aporta una gran felicidad.
16. Una excesiva prolongación en esta dirección da lugar a la supremacía femenina; un pabellón o un granero conduce a la muerte prematura del dueño de la casa y provoca la vuelta a la ruina económica.
17. Un estanque causa la muerte por ahogamiento o la cólera del dueño de la casa; un aseo causa enfermedades crónicas; un jardín o un bosque no perjudican.
18. Una fuente causa enfermedades; una entrada aumenta las preocupaciones y los desatinos; un cobertizo evita que el suelo dé buenos frutos.
19. Un cobertizo o algo parecido proporciona bienestar; el hogar orientado hacia el este provoca fácilmente un incendio; un nicho budista es señal de felicidad.
20. La prolongación de la casa en esta dirección da lugar a la supremacía femenina; una entrada provoca vanidad y extravagancia; una fuente es causa de concordia entre hermanos y hermanas.
21. Una carretera provoca gastos innecesarios; si la casa está retranqueada, tendrá un dueño indulgente y reinará el bienestar; un hogar trae consigo el bienestar procedente de lejos.
22. Un pajar o un cobertizo provocan un mayor bienestar; un pequeño santuario sintoísta acarrea una mayor protección divina; una prolongación de la casa facilita una carrera coronada por el éxito al servicio del Gobierno.
23. Una parte destinada a los ancianos posibilita una larga vida; una entrada trae suerte y sosiego; una corriente de agua o algo similar trae consigo la concordia familiar.
24. Un hogar aporta riqueza; una fuente proporciona agua buena y suerte; un aseo o algo parecido acarrea la mayor felicidad.

Me procuré también viejos planos de casas. En el plano del antiguo edificio del gobernador de la localidad montañosa de Takayama, situada al oeste de Tokio, en el centro de la principal isla japonesa, encontré, por ejemplo, que el estanque que lleva a la vivienda del gobernador está situado exactamente donde antiguamente se emborrachaban los 13 altos funcionarios que residían allí. Pero es probable que esa adversidad se hubiera evitado poniendo costosos amuletos en los templos y valiéndose con frecuencia de las funciones de los monjes (véase fig. 285).

A pesar de lo abstruso del resultado de mis estudios, comprobé un hecho positivo: que esa clase de supersticiones relativas al sol son en esencia una especialidad de Asia que el Occidente, al menos en esta forma, no conoce. Poner herraduras, cruces en las ventanas, etc., como todavía se hace supersticiosamente en Europa, sirve para protegerse del demonio, que no se preocupa del sol ni de los puntos cardinales. El Japón no conoce ese demonio. Sus supersticiones guardan relación con la antigua religión originaria, el sintoísmo, que diviniza cada uno de los fenómenos y las fuerzas de la naturaleza. Japón dotó a la doctrina china



31 Planta de nuestra casa "Pureza de corazón", del autor.

y su abrumadora riqueza de una ingenuidad infantil, y si además adoptó algunos preceptos completamente inexplicables y absurdos, fue sólo porque esas extrañas reglas podían relacionarse con las fuerzas de la naturaleza, en este caso, con el sol y sus distintas orientaciones, pero también con el fuego y el agua. Este proceso guarda un paralelismo con el refinamiento con el que el complicado mundo de los dioses del budismo, creado para el pueblo llano, fue adaptado a la sencilla e ingenua fe en la naturaleza del sintoísmo. Esta fe en la naturaleza, tan bella y artísticamente productiva, abrió las almas al “Credo quia absurdum”.

De manera que dibujé la planta de mi casa. Creía que dibujar una casa japonesa era una cosa bastante sencilla incluso para un no iniciado.

Explicaciones sobre el plano de nuestra casa “Pureza de corazón”

1. Proporciones generales

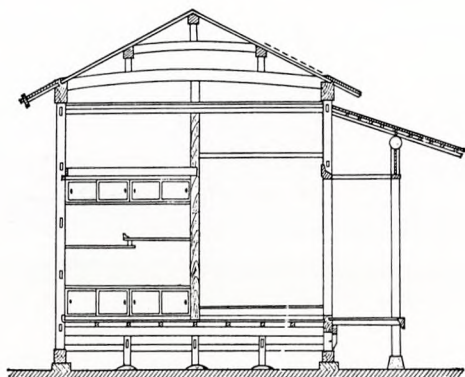
En la planta de la casa japonesa, todas las longitudes y las anchuras y, por consiguiente, también las formas y las proporciones de las habitaciones vienen determinadas por las medidas de los *tatami*. Salvo en los espacios secundarios, la entrada, el baño y la cocina, cuyo pavimento de cemento o de baldosas está a la misma altura que el terreno, es decir, a unos cuarenta centímetros por debajo del suelo revestido de *tatami* —con la excepción del retrete y del peldaño revestido de madera del baño y de la cocina—, no hace falta tomar ninguna medida especial. El tamaño de la habitación es sencillamente el resultado del número y de la colocación de los *tatami*. Aquí miden 1,83 metros de longitud y la mitad de anchura, es decir, 0,915 metros (esta medida, sin embargo, no es la misma en todas las comarcas rurales). La estructura de madera, esto es, los pies derechos y los travesaños que los unen, con las dos acanaladuras para las puertas correderas, suponen unos diez centímetros; el porche tiene más o menos la anchura de un *tatami*, pero no exactamente.

En cualquier caso, no hace falta tener una formación técnica para dibujar y entender una planta japonesa. Esto, naturalmente, sólo se puede decir si se conocen las funciones de la casa japonesa. Pero un propietario japonés puede limitarse a expresarle al carpintero todos sus deseos y, en cierta medida, ejercer de arquitecto; puede seguir por completo sus inclinaciones individuales e improvisar, pues está seguro de que, si se atiene sin reservas a la forma obligatoria de los *tatami*, es imposible que surja cualquier atisbo de mal gusto.

Por los *tatami* se rigen los puntos en los que han de colocarse los postes de madera, así como las distintas puertas correderas, las que dejan que entre la luz gracias al papel translúcido, y las que separan las habitaciones y sirven de cierre de los armarios, hechos a base de un cartón grueso tendido entre unos finos marcos de madera, y también, entre otras cosas, las puertas más pequeñas. Las propias puertas correderas, cuya anchura (naturalmente, algo reducida por los postes) se corresponde con los *tatami*, parecen por la forma *tatami* puestos de pie. Esa pequeña reducción de la anchura sirve para mantener la proporción de los *tatami* también en la altura de las puertas, que en esta casa miden 1,73 metros y, por lo tanto, se ajustan a la estatura del japonés.

2. Suelo

Todas las partes de la casa destinadas a la vivienda están elevadas por encima del terreno entre 40 y 60 centímetros. Debajo hay un espacio hueco inutilizado. Como la casa no tiene sótano, las escasas pro-



32



33

32 Sección normal de una casa pequeña, nicho, tokonoma y porche, de Japanese Design.

33 Casa pequeña en la isla de Sado, con la típica estructura del tejado.

visiones se guardan debajo del escalón de la cocina, en un armario cuya tapa la forman las partes extraíbles del suelo de madera.

Las partes de la vivienda que, junto con el porche con pavimento de madera, se elevan por encima del terreno exterior, sobresalen hacia fuera como un balcón. Una piedra que no llega a tocar la casa hace de escalón, y el cierre del subsuelo hueco se encuentra más hacia el interior, es decir, en el límite de los *tatami*. Allí hay un tabique de tablas; donde no existe una comunicación directa con el exterior, es decir, en el aseo y en el nicho de ventana de la habitación pequeña, el tabique llega con toda normalidad hasta el terreno.

El suelo recubierto de *tatami* se alza cuatro centímetros sobre el de madera del porche, así está protegido de la lluvia, mientras que las partes interiores del suelo de madera forman una misma superficie con los *tatami*.

3. Sistema constructivo

Se trata de un "sistema de esqueleto", pero se diferencia del moderno esqueleto de hierro o de hormigón, y también de la antigua casa europea de entramado de madera, en que la estructura que sostiene la casa queda completamente a la vista. Y aún hay otra diferencia singular, pues la casa japonesa reviste aquí de tablas sus construcciones auxiliares y, a veces, también la estructura de pilares que las sustenta, mientras que en el interior no lo hace bajo ningún concepto, ni en las habitaciones principales ni en las secundarias. En la casa de entramado de madera europea, salvo en muy contadas excepciones, ocurre exactamente todo lo contrario, y lo mismo sucede con el moderno esqueleto de hormigón, cuyo material natural suelen dejar los buenos arquitectos a la vista en el exterior, mientras que en el interior resulta imposible por la tosquedad del mismo.

Así pues, en el espacio japonés la estructura, es decir, los postes o pilares de soporte, son un elemento esencial en la decoración interior.

Estos montantes van desde el suelo hasta la estructura del tejado, atravesando las habitaciones. Por abajo se apoyan en pequeños pilares de piedra o de cemento, que a su vez reposan sobre el terreno apisonado y revestido de piedrecitas. Por debajo del suelo están unidos por un marco de madera, que sostiene los ligeros tirantes de madera que soportan unas tablas muy sencillas debajo de los *tatami*. Arriba, bajo la estructura del tejado, pero por encima del techo de las habitaciones, hay un marco similar sin tirantes, ya que esta casa no tiene un piso superior.

La estructura de madera del tejado está sencillamente superpuesta al marco que une los postes. En el triángulo en el que los cabrios van unidos a la estructura de la pared, no hay maderos tensados para contrarrestar la presión del viento. Es curioso que esta ductilidad de la casa frente a la presión del viento se vea reforzada por los troncos de árbol —sin desbatar, torcidos y bastante pesados—, que simplemente reposan sobre el marco que forman los postes y que son los auténticos soportes del tejado. Sobre ellos hay unos pequeños pilares que, siguiendo la inclinación del tejado, van aumentando de altura hacia el centro y soportan los maderos que hay bajo la cubierta del tejado.

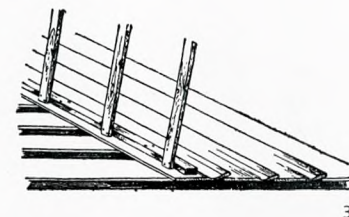
El techo del porche no forma parte de la cubierta principal; tanto vista desde fuera como desde dentro, la parte revestida de *tatami* está claramente separada del resto.

4. Techo y paredes interiores

El techo va colgado por arriba de la estructura del tejado. Quizá los troncos de arriba son tan pesados y están tan arqueados hacia arriba que cualquier inclinación del tejado se vería enseguida desde la habitación. El techo cuelga de unos sencillos listones de madera verticales visibles desde la habitación que van unidos a los listones horizontales simplemente con clavos o, cuando la factura es mejor, con pernos de madera. Los listones de madera horizontales de debajo del techo son muy finos y delicados y miden unos tres centímetros de anchura y cinco centímetros de altura; unos tienen un perfil afilado y otros no, ya que las tablas del techo, con un grosor de medio centímetro y una anchura de unos veinticinco centímetros, son extremadamente ligeras. Estas tablas también se ven desde la habitación tal y como han sido colocadas, es decir, sencillamente apoyadas. El extremo de cada tabla se coloca ligeramente doblado sobre la siguiente; el clavo introducido en el listón desde arriba se encuentra más al centro de la tabla, y la última tabla no se clava, sino que se carga de piedras. Este techo muestra en todo caso su carácter estructural, pero sin una función de soporte sino de suspensión, y por eso es un sinsentido colgar lámparas en medio de una estructura ya de por sí colgante, aunque tras la introducción de la luz eléctrica las haya en todas las habitaciones japonesas. (Probablemente esto se deba a que los costes por la utilización de luz eléctrica se calculan casi siempre por el número de puntos de luz y a que sólo hay contadores de corriente en las grandes ciudades. Entonces ahorran en lámparas poniendo sólo una que ilumine toda la habitación, y así evitan poner enchufes para las lámparas de pie, y evitan también las lámparas de pared, cuando en realidad las dos armonizarían mucho mejor con el espacio japonés. Debido a la penuria, se ha desarrollado un estilo erróneo y carente de gusto; incluso en las casas de los ricos, en los restaurantes o en los salones, colgar la lámpara de ese modo se ha convertido en una costumbre que, por el efecto que produce, daña enormemente el espacio japonés, por lo demás tan bello.)

El techo tiene el mismo carácter que el zócalo de las puertas correderas o de las otras puertas, tabiques y similares de la casa japonesa: un máximo ahorro en el gasto de material, que se manifiesta en el uso de una madera finísima cuando no hay nada que soportar, de lo que resulta una extremada ligereza. En estos trabajos se borra la frontera entre el carpintero y el ebanista. La decoración interior japonesa es obra de la finísima precisión del carpintero, que con una exquisita delicadeza trabaja a espiga las ensambladuras constructivas, no visibles, de la madera. Si dentro del espacio japonés se contemplan las paredes y los techos, parece, según criterios europeos, que se trata de una construcción ya amueblada. De ahí que la elección de la madera desempeñe un papel tan significativo, y más aún tratándose de una madera sin el menor tratamiento artificial: ni grasa ni esmalte transparente ni mucho menos pintura, sino únicamente un trabajo realizado con una delicadeza apenas perceptible. Los cantos de los pies derechos, por ejemplo, apenas se notan, y, si da gusto pasar la mano, es porque están alisados en sentido oblicuo.

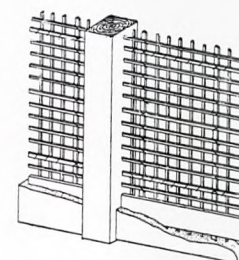
Dado que los *tatami* y el papel también conservan puramente su carácter natural, lo mismo ha de ocurrir con las superficies de revoco que se encuentran entre los marcos de madera. El revoco es o bien blanco y pulido con cal natural, o bien ligeramente áspero, pero en este caso no se añade ninguna pintura artificial ni tampoco una pintura hecha a base de los tonos amarillentos, parduzcos, grises o verde grisáceos de la arena natural. Esta capa superior, después de tratar dos o tres veces las capas inferiores, se aplica finalmente a la manera de un trabajo manual noble y sin rugosidades artificiales. El



34



35



36

34 Sistema constructivo del techo.

35 Tejado caído de una casa en ruinas que muestra la delgadez de las tablas y tablillas a las que va sujeto.

36 Sistema constructivo de la pared, de Tetsuro Yoshida, *La vivienda japonesa*, fig. 148.



37



38

37 Limpieza del suelo del porche. Fotografía de Vladimir Alexandrovich Golovchikof.

38 Lámparas tradicionales para el tatami, de T. Ema, pág. 261.

revoco es sostenido por un entramado de cañas de bambú que va tensado entre los marcos con listones de madera y que, primero, se cubre de barro mezclado con paja de arroz. El barro, junto con la paja, es cuidadosa y lentamente amasado por los pies descalzos del obrero. Una vez aplicado a la pared, se deja reposar hasta que se seque y hasta que le salgan unas pequeñas hendiduras naturales que retienen mejor el revoco externo. (En las casas de los campesinos y en otras construcciones sencillas suele bastar con este revoco interno que, con su tono terroso y la paja entremezclada, ofrece un aspecto muy pintoresco que es particularmente cultivado en las habitaciones destinadas a la “ceremonia del té”).

5. Suelo de tablas

Es lo único lustroso de la casa japonesa. (La mujer japonesa cubre también el espejo de su mesita de tocador con una funda de tela cuando no lo utiliza.) Las tablas del porche y de algunas partes interiores, cuando no están cubiertas con *tatami*, suelen recorrer el espacio longitudinalmente, siendo su anchura de unos diez centímetros. Este sentido longitudinal destaca aún más por el pequeño perfil triangular que presentan en la ensambladura. En esa dirección las limpian las mujeres y las niñas con paños húmedos; las frotan agachadas hasta que la madera, sin ninguna clase de barniz, va adquiriendo cada vez más brillo. En las casas de los campesinos, donde el humo de la lumbre ennegrece la madera, ese brillo, con el paso del tiempo y con la limpieza, adquiere un intenso color rojo parduzco que produce un efecto precioso.

6. Estética

Es la consecuencia lógica de todo lo anterior. El *tokonoma* (nicho tradicional) se adapta con toda sencillez a las medidas de los *tatami*. Su revoco, que apenas se diferencia del de las restantes paredes, es el mejor fondo para el ideograma en forma de cuadro enrollable que se cuelga y también para el jarrón de flores y el perfumador, que está elevado unos diez centímetros por encima del suelo y que no se pisa. La madera de este escalón es de cerezo y ha sido especialmente escogida; el pie derecho que hay al lado del *tokonoma* —en apariencia sólo decorativo— es de una clase de madera especial con un discreto veteado; la riostra transversal superior es asimismo de cerezo. Esta riostra está unos veinte centímetros más arriba que la de las puertas correderas, y lleva sobre la madera —que contiene los perfiles para las puertas correderas— una tabla que la cubre y que sobresale un poco de los postes. La parte superior está tan perfilada que se pueden colgar faroles o la mosquitera, o también se pueden encajar estantes. Ahí se suele colocar con frecuencia un ideograma ancho, que va enmarcado con una ligera inclinación sobre las puertas correderas interiores que unen los espacios: son dedicatorias escritas con grandes caracteres chinos que están pegados sobre un fondo dorado. (Los altos funcionarios, los militares, los científicos, etcétera, son los que mejor dominan este arte de la escritura caligráfica; los primeros ministros, los médicos afamados o los almirantes, es decir, los no profesionales, realizan obras artísticas que en Europa no tienen parangón.)

Aquí la altura de la habitación es de 2,30 metros; dado que todas las proporciones de las partes decisivas están ya definidas, la franja de pared revocada encaja perfectamente por encima del listón, en las puertas correderas.

La estética de la casa japonesa se basa esencialmente en una técnica refinada. En realidad, no se puede hablar de una construcción en el sentido estadísticamente racional; en este aspecto, salvando todas las diferencias, es comparable al templo griego de la Antigüedad por la corrección de sus perfiles, la exacti-

tud de las juntas del mármol y por otros refinamientos técnicos y estéticos que no tienen nada de racionalismo constructivo y que, quizá precisamente por esta carencia, lo hicieron posible.

Los *tatami* están aquí tan juntos que apenas cabe una hoja de papel entre ellos; también llegan hasta la madera de los perfiles de las puertas correderas, y sin embargo no cuesta nada quitarlos para limpiarlos; las partes de madera también están muy juntas entre sí, como el revoco a la madera, etcétera.

La misma corrección puede verse en las puertas correderas de papel. Su división por vástagos obedece asimismo a una proporcionalidad basada en normas fijas; es la medida estándar de los rollos de papel transparente —con una anchura de 28,5 centímetros— que se pegan en un listón horizontal destinado a tal efecto. Los otros listones de en medio, así como los verticales, son el resultado de las proporciones generales.

7. Detalles: puertas correderas exteriores e interiores, contraventanas, etcétera

Las paredes transparentes de las puertas correderas que separan del porche el espacio revestido de *tatami* no tienen cerradura. De sus cuatro partes, las dos centrales deben dar a la parte de las habitaciones, tal y como corresponde al buen gusto de Kioto. Si sólo hay dos puertas correderas, la de la derecha es la que debe comunicar con el interior.

Las puertas correderas exteriores del porche están aquí provistas de cristal mate y subdivididas por listones más anchos y dispuestos con mayor libertad. Antes —como todavía ocurre hoy en las casas de los campesinos— no existían tales puertas y, probablemente, nada que fuera de cristal. Sólo había contraventanas de madera, que en esta casa están por delante de las puertas correderas de cristal. Éstas se cierran por dentro con un pequeña llave para tuercas que, junto con los pequeños fogones, constituye un moderno y excelente dispositivo japonés.

Las contraventanas de madera están metidas en sus cajas en los dos extremos del porche; se colocan de perfil sujetándolas por una parte recortada en la última tabla para que quepa la mano y, una vez que todas tapan el ventanal del porche, se cierran por dentro con una falleba de madera. Las cajas destinadas a las puertas correderas de madera no están siempre como aquí a ambos lados del porche, sino a menudo sólo en uno de los lados, con lo que han de ser empujadas para que giren en torno a la esquina; para evitar que se caigan, disponen de unos rodillos arriba y abajo; de todos modos, requiere cierta destreza manejarlas. En los hoteles con grandes porches en distintos pisos, las cajas cuelgan también en mitad del largo porche, y en ese caso no tienen paredes de tablas: otro dispositivo moderno igualmente bueno y sencillo.

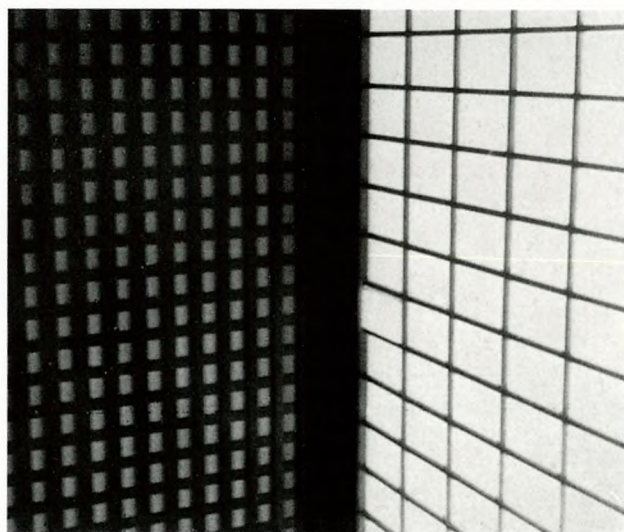
La puerta de la entrada, igual que las puerta-ventanas correderas, se cierra por dentro con una llave para tuercas; lo mismo ocurre con las restantes ventanas, la de la habitación pequeña, la de la cocina, la del baño y la del retrete; por último, la puerta de la cocina se cierra con cerrojo desde dentro. Esto significa que toda la casa sólo se puede cerrar desde dentro, y además sin una llave que se pueda llevar en el bolsillo. De manera que siempre tiene que haber alguien en casa. Hoy en día, se cuelga por fuera de la puerta de la cocina un candado moderno para poder abrir y cerrar la casa por fuera cuando no hay nadie dentro.

La casa sólo dispone de puertas que se abren lateralmente, es decir, no correderas, allí donde no se pueden instalar puertas correderas, a saber, en el aseo y en el pasillo que lleva al baño. Como son extremadamente ligeras, sólo tienen unas bisagras de metal muy blando y una falleba de madera muy



39

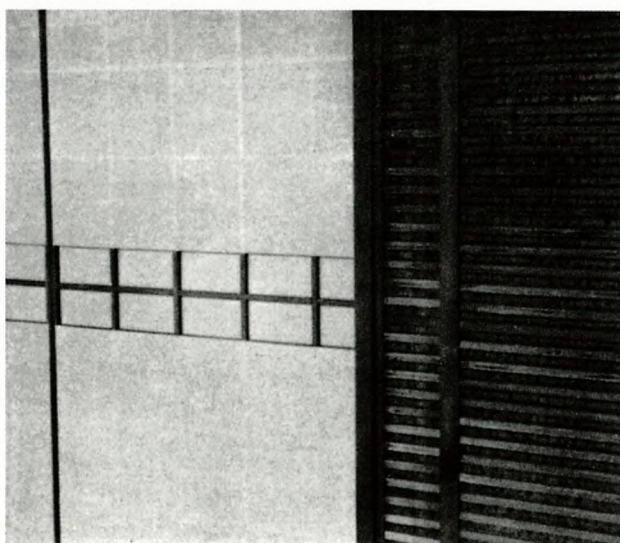
39 El *tokonoma* del cuarto de estar con porches a dos lados. Al fondo del porche derecho está la puerta del aseo. Fuera, colgado del canalón, hay un lavamanos. Fotografía de V. A. Golovchikof.



40



41



42



43

40 Puerta corredera translúcida que forma ángulo recto con una puerta corredera esmaltada. Palacio Imperial de Kioto. En un paño, el papel va sujeto a la parte exterior de los marcos. De Hideto Kishida (*kako no kosei*).

41 Puertas correderas con vidrio opalino por fuera y papel por dentro (y una ventana en el centro) muestran el efecto de la luz del sol a través del papel.

42 Otra manera de cerrar la puerta por fuera. Palacio Imperial de Kioto.

43 Armario de las contraventanas correderas en el extremo exterior de una casa.

bonita: uno de los listeles del marco, a la altura normal de la mano, se desliza hacia adelante y hacia atrás sin que se note demasiado.

8. Armarios empotrados

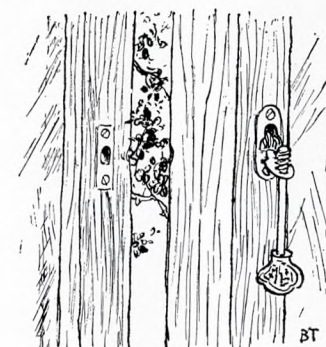
Sin contar el porche, esta pequeña casa tiene una superficie habitable de 11,5 *tatami*. Los armarios empotrados ocupan una superficie de dos *tatami*, si además se cuenta el *tokonoma* (de tres), supone un porcentaje bastante elevado. En la sala de estar hay uno para guardar la ropa de cama y similares; los otros dos están en la habitación pequeña y en el baño y sirven para guardar los utensilios de limpieza. De todos modos, el equipamiento interior de estos armarios nos resultó demasiado primitivo para nuestras necesidades, por lo que hubo que introducir mejoras para completarlos.

9. Aseo

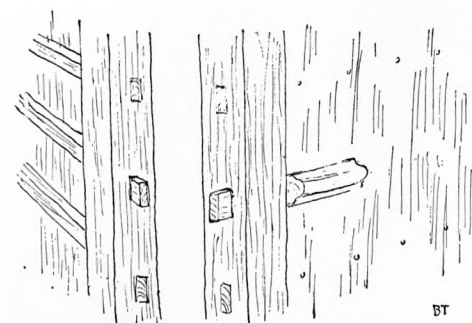
Aparte de que por razones supersticiosas está mal orientado, propaga el mal olor, sobre todo, del urinario, por el porche y, por lo tanto, también por la sala de estar. Ya sólo por eso debería estar cerca del baño, es decir, en el temido ángulo sudoccidental. Parece que también suele influir el que sea de fácil acceso para los privilegiados caballeros japoneses, y no sólo la superstición, como en este caso. Tratándose de un pueblo estéticamente tan desarrollado, resulta difícil entender que casi ninguna casa esté libre de semejante mal olor. En los restaurantes y en los hoteles, ese mal olor, conforme va aumentando de intensidad, le indica a uno el camino a los lavabos mejor que si hubiera un letrero, y cuando se pasea por las calles de las ciudades, incluida Tokio, en especial por los callejones que dan a las casas, produce la impresión de que esa pestilencia es una extraña particularidad del Japón. El sistema de evacuación aumenta los olores, ya que el agua corriente y la canalización son relativamente infrecuentes. Los desperdicios se sacan de vez en cuando con una pala del foso o del cubo y son transportados en unos altos cangilones de madera hasta el campo; en las ciudades, por ejemplo, en Tokio, se junta todo en determinadas zonas (cerca de las cuales hay que taparse la nariz) para luego cargarlo en barcos. A falta de una economía pecuaria, los campesinos utilizan exclusivamente estiércol humano, que dejan fermentar en unos fosos y luego lo echan en los arrozales y en las huertas. Esto deja mucho que desear desde el punto de vista higiénico, sobre todo si se piensa en el consumo de coles frescas, verdura cruda y cosas parecidas, como las que se toman de guarnición con la salsa del arroz, o bien en el peligro de que se propague una epidemia si se deja que la tierra de los campos se impregne de este estiércol. Los retretes de los campesinos suelen ser de una ingenuidad casi conmovedora; sólo tienen un cubo fuera, al aire libre, rodeado unas veces de arbustos muy tupidos, otras veces, cubierto por un tejadillo tan bajo que apenas se averigua lo que cubre, o también por un tejado de protección más alto; en ocasiones están tan abiertos a la calle que parece que los transeúntes son invitados a rendir tributo a este privilegio tan valioso para el campesino.

Así pues, la vida rural impregna con sus costumbres toda la vida japonesa. La eliminación de los olores mediante aditivos químicos, tal vez sólo con cal, y para la agricultura, el compostaje mezclado con tierra, reduciría considerablemente las molestias estéticas y los riesgos higiénicos. Por otra parte, sin embargo, el transporte sería más difícil; ya no bastaría con las varas apoyadas sobre los hombros, ni con los ligeros carros de dos ruedas, ni tampoco con el tiro de un caballo.

En el retrete hay que ponerse en cuclillas, no sentado como en Europa, lo cual es indudablemente mejor no sólo por razones higiénicas, sino también para una mejor evacuación del vientre. Asombrosamente,



44



45

44 Cerrojo de una puerta corredera de cristal, del autor.

45 Falleba de unas puertas giratorias, del autor.



46



47



48

46 Contraventanas del balcón de un hotel en Kasatsu.

47 Balcones del mismo hotel.

48 Excusado de un campesino junto a la calle.

estar en cuclillas, que al europeo le cuesta un gran esfuerzo, es para el japonés una postura de descanso. Una estampa curiosa es la de la gente, incluso vestida a la manera europea, acucillada a un lado de la calle mientras espera al autobús; da la impresión de que para ellos es exactamente lo mismo que para nosotros sentarnos en una silla.

10. Baño y cocina

La bañera es un cubo de madera redondo ovalado. Tiene una parte pequeña separada del resto para la combustión; en la parte más grande se pone uno en cuclillas apoyando la espalda en la curvatura de la cuba. La madera es el mejor material para la bañera, no sólo porque sea más agradable al tacto que ningún otro material, sino porque está comprobado que es más higiénica en lo relativo a las bacterias. Aquí se puede uno bañar de cuerpo entero con un consumo mínimo de agua. El tubo para que salga el humo atraviesa simplemente la pared y da al exterior; en toda la casa no hay ni una chimenea. (Grandes ciudades y pueblos enteros carecen de chimeneas en sus casas.)

La superficie de trabajo de la cocina está a la misma altura que el suelo del baño, donde se encuentra la bañera, de manera que el baño puede utilizarse cómodamente para lavar, ya que la puerta corredera que hay en medio hace que los dos pequeños cuartos se puedan convertir en uno.

11. Otras particularidades

Por fuera, la casa no tiene nada que pueda llamarse “arquitectura”, es decir, ninguna decoración especial. Si acaso, podrían considerarse como tal las tejas, que de todos modos no son ni especialmente bonitas ni particularmente buenas.

El carpintero ha evitado todo revestimiento a base de chapa de cinc y similares, sustituyéndolo por tablillas de protección y por listones, así como por un encofrado invertido, de tal manera que el agua vierte por todas partes.

12. Costes

Un carpintero que solía venir con frecuencia de visita se ofreció para construir la casa entera con todas las instalaciones, tal y como está, por 400 yenes. Partiendo de la base de unos buenos ingresos de clase media, como los 150 yenes de un profesor, los costes no llegarían a tres meses de sueldo.

Una vez que terminé de escribir la descripción de mi casita, la repasé y empecé a dudar mucho del valor de mi trabajo. Para mí la cultura es el puente entre los pueblos, y la cultura japonesa es uno de los estribos de ese puente. ¿De qué sirven estas descripciones? ¿Hay alguien que pueda hacerse una idea de lo descrito sin haber visitado el Japón? Y si lo hay, al ver el dibujo de un espacio interior japonés, ¿no lo interpretará al revés, es decir, no pensará que los *tatami* forman el techo, que el *tokonoma* es una especie de bañera y que el jarrón es una lámpara de techo, tal y como aparecen en los libros y las revistas de arquitectura de Europa? Las descripciones no pueden dar respuesta a todas las preguntas. ¿Por qué la casa no tiene chimenea? ¿Por qué está construida elevada sobre el terreno dejando un espacio completamente hueco? ¿A qué vienen tantas puertas correderas? ¿Por qué los japoneses viven sobre *tatami* y no han adoptado los asientos chinos? ¿Por qué el suelo pende sobre el



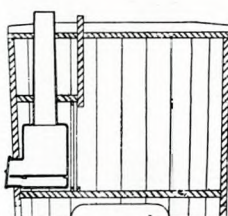
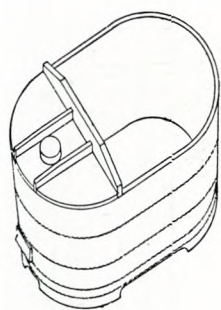
49



50

49 Retrete al aire libre de un campesino.

50 Pescadero en cuclillas.



51

terreno? ¿Por qué se deja la madera sin ninguna pintura que la proteja? ¿Por qué se utiliza exclusivamente madera, cuando en realidad el Japón posee mucha tierra arcillosa y también cal y barro? ¿Por qué la estructura no se tensa para contrarrestar la presión del viento? ¿Por qué...? ¿Por qué...?

Digámoslo llanamente: ¡porque sí! No tiene ningún otro sentido. ¿Qué europeo va a querer hacerse nunca una casa japonesa en Europa con artesanos europeos? Si se quiere colaborar con el “puente” de la cultura, sólo se puede hacer facilitando la comprensión de lo ajeno y demostrando que el espíritu humano, pese a partir de premisas tan diferentes, trabaja de una manera lógica y razonable, porque sólo hay un único espíritu cuyos diferentes resultados sólo son la consecuencia de las distintas premisas. Me di cuenta de lo deficiente que era hasta entonces mi conocimiento de esas premisas. Me negaba a considerar las costumbres y las formas de vida extrañas como algo exótico e “interesante” sólo porque fueran peculiares e inexplicables, y tampoco me conformaba con esas descripciones sobre el clima, sobre la historia y demás, que tanto se contradecían unas con otras. Me di cuenta de que para entender cabalmente al pueblo japonés tenía que participar de su experiencia con respecto a las estaciones del año y, por lo tanto, de sus costumbres, y de que tendría que prolongar considerablemente mi estancia en el Japón si no quería regresar “con las manos vacías”.

Por el momento, al menos había logrado reunir algunos elementos básicos recurrentes, algo así como el abecedario del niño que está aprendiendo a leer.

En esos elementos había algo que estaba fuera de las estaciones cambiantes, fuera del clima específicamente japonés y de su particular forma de vida: era la medida del hombre y su proporción. Al ver que me golpeaba la cabeza contra la altura normal de una puerta, que al cruzar el cuartito del urinario hacia el aseo necesitaba práctica para usar correctamente mis brazos —al parecer, demasiado largos—, que la anchura del aseo dificultaba la utilización del mismo por la longitud de mis piernas (lo mismo que de la bañera), que los futones eran demasiado cortos para mí pese a tener la anchura suficiente, que sentarme a la mesa con las piernas cruzadas me acarrea no pocas dificultades y que, sentado derecho, mi cabeza quedaba más baja que la de los japoneses, al observar todo esto y otras muchas cosas me vino a la cabeza la antigua idea del “hombre como medida de todas las cosas”.

En mis libros encontré el conocido esquema del “hombre normal” de Leonardo da Vinci y, basándome en mis observaciones, intenté hallar un paralelismo japonés. Leí el estudio de un erudito japonés, el doctor Tadasu Misawa, que había medido a aproximadamente un millón de niños japoneses y había llegado a la conclusión de que la corta estatura de los japoneses no era una característica de la raza, sino una consecuencia de la forma de vida, la alimentación y las costumbres. En su opinión, las clases privilegiadas del Japón tienen la misma envergadura que esas clases europeas o americanas, y los niños japoneses que han nacido y se han criado en América son más altos que sus antepasados. Pero su impresión real del Japón era que los hombres de estatura europea —es decir, de 1,71 a 1,75 metros— son una excepción, y que el promedio de la estatura japonesa es de 1,60 a 1,65 metros. Eso es cierto ya sólo por el hecho de que las casas japonesas se siguen construyendo con la misma

altura que las puertas y la misma longitud que los *tatami*, y porque se ha mantenido la medida estándar de la ropa de cama y de los kimonos, hasta el punto de que en las tiendas, si se quiere comprar otra talla, hay que encargarla expresamente.

Pero para los detalles de la casa las proporciones del cuerpo eran de suma importancia. La casa presentaba en todos ellos una excelente armonía con las medidas del hombre; ahí residía la clave de su efecto estético. Nosotros, como es natural, no lo notábamos cuando nos mirábamos el uno al otro en las habitaciones. Pero la figura de un japonés o de una japonesa, su manera de andar, de abrir las puertas correderas, cuyos tiradores empotrados sólo están a 75 centímetros de altura, con lo que la mujer japonesa incluso se arrodilla para abrirlas y se vuelve a arrodillar para cerrarlas, todo eso, junto con el fondo de las paredes y del conjunto del espacio, configuraba una imagen perfectamente armoniosa. Ese espacio no se llegaba a entender del todo hasta que uno no se sentaba en los *tatami*. Entonces se percibía como alto y amplio, y el hogar abierto hundido de la habitación pequeña, con su marmita para el agua, irradiaba una agradable sensación de bienestar, al tiempo que el cuadro enrollable del *tokonoma*, con las flores y el incensario delante, parecía haber descendido a la tierra desde el cielo.

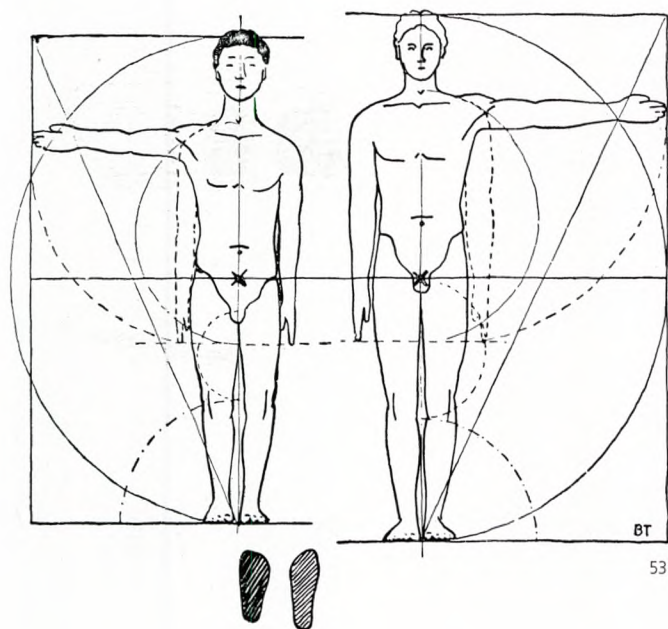
Cuando intenté hacer un dibujo equivalente al esquema de Leonardo da Vinci siguiendo mis propias mediciones, hallé las siguientes diferencias: aparte de la longitud del cuerpo del hombre, las proporciones eran diferentes en algunos puntos decisivos. Leonardo traza un círculo alrededor del hombre tomando como centro sus genitales. En el cuerpo japonés el centro está situado más cerca del ombligo. En el esquema de Leonardo la medida entre los dos brazos extendidos, desde las puntas de los dedos, es la misma que la altura total (lo comprobé en mí mismo). En el japonés esta medida parece ser considerablemente más corta que la de la longitud de su cuerpo, de tal modo que, comparativamente, sus brazos no se acercan tanto a las rodillas como los del europeo. Con arreglo a ello, el aspecto de los brazos y, sobre todo, de las manos es más grácil. Asimismo, las piernas son proporcionalmente mucho más cortas, con lo que el tronco parece más largo. Lo curioso es que el acortamiento de las piernas es sólo —o en gran medida— a costa de los muslos, mientras que las pantorrillas, en su medida real, presentan poca diferencia. El pie es más corto que el europeo, pero sus dedos y el pulpejo son más anchos, mientras que la cabeza tiene el mismo tamaño medio que la europea, sólo que parece más grande como consecuencia de la menor estatura.

Hasta qué punto esto guarda relación con cuestiones fisiológicas y biológicas, es algo que podemos dejar simplemente planteado; por el momento, sólo quería aclararme acerca de las proporciones de la casa. Y así fue como me expliqué por qué me había golpeado en algunas zonas de la casa o por qué había encontrado dificultades en algunas situaciones. Tanto los muslos como los brazos cortos proporcionan unos andares armoniosos; no se bracea, no se dan tampoco zancadas ni se pisa el suelo con fuerza, los pies se levantan poco, y el corte del kimono, especialmente el del amplio kimono-pantalón destinado a las ocasiones solemnes, contribuye a que el tronco y la cabeza, en su sosegada y armoniosa quietud, representen la figura del hombre. De manera que el espacio no era otra cosa que el envoltorio estético que ese hombre había creado para sí.



52

52 Exterior de un aseo típico con rendijas para la ventilación abajo y un foso para los excrementos.



53



54



55

53 Proporciones de cuerpo de un japonés en comparación con el esquema de Leonardo da Vinci, del autor.

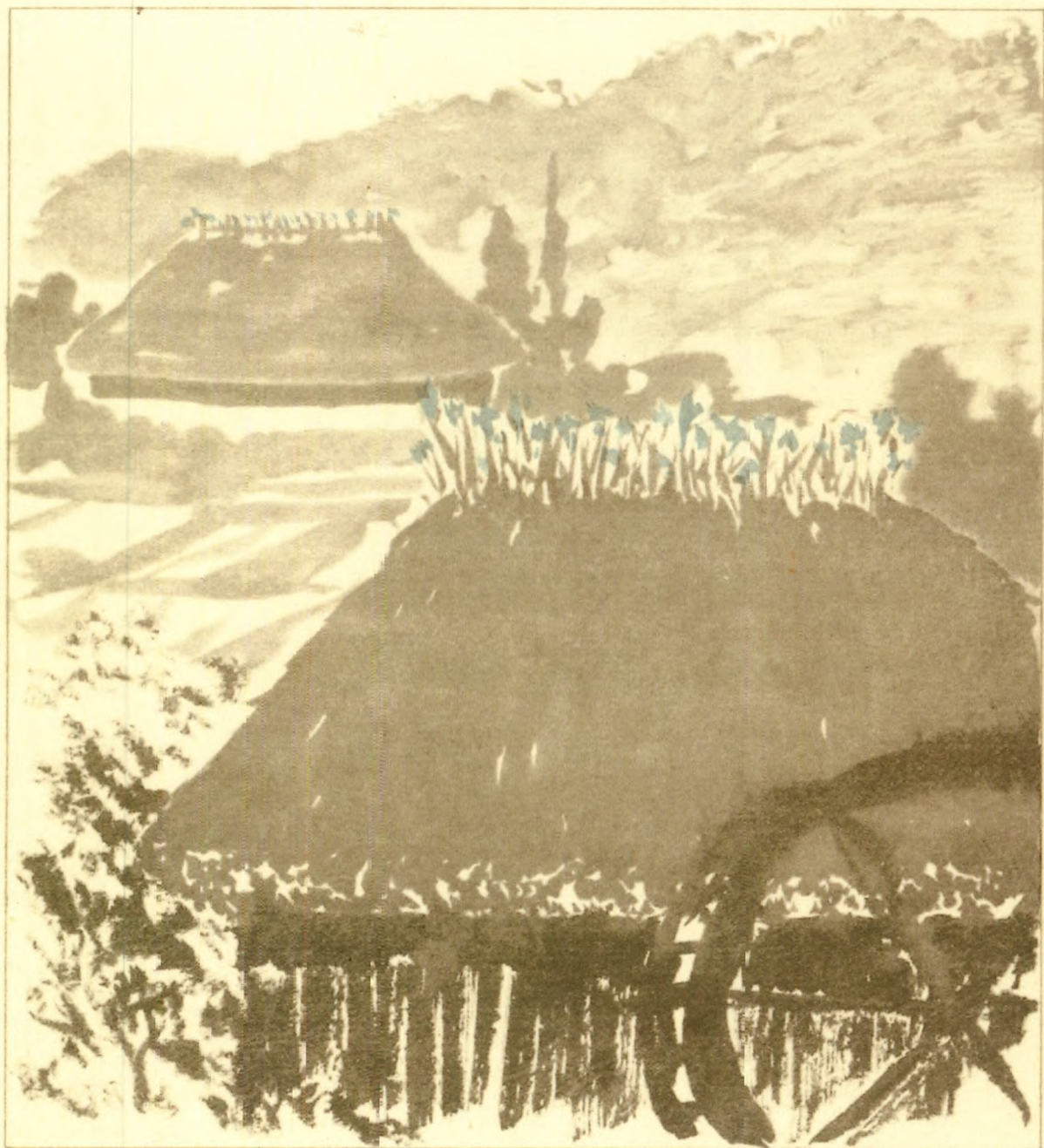
54 Joven japonés con la vestimenta típica de las ceremonias, el *hakama*, mostrando las proporciones del cuerpo humano en comparación con las arquitectónicas, de *Nippon*.

55 Pescadero vestido de fiesta.

Pero en este aspecto también faltaba por aclarar alguna contradicción. ¿Cómo se las arreglarían para bajar los escalones tan altos de la entrada, la cocina, el baño y el porche con unas piernas tan cortas y unos kimonos que impedían dar pasos largos?

Por otra parte, cuanto más tiempo llevábamos viviendo aquí, más nos dábamos cuenta de que esta casa era demasiado corriente. No es que fuera de mal gusto, pero en muchos aspectos nos pareció que no era precisamente de un gusto exquisito; a eso se añadía que, desde el punto de vista japonés, la realización técnica dejaba mucho que desear, tal y como lo demostraba ya la evaluación de los costes del mencionado carpintero.

Así que decidí encauzar mis investigaciones por otros derroteros.



VERANO

El verano se iba acercando. Para entonces ya habíamos visto muchas cosas. Nos habíamos familiarizado con la placentera y despreocupada vida de los campesinos, con los pueblos vecinos y con sus casas, que en su mayor parte estaban protegidas del frío, de la lluvia y del sol con un tejado cubierto de paja, que era como una gruesa piel de color pardo. Las habitaciones permanecían abiertas todo el día, hasta última hora de la tarde; en el interior, después de quitar algunos *tatami*, estaban ya preparados los utensilios para la cría de gusanos de seda; y en efecto, los gusanos crecían ya a ojos vista y, con la parte delantera del cuerpo erguida y sus dos ojos negros, esperaban hambrientos las tiernas hojas de las morenas que las mujeres, especialmente las abuelitas, recogían en las plantaciones de la montaña y traían en altos capachos de bambú cargados a sus espaldas.

En el suelo de tablas del porche, las mujeres se sentaban a coser, mientras los hombres hacían con papel maché figuras de Dharma y gatos, y luego los pintaban de colores muy chillones: los Dharmas, de un rojo bermellón, parecían flores frente a los tonos grises plateados de las viejas casas, y contrastaban intensa pero serenamente con el delicado gris —predominante en aquel ambiente— de los diferentes sombreados, con el verde perenne de los árboles y los arbustos, así como con el fresco verdor de la primavera. Flores parecían también, en cierto modo, los kimonos de las mujeres y de los niños, con sus predominantes tonos pardos grisáceos (en las mayores), o bien de color rojo azulado y pardo rojizo, según la edad, hasta llegar al brillante rojo cinabrio con tonos amarillos de los bebés más pequeños. Los hombres que no llevaban pantalones modernos iban de un profundo y sosegado azul o gris, según la antigua tradición japonesa; por la noche, después del baño, se vestían también de blanco, mientras los muchachos se ponían ropa moteada de color gris o azul oscuro con cinturones negros o de colores, siempre y cuando no llevaran, como las niñas, el uniforme del colegio.

Las casas estaban tan abiertas que se podía ver todo a través de ellas. A veces, cuando nos quedábamos contemplándolas en silencio, se nos invitaba a entrar con mucha cortesía y amabilidad para tomar una taza de té con confituras o pasteles. Una vez entramos en la fresca sala de una casa rural provista de un suelo pavimentado; al lado de la sala se abría por completo la parte más grande y elevada de la casa, donde estaban los *tatami*. Ahora las habitaciones delanteras, pese a su mejor orientación al sur, al mobiliario más

56 Gladiolos en el tejado de una casa rural, del autor.



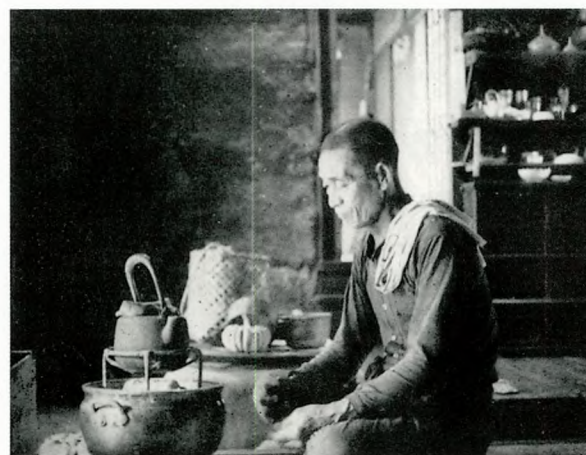
57



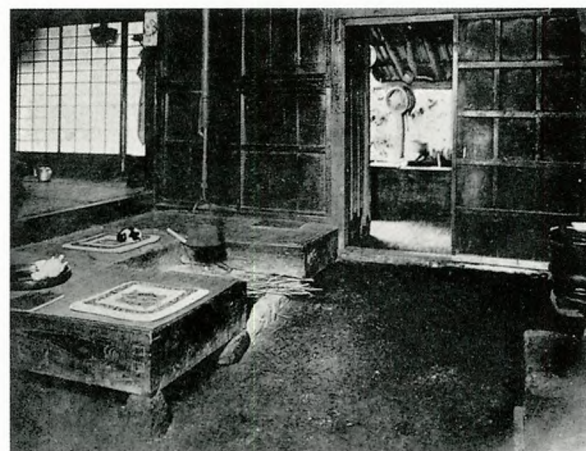
58



59



60



61

57 Gusanos de seda. Dibujo de Tokugen Mihara.

58 Casa rural y *torii* de camino hacia el santuario sintoísta.

59 Figuras de Dharma y de gatos. Los japoneses pintan una pupila de los ojos de Dharma y formulan un deseo. Si se cumple, pintan la otra.

60 Hirviendo agua en el brasero de la cocina.

61 Sala de una casa rural.

bonito y al *tokonoma*, estaban llenas de artilugios para la cría de gusanos de seda; la familia se limitaba a estar en las habitaciones más pequeñas que daban al norte. Delante, en los *tatami*, estaba el brasero hundido, el núcleo central de la casa, y a su lado solía encontrarse el pilar de madera más grueso, el que sostenía la casa. La limpieza dominical se hacía siempre a mediodía, en medio de una calma digna y serena que acentuaba el profundo color pardo rojizo que había adquirido la madera de los postes o de los armarios, y tanto los fogones —rodeados de un murete— de enfrente de la sala como las tinas, las cubas y similares resaltaban esa quietud casi solemne, iluminada por el verde transparente de las hojas de bambú y de los otros árboles. Al núcleo familiar pertenecía también el caballo (en otras regiones, por ejemplo en Kioto, el toro negro o castaño rojizo); como el caballo no estaba atado en la cuadra, su cabeza, separada tan sólo por una tabla transversal, se hallaba asimismo dentro de la sala. En la cuadra había cuadritos ingenuos de madera que representaban el caballo sagrado del culto sintoísta, un pequeño armario colgado de la pared para el dios de la prosperidad culinaria con pequeñas ofrendas y con blancos papeles sintoístas plegados y, detrás del hogar o en los estantes destinados a los diversos recipientes, unas ramas verdes o papeles sintoístas igualmente blancos, y también alguna que otra vela en su pequeño candelero. Sonaba el tictac del moderno reloj procedente de Europa, mientras el caballo resoplaba y relinchaba con discreción.

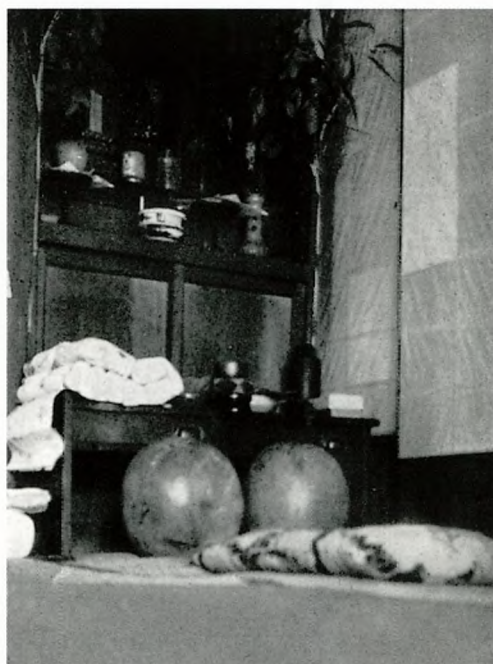
Estas impresiones del mediodía contrastaban con las mujeres o los hombres que regresaban de los campos y descargaban sus pesados fardos de hojas de morera, y con el griterío de los niños. Eran momentos de apremio en el esfuerzo por conseguir el pan de cada día, durante los cuales naturalmente no se nos invitaba a los extranjeros a sentarnos en el suelo. (El “pan de cada día” no se dice en el Japón; más bien habría que decir el “arroz de cada día”, pero este concepto implica para el campesino mucha más dureza y fatiga que el europeo “pan de cada día”, y en parte hasta le resulta despectivo.) Durante los paseos del atardecer se podía ver cómo calentaban la bañera fuera, en el patio que había delante de la casa, y cómo salían desnudos de casa para meterse en ella, mirándonos con una vergüenza que era completamente superflua, pues no nos parábamos a mirarlos y, de haberlo hecho, habríamos mirado con mucho disimulo. Cuando los japoneses se comportaban con menos naturalidad y despreocupación en nuestra presencia, sentíamos que se levantaba una barrera artificial, una barrera de falsa moral y de prejuicios.

También nos fuimos familiarizando con la vida de la ciudad, con las tiendas y los talleres que flanqueaban todas las calles, a excepción de los estrechos callejones de las viviendas, como una cadena ininterrumpida. Todos los escaparates, toda la vida interior de las tiendas y los talleres estaban a la vista; sólo en muy raras ocasiones se protegían de la mirada de los transeúntes con puertas de cristal que siempre se cerraban por dentro, como en la sala de la casa rural, como en la parte de la vivienda provista de *tatami*. Muchas veces, a través de las puertas correderas de papel entornadas veíamos comer a la familia y hacer los deberes a los niños; la mirada atravesaba incluso esas habitaciones hasta llegar al jardincito del fondo; por la noche veíamos muy a menudo desde el automóvil una imagen



62

62 Figuras del caballo sagrado. Fotografía de Michitsugu Suzuki.



63



64



65

63 Altar budista de una casa con dedicatoria a un miembro fallecido de la familia. Fotografía de T. Mihara.

64 Tina para bañarse en una casa rural.

65 Una familia cenando, de Asahi.

conmovedoramente pintoresca: gente que se había retirado ya a dormir o que estaba leyendo a la luz tras una mosquitera verde ribeteada de rojo, o un niño al que habían acostado en medio de la habitación, encima de los *tatami*, protegido por una mosquitera en forma de campana, como un paraguas abierto, que se usaba en diferentes tamaños para los más pequeños y también para los un poco mayores. En las noches templadas, los adultos se quedaban sentados fuera, delante de sus casas, con un kimono ligero o con el torso al descubierto. El estrecho callejón, casi siempre sin asfalto ni empedrado en las ciudades de provincias y en la periferia de Tokio o de Kioto, era regado con cubos de agua para mantenerlo fresco y libre del polvo de los coches. Esto también se hace una y otra vez a lo largo del día para proteger el suelo de *tatami* de su mayor enemigo, a saber, la molesta polvareda que levantan los automóviles. La mayor parte de la gente acostumbra entonces a taparse la nariz y la boca con un pañuelo.

La gente de los talleres trabajaba hasta las diez o las once, o incluso hasta más tarde. Una vez que regresábamos a casa muy tarde, vimos que todo lo que normalmente estaba tan abierto y al aire lo habían cerrado como si fueran féretros. Las contraventanas de madera de todas las casas sin excepción estaban echadas, como si temieran que por la noche fueran a venir lobos o asesinos.

Entonces daba gusto subir a nuestra propia casa y disfrutar de un privilegio: acostarnos con las paredes abiertas. Ahora al murmullo del río se superponía el concierto de las ranas, que no croaban como en Europa, sino que entonaban un canto más melodioso; más bien parecía que trinaban en los húmedos arrozales, donde ya estaban dispuestos en hileras los retoños de las plantas. Las luciérnagas pasaban de vez en cuando volando por fuera como si fueran chispazos de electricidad, y la mosquitera, cuyos cuatro extremos y las dos puntas centrales colgaban del marco de las puertas, se mecía suavemente con la brisa.

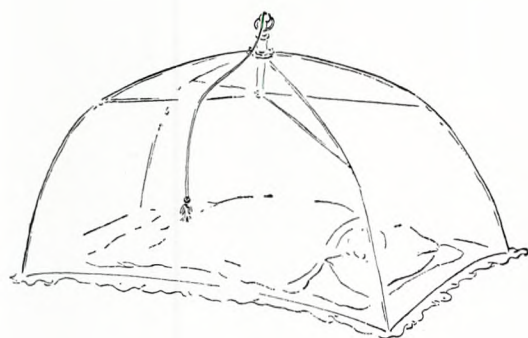
Por la mañana nos despertaba el sol y el canto de los pájaros en el bosque, que repetían regularmente una melodía muy corta, y también el denominado ruiñeñor japonés, que aunque no domina la armonía y la riqueza del canto de sus parientes occidentales, empieza ya a silbar con las primeras flores de los ciruelos, es decir, a finales del invierno.

Con la rápida desaparición de las flores de los cerezos se sentía la pérdida de una gran belleza. Por encima de nuestra casa, los árboles seguían floreciendo hasta finales de abril con sus gruesos ramilletes sonrosados, pero enseguida se caían dejando en el suelo un manto blanco como la nieve. Pero entonces otras flores reemplazaban las del cerezo: las peonías, que el monje, como muchos campesinos, cultivaba en todas sus variedades, y sobre todo las azaleas, que adornaban bosques y jardines; unas veces eran de cultivo artificial, pero también las había silvestres, con un precioso —y nunca visto— colorido rojo claro, rojo pálido y blanco. Después estaban las glicinias; en los templos, en las mejores casas y en los parques, en especial en el suntuoso parque de Nara, no muy lejos de Kioto, colgaban sus racimos blancos o violados, o también en las cubiertas de los pabellones, junto a los que se plantaban sus troncos, o aquí cerca, en el jardín del templo de Shorin-san. Algunos campesinos las plantaban y cultivaban de una manera sumamente pintoresca, como, por ejemplo, dentro del pequeño estanque de su jardín. Su delicado esplendor resultaba grandioso en los



66

66 Mosquitera colgada en un rincón. A la derecha, la puerta del aseo, junto al porche.



67



68



69

67 Mosquitera para niños. Se utilizan una redes parecidas para proteger la vajilla de las moscas. Fotografía de T. Mihara.

68 Mosquitera al estilo tradicional, de T. Ema, pág. 285.

69 Mosquitera con cama.

70 Cobertizo de una aldea que parece una casa normal. Por las noches se cierra; de Kenji Ishihara (*nihon nomin kenchiku*).



70

bosques montañosos de las regiones más altas, donde trepaban con sus racimos de color lila azulado hasta la punta de los altos alerces verde claro. Allí, junto a la exuberante flora japonesa —cedros, cipreses, etc.—, crecía también mucha flora europea, como alerces, abedules, castaños y lirios de los valles (éstos, por cierto, no florecían hasta junio). También pudimos ver algunos pájaros conocidos, como las lavanderas blancas; pero lo que más nos conmovía era cuando por debajo del volcán Azama, en medio y por encima del resplandeciente rojo salmón de las azaleas, el fresco verdor de los abedules, con sus delgados troncos blancos, brillaba como lo hacía antiguamente en Pentecostés en Centroeuropa. El muérdago adherido a los árboles altos también nos resultaba especialmente familiar.

En el bosque y cerca de los jardines de los campesinos, empezaban a florecer los arbustos de las arracimadas hortensias de color azul pálido. Allí había también numerosas flores introducidas desde Occidente: margaritas, claveles, centauros, zinnias y muchas más. Ya no estábamos ante la febril hermosura de las flores de los cerezos, sino ante el verano, que se abría paso con fuerza. Su inminente llegada era anunciada por los preciosos lirios azules, las flores más decorativas del Japón, que en algunas regiones, no lejos de la nuestra, crecían incluso en la cumbre del tejado de paja de las casas rurales: unas hojas delgadas y elegantes y unas flores distinguidas coronando unas casas tan sencillas o, mejor dicho, tan humildes.

El Japón hay que verlo, a poder ser, con los ojos del pintor. Una cosa me resultó curiosa: para fotografiar buscaba siempre sólo temas que aquí no eran nada especial, sino algo muy normal y cotidiano. Sin embargo, cuando luego veía las copias de las fotos, me daba cuenta de que era absolutamente imposible que mis amigos de Alemania no vieran ante todo lo pintoresco, lo inusual y lo “exótico”. ¿Les pasaría lo mismo a los japoneses cuando vieran imágenes de la vida cotidiana europea y americana? ¿Explicaría eso su imitación, carente de todo criterio, de tales cosas?

En cualquier caso, aquí se trataba de que la cámara, con su imagen objetiva, desvelase el sublime encanto de la estética; una cámara que no piensa en la pobreza ni en las fatigas, que no huele, ni suda ni pasa frío, que tampoco percibe la humedad de esta época, sino que sólo ve la más excelsa belleza donde el ojo humano percibe las penalidades de la vida en esas humildes cabañas, las agresiones del clima, la pobreza e incluso el hambre. De cuando en cuando, en el pueblo o en las pendientes de las plantaciones de moreras, encontrábamos las cabañas más sencillas de tres por cinco metros, tal vez habitadas por una sola persona, por un obrero de la primitiva mina de hulla de al lado o por un hombre mayor. Y pese a esa sencillez eran bellas por su carácter completamente natural, por su verdad estética y, por lo tanto, también arquitectónica. En cierto modo, parecían ilustraciones de los antiguos apuntes japoneses del ermitaño que vivió en una cabaña de diez pies cuadrados, de ese libro del siglo XII después de Jesucristo —*Hojoki*— que hoy sigue siendo una reliquia del clasicismo literario del Japón.

Quizá ese espíritu siga hoy vivo, tal vez los europeos tengamos que revisar nuestro concepto de “pobreza”; tal vez aquí la pobreza, en el subconsciente del pueblo, siga siendo todavía un estado ideal y, en consecuencia, la verdadera base de la estética! Más tarde me enteré de que la expresión “pobre criatura” no podía traducirse al japonés. “Pobre” significa



71



72



73

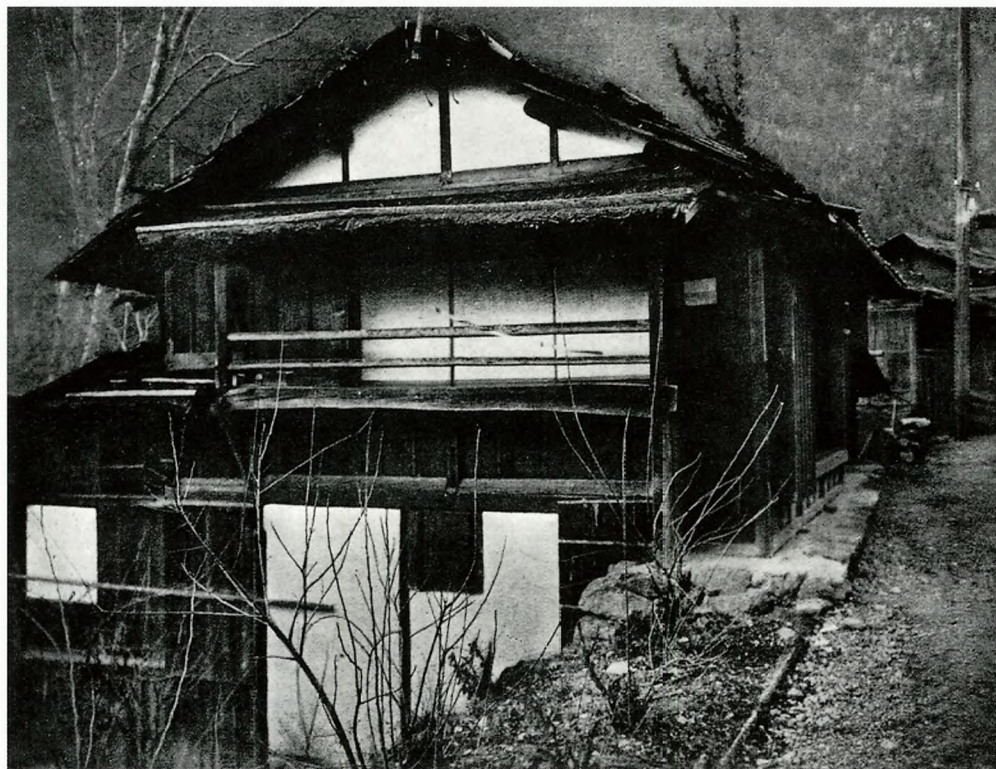
71 Glicinias.

72 Una casa muy pequeña. Fotografía de W. A. Golovchikof.

73 Una casa muy pequeña. Fotografía de W. A. Golovchikof.



74



75

74 Basho en su casa, de un libro japonés antiguo.

75 Típica casa de las montañas, de un libro japonés.

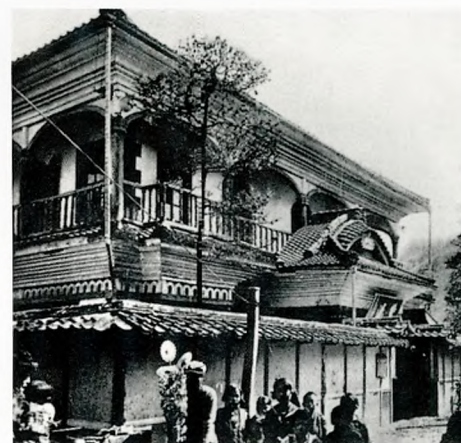
para ellos, exclusivamente y siempre, un estado objetivo; para expresar la compasión no se puede utilizar esa palabra.

Ahora tenía que viajar sin falta a Kioto, el corazón de la cultura japonesa. Allí cerca había vivido aquel ermitaño, allí se habían creado los genuinos conceptos de la cultura japonesa, allí han vivido casi todos los grandes pintores, músicos, poetas, etc.; allí seguían floreciendo aún hoy las artes aplicadas japonesas. Aquí, en cambio, en Takasaki, sólo quedaban sus últimas manifestaciones, que eran dudosas por haber pasado antes por el centro de la potencia militar, Tokio, entonces llamada Edo. De todos modos, en el campo, la fuerza del campesinado nos parecía que se manifestaba como una vigorosa afirmación de lo natural, frente al opaco y pálido reflejo, a menudo reducido al *kitsch*, de la cultura de Kioto.

¡Cómo lo notábamos cuando recorriamos Kioto contemplándolo en silencio! Es cierto que Yokohama, Tokio, la cercana Osaka y Kobe también han hecho enfermar ese corazón de la cultura. También allí hay muchas cosas feas, modernas, *kitsch*. En las grandes ciudades se usa la palabra japonesa *haikara* para designar lo moderno, que se acuñó en los años setenta y ochenta durante la occidentalización del Japón y que en realidad significa “cuello alto” en la expresión japonesa; hoy, paradójicamente, se utiliza para todo lo occidental que está mal interpretado. Pero en la propia ciudad de Kioto encontramos que todo lo nuevo, con escasas excepciones, es *haikara*, y lo es más cuanto más nuevo. Por un lado, una falsa elegancia superficial y un *kitsch* que pretende ser refinado; por otro, los intentos de modernización más antiguos, que precisamente por su torpeza tienen cierto encanto puerilmente ingenuo.

Pero eso no era lo decisivo. El auténtico encanto de Kioto habitaba en todas las zonas residenciales, muy extendidas, en las casas más sencillas, en sus puertas de entrada, en sus vallas y en todos sus detalles, en los jardines, en los escaparates de las tiendas, etc., etc.; en suma, en todo lo japonés. Aún permanecía vivo, aunque con menos fuerza, el misterio de la proporción, incomprensible en cifras o en reglas mentales. Todavía quedaba una relación directa con el porte firme y decidido de las puertas de los templos y de los palacios, con los edificios clásicos de Kioto, frente a los cuales hasta los templos más antiguos de la región en la que vivíamos nos parecían un embrutecimiento de lo auténtico acometido en una lejana región colonial.

Disfrutamos en silencio de algunos jardines y de la grandeza de los edificios clásicos, que invitaban a la meditación y al estudio. Después que conseguimos rechazar amablemente a los guías que nos ofrecían una y otra vez los empleados del hotel o de la agencia de viajes, nos dedicamos a pasear sin rumbo fijo. Y cada vez notábamos con más claridad que lo clásico de Kioto, por más placeres y experiencias que prometiera, no se nos revelaría por la actitud que habíamos adoptado hasta entonces para conocer la cultura del Japón. Comprendimos que esa relación de la pobreza con la estética que creíamos haber descubierto, se veía completamente corroborada en estas creaciones maduras. Pero en el momento en que lo entendimos, supimos que nos faltaban muchas experiencias elementales, a partir de las cuales se explica la singularidad de la arquitectura japonesa y que habían



76



77



78

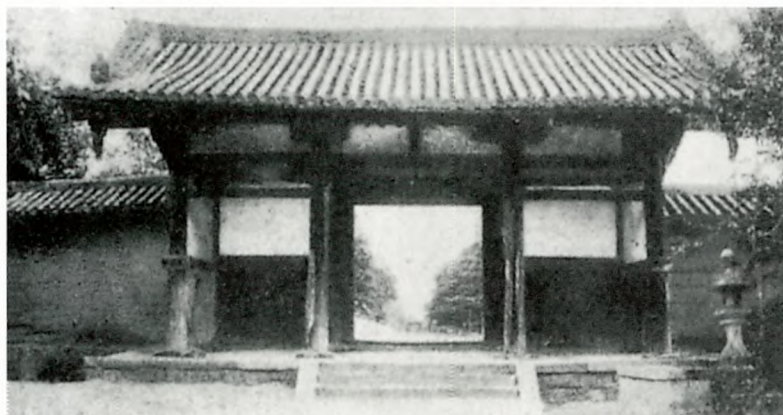
76 Casa de la época Meiji.

77 Muros en el recinto de un templo (Kioto).

78 Una calle de Nara.



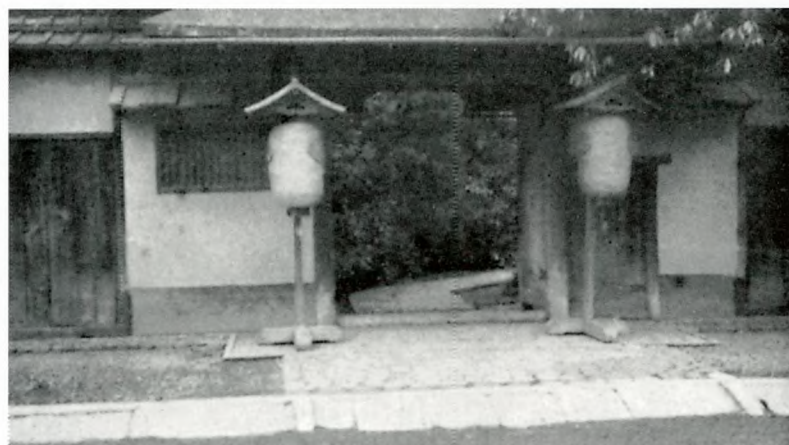
79



80



81



82

79 Una puerta en K oto.

80 La puerta de un templo en Nara.

81 Puerta de bambú de un jardín, en Kioto.

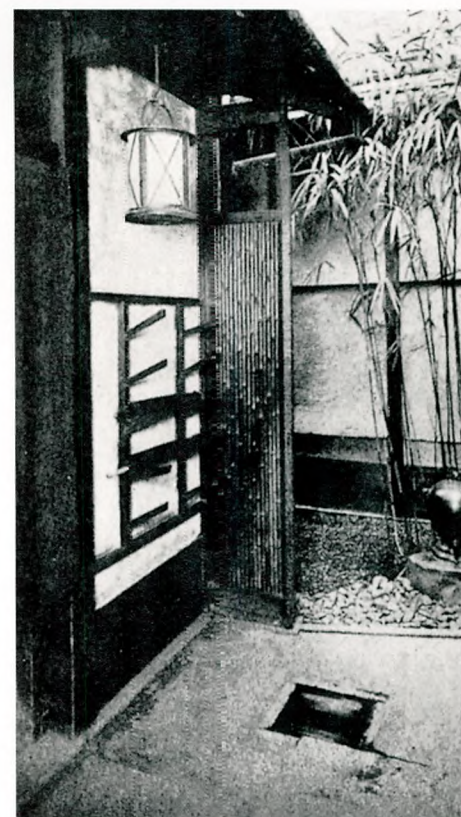
82 Puerta de la casa del maestro de la ceremonia del té (Sen Rikyu), en Kioto.

dotado de maestría a estas obras clásicas. Lejos de nuestra intención estaba aceptar la interpretación que había hecho de estas obras maestras un novelista centroeuropeo muy leído, calificándolas de “arquitectura de silos”. Lejos de nuestra intención, incluso antes de llegar al Japón. Sin embargo, por más experiencias que hubiéramos acumulado, casi todas las dudas que me habían asaltado y torturado al escribir la descripción de nuestra casa permanecían sin resolver. Así que tomamos la difícil decisión de renunciar por el momento a lo más importante y regresar a nuestra casita “Pureza de corazón”, en Shorin-san.

Los últimos días de la primavera que pasamos allí, salvo por la breve interrupción de nuestro viaje a Kioto, no se diferencian demasiado de los de cualquier zona de clima templado. Tuvimos días calurosos en abril, y las lluvias alternaban con el sol como en cualquier otra parte en esta estación. Lo único extraño era que junio, o incluso el principio de julio, trajo de repente unos días tan fríos que ni siquiera en Alemania serían normales por esas fechas. Por lo demás, el clima del Japón no se diferenciaba del habitual. Nuestra casa, al ser tan abierta, resultaba muy cómoda.

A lo lejos, las montañas desaparecían en la bruma y cada vez era más difícil verlas; normalmente sólo se veían a primera hora de la mañana o antes del anochecer. De este modo se anunciaba el verano, la estación más peligrosa para muchos japoneses. Unos a otros se envían deseos de permanecer sanos en esos meses tan calurosos. Todo hacía presagiar el inminente mes de las lluvias, que en teoría dura del 10 ó 12 de junio al 10 ó 12 de julio. Pero el tiempo real, a diferencia de la tradición, no se preocupa de unas fechas tan precisas. Las lluvias empezaron antes y luego hizo buen tiempo, pero la humedad del aire iba aumentando con regularidad, y durante ese período preestablecido hubo varios días seguidos en los que llovió a cántaros, sin cesar, desde la mañana hasta la tarde, y por la noche también caían: a veces lluvias torrenciales. El agua golpeteaba contra el tejado; como entonces no bastaba con las pequeñas limahoyas, por los canalones se deslizaban gotas gordas y se formaban charcos en todas partes, pues el suelo del Japón permite que se drene poco el agua. Sólo se reblandece la superficie del suelo, y el agua cae a raudales desde las colinas y las montañas, desde los torrentes, zanjas y lechos de los ríos. Los ríos del Japón no son hondos; sólo un estrecho arroyo pando serpentea por el ancho lecho de piedra. Ahora, en cambio, el agua bajaba con fuerza también por esos ríos, que se habían vuelto anchos y de color amarillo, mientras los periódicos informaban acerca de las inundaciones y los grandes daños causados.

Cuanto más avanzaba el verano y más alto estaba el sol, menos refrescaba la lluvia. Cuando fuera llovía torrencialmente sentíamos la necesidad de abrir lo máximo posible todas las paredes de la casa. Al igual que hacen los japoneses, intentábamos evitar el aire húmedo cerrando las puertas correderas, y para que los objetos no se empaparan tanto poníamos braseros en las habitaciones. Pero el aire de las habitaciones era insoportablemente bochornoso, sobre todo cuando aumentaba la humedad del aire exterior y subía la temperatura. Los periódicos decían que había una humedad del aire del 80, 90



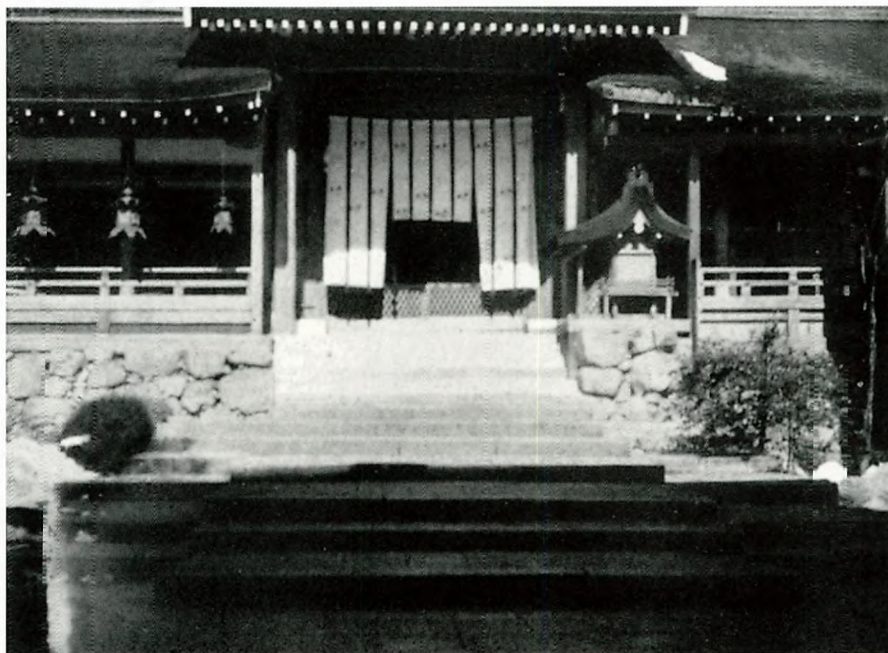
83

83 Entrada de una casa en Kioto.



84

84 Puerta de un templo de Kioto (Kitano),
dañada por el tifón de 1934.



85

85 Santuario sintoísta de Kamo en Kioto.

e incluso 95 por ciento. Y cuando no llovía, el cielo estaba cubierto de nubes que no eran grises oscuras, sino que deslumbraban como si el sol incidiera sobre un cristal mate. El sol calentaba las nubes y, con ello, el vapor del aire, con lo que la gente se sentía, como dicen en el Japón, como peces cocidos en agua hirviendo. Lo único que nos salvaba y nos refrescaba era el viento, que por suerte no solía faltar. Instintivamente, abríamos todo de par en par; el viento, hasta el más suave, enfriaba agradablemente la piel, que ahora, pese a no ser todavía pleno verano, ya sudaba. El viento sienta bien a las personas y también a las cosas, ya que cuando no hay corriente todas las cosas se humedecen y empiezan a criar mohos.

Ésta fue la primera lección que aprendimos sobre por qué la casa japonesa tiene que poder abrirse tanto como sea posible, y por qué hay que procurar por todos los medios que entre el viento. Nos pareció que ese requisito lo cumplía mejor que nadie la casa japonesa. Un día visitamos al prefecto de la provincia; por muy espacioso que fuera su despacho y muy grandes las ventanas y las puertas de los balcones, la casa estaba construida a la manera europea, con paredes gruesas y macizas, sin corrientes de aire, con las altas ventanas europeas sin alero, y con losas de piedra en el balcón grande. Para nuestros adentros dijimos: *ibaikara!*, al ver que el señor gobernador de la provincia sudaba en su enorme y espaciosa habitación igual que sudábamos nosotros; entonces el cielo vidrioso nos deslumbró y notamos que las baldosas de piedra del balcón despedían un aire tórrido que entraba por sus puertas. Aunque el sol estaba cubierto por un velo, quemaba muchísimo. Sus rayos se dispersaban, no había sombras frescas y por todas partes entraba un calor asfixiante y una luz cegadora.

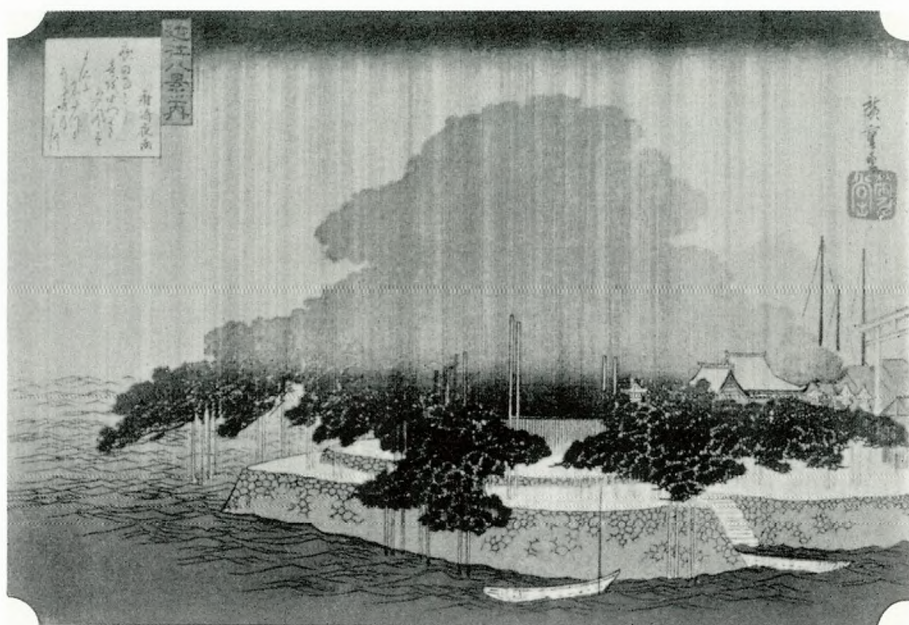
A esas alturas, ya teníamos casi completamente claro la lógica de la casa japonesa. Los aleros anchos para proteger de la lluvia y también del cielo deslumbrante, así como el suelo de madera delante de los *tatami* del porche para protegerlos de la lluvia directa, eran cosas sencillas que se explicaban por sí mismas. También parecía ya evidente que el terreno pegado a la casa no podía estar cubierto de cemento, baldosas o losas de piedra, porque acumularía más calor que la tierra que respira. Sin embargo, esa respiración de la tierra es muy húmeda, y ya sólo por eso el suelo de la casa ha de estar más alto y ha de tener debajo un espacio abierto: ha de permitir la entrada del viento como lo permiten las habitaciones de la casa. Esta elevación del suelo es tanto más necesaria por cuanto la tierra exhala primero su humedad y humedece sobre todo el aire que tiene cerca. Los templos y los santuarios sintoístas se alzan sobre pilotes al descubierto y no suelen tener tablas de madera debajo del suelo, para así conservar lo mejor posible los utensilios y las obras de arte que albergan.

Pero también parecía haber una relación lógica entre el revestimiento del suelo japonés y el clima. La lluvia del Japón tiene verdadero carácter. Cae con una fuerza inusitada, a lo que quizá se deba la invención de los grandes paraguas de papel engrasado que, a diferencia de la tela, no permite que entre el agua aunque se empape, y que contrarresta la turbiedad del tiempo con su bonita transparencia, a menudo coloreada; esto, además de ser práctico, crea un contraste estético estimulante con el almacén de bambú, cuyas



86

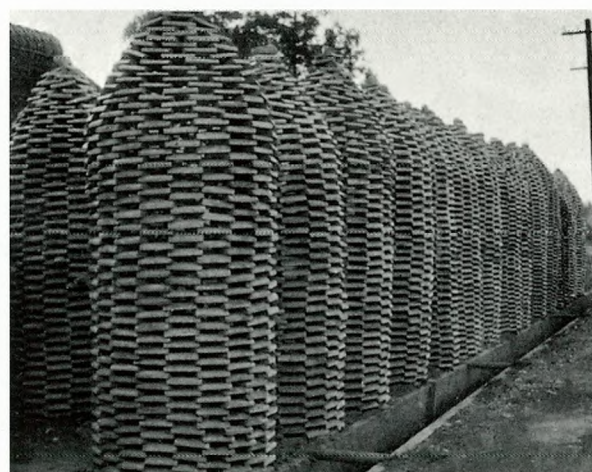
86 Peldaños de piedra, vistos desde arriba, del santuario sintoísta de Ishiyama.



87



88



89

86 Lluvia nocturna en Karasaki, de *Ocho vistas de Omi*, 1830, de Hiroshige.

87 Escalones de piedra que dan al porche, Shugakuin, Kioto.

88 Almacén de material (cedro) para calzado de madera.

varillas van unidas con hilos de seda y que no se oxida, como ocurriría si fuera de metal. Además del paraguas, cuando llueve mucho se llevan unas sandalias de madera con dos listones transversales que pueden ser de hasta ocho centímetros de altura. A veces la lluvia cae con tal fuerza y la superficie del suelo se reblandece tanto que, si se siguieran las costumbres europeas, al entrar en casa habría que limpiarse los zapatos a fondo y durante mucho tiempo, y, si no fueran lo bastante buenos, al estar empapados, haría falta cambiarse y ponerse otros. Aparte de esto, como ya se ha dicho, el terreno pegado a la casa ha de ser blando. Pero estando la casa tan abierta, también es agradable entrar directamente del jardín al porche y al interior de la vivienda. Y entonces los zapatos europeos no sólo estarían mojados, sino que además resultarían muy sucios.

Las sandalias japonesas, con sus dos estrechos listones transversales, no son sin embargo buenas para los senderos del jardín. Cuando el tiempo está húmedo, si se pisa mucho el terreno, queda como si lo hubieran revuelto varios rebaños de vacas. A partir de ahí, es decir, de una razón muy sencilla, se explica la utilización en los caminos del jardín de piedras separadas que, cuando hace buen tiempo, están cubiertas de musgo. Pero las sandalias estropearían enseguida el musgo, y, si los caminos fueran de losas unidas, se formarían pequeños charcos.

Ahora nos explicábamos también por qué en las calles, en los caminos de los parques, etc., sólo echaban grava sin apisonar, cuyos pedruscos y guijarros nos hacían daño en los pies —debido a la delgadez de las suelas de nuestros zapatos— y dificultaban terriblemente el caminar. Con esas sandalias, en cambio, no se pisa con la suela, sino que en cierto modo se va flotando por encima del suelo, como sobre zancos, y cuando se entra en casa, uno se las quita inmediatamente y sube el escalón de la entrada. Cuando llueve con fuerza, se llevan unas sandalias que protegen la punta del corto calcetín mediante una caperuza de hule o de piel, y ese calcetín, el *tabí*, que no es de punto sino de tela, se convierte en zapatilla con una suela especial de una tela más resistente. Como ya se ha mencionado, el dedo gordo va separado de los demás para que pueda sujetar la correa de la sandalia. Esos calcetines-zapatilla los llevan las mujeres de tela blanca, mientras que los hombres suelen llevarlos habitualmente de tela negra o, en las ocasiones especiales, blanca. En la casa se recorre el suelo de madera del porche y de los pasillos en zapatillas que luego, en los aseos, se cambian por otras de paja que hay allí preparadas, y únicamente no se ponen nada encima cuando están sentados en el *tatami*. Lo que con un calzado occidental supone una terrible complicación y tener que cambiarse continuamente de zapatos y de zapatillas y, por lo tanto, andar descalzo por la casa, con los *tabí* (calcetines-zapatillas), es para un japonés de lo más sencillo y natural.

Pero ¿por qué no tienen muebles para sentarse en la casa? ¿Por qué sólo *tatami*?. Desde una perspectiva puramente práctica, se puede explicar lo de ponerse en cuclillas en el suelo por los aleros, necesarios para proteger del sol. Como quitan tanta luz, las mesas altas sencillamente estarían demasiado a oscuras. Pero a eso podría encontrarle una solución el hábil carpintero japonés, el maestro de los viejos tiempos. Le habría bastado con hacer sobre el alero del porche una pequeña hilera de ventanas para iluminar el interior de



90



91



92

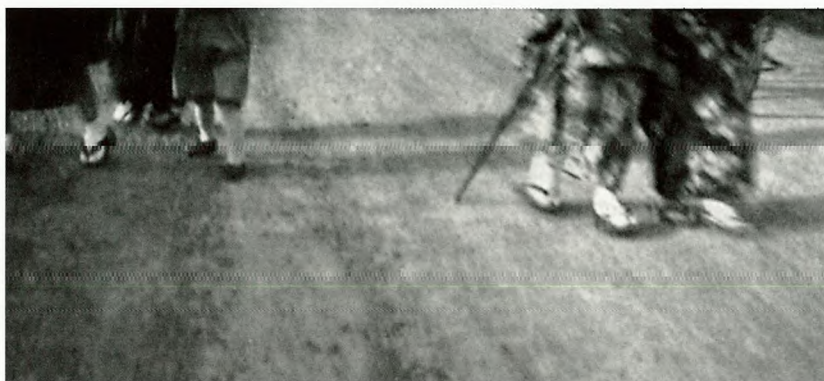
89 Estantería para los zapatos de madera y las sandalias, en la entrada de una casa. Edward S. Morse: *The Japanese Homes*, fig. 223.

90 Andando con zapatos de madera.

91 Calcetines, *tabí*.



93



94



95

93 Construcciones lacustres en las islas de los Mares del Sur, de *L'Architecture d'aujourd'hui*.

94 Mujeres andando.

95 Antiguo espejo de bronce japonés con cuatro casas, dos de ellas palafitos.

la habitación a voluntad. Que no lo haya hecho ha de tener sus razones, porque lo cierto es que hoy hay que sentarse en el suelo para tener buena luz. ¿Se trata sólo de una cuestión estética o se puede hablar de una tradición anquilosada procedente de tiempos inmemoriales?

Muchos remontan la casa japonesa simplemente a sus orígenes polinesios, a las construcciones lacustres de las Islas de los Mares del Sur, desde donde se supone que llegaron los conquistadores japoneses tras recibir el legado. Las imágenes de los palafitos de los nativos de las Islas de los Mares del Sur y las descripciones de la época prehistórica japonesa muestran una curiosa similitud. Pero la construcción lacustre no se limita en modo alguno a la zona del Pacífico, sino que se ha utilizado en cualquier parte del mundo. Además, esa suposición para el Japón probablemente quede sólo como una hipótesis de aficionados, porque al parecer los usurpadores de los mitos se encontraron ya una cultura desarrollada en la región que rodea a Kioto. Con arreglo a las leyes siempre vigentes entre el poder y la cultura, hay que suponer que los conquistadores más fuertes en la lucha armada eran los más débiles en los asuntos refinados del espíritu y de la cultura, y no aportaron una nueva, sino que más bien adoptaron la existente. No es necesario discutir quiénes son los auténticos japoneses, si los conquistadores o los conquistados, ni tampoco hace falta analizar los componentes que finalmente dieron lugar a la cultura típicamente japonesa. Los habitantes de la zona de Kioto, los *yamatorasse*, en cuya comarca siguen estando todavía hoy los santuarios nacionales del Japón, las moradas sintoístas de Ise, debieron de hacer, en pura lógica, lo que más se ajustaba a las condiciones naturales del país, y esa lógica se transmitió también a los conquistadores míticos.

Tras este discurso histórico, me quedé aún más convencido de que estas cuestiones sólo se podían abordar desde un punto de vista biológico. ¿Por qué se habían desarrollado tanto el dedo gordo y el pulpejo del pie japonés? ¿Por qué los otros dedos seguían siendo anchos? ¿Por qué estaban más desarrolladas las aptitudes de todo el pie? Naturalmente, en principio, como en cualquier otra parte, por andar descalzos durante mucho tiempo. Pero las sandalias, sujetas por el dedo gordo como un pulgar de la mano, hacían que todo el pie fuera más ágil. El poder ponerse o quitarse rápidamente las sandalias desde el suelo elevado de la casa aumentaba esa agilidad y fortalecía la musculatura de las piernas, que al fin y al cabo era la que articulaba los principales movimientos del pie; y teniendo esas habilidades era normal resistirse a meter un pie tan desarrollado en unos zapatos cerrados y, por lo tanto, arrebatarse, aunque sólo fuera temporalmente, sus valiosas aptitudes. En la época Nara, es decir, en los siglos VI y VII, se imitó en el Japón también el zapato de madera chino, que hoy se conserva en la vestimenta de los monjes y en los antiguos desfiles ceremoniosos. Pero para la vida cotidiana se resistían a ponérselo, y hoy los artesanos, los campesinos y la gente mayor que trabaja fuera o en los talleres siguen llevando unos zapatos similares a calcetines con la suela de goma y el dedo gordo separado. La acción conjunta de los pies y de las piernas al trabajar constituye una ayuda valiosa, pues flexibiliza el cuerpo desde abajo, es decir, no sólo desde los brazos, y aumenta enormemente sus funciones.



96



97



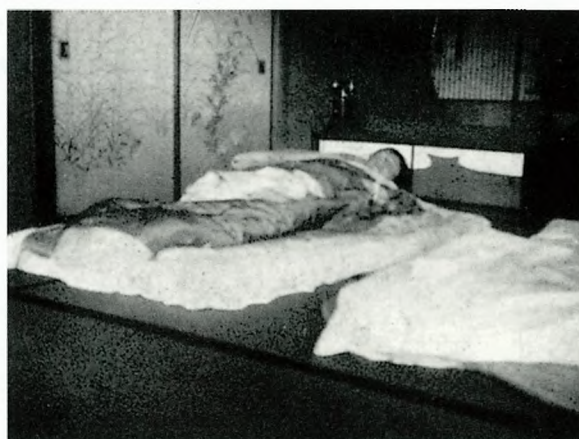
98



99



100



101

97 La bailarina Hanayagi.

98 La postura de Buda.

99 Mujer arrodillada.

100 Mujeres trabajando de rodillas.

101 Cama.

Las consecuencias fisiológicas del pie libre y activo se extienden a todo el cuerpo, al desarrollo de la musculatura y a los movimientos corporales; por fuerza han de generar una postura del cuerpo diferente y otras formas de movimiento.

El calzado japonés es, por así decirlo, la prolongación del pie descalzo. Se acopla a la forma del pie —que tienen todos los recién nacidos del mundo—, en especial, a sus dedos extendidos. Hace que los dedos y el pulpejo sean especialmente activos; con las sandalias sobresalen un poco los talones, por lo que para nuestros criterios serían demasiado cortas. Pero eso no molesta nada porque el pie pisa con los dedos y el pulpejo, y no con el talón, y porque cuando se levantan después de estar en cuclillas o sentados, utilizan esencialmente la misma parte del pie. De este modo, los andares son más ligeros; el pie es dirigido con más fuerza desde los músculos de las piernas, y éstos a su vez, por efecto recíproco, se desarrollan y se diversifican más y se vuelven más elásticos. Las formas artísticas de la danza parten del pie como centro energético; los ejercicios más brillantes se basan en sujetar con los pies el cuerpo, muy inclinado hacia atrás, poniendo los pies hacia dentro al girar, con lo que los movimientos del cuerpo y de los brazos, hasta las puntas de los dedos, sólo son una consecuencia de lo anterior. Con arreglo a ello, saltar y brincar haciendo amplios movimientos con los brazos no es, podría decirse, absolutamente nada japonés. El mayor contraste quizá sea la danza caucásica, cuyo número más espectacular consiste en flotar por encima del suelo dando vueltas en torno a uno mismo y saltando con los pies calzados con botas. En las formas más cultivadas de la danza, incluido el antiguo teatro No, los pies japoneses se deslizan por el suelo; el pie recibe su fuerza del suelo.

Se trata de una disciplina natural del cuerpo. Y si se tiene presente ese dominio de las extremidades a partir de la planta del pie, resulta difícil imaginar ese cuerpo sentado en una silla. A través de la musculatura de las piernas se desarrolla activamente la del tórax, la espalda, el vientre y, especialmente, la de los glúteos; por el contrario, los muebles (siempre que sean cómodos) favorecen expresamente la pasividad, con su asiento, su respaldo y sus brazos tan bien adaptados al cuerpo. La postura en cuclillas, con las piernas cruzadas de modo tal que las plantas de los pies, apoyadas en los muslos, miren hacia arriba, y la de sentado de rodillas con los glúteos apoyados sobre las plantas vueltas hacia arriba, tal y como saben hacerlo, sin el menor esfuerzo, las mujeres japonesas mientras trabajan, no tienen entonces ningún mérito. Dado que esta manera de sentarse, como efecto recíproco, tensa y entrena la musculatura del tronco, especialmente la de la espalda y el vientre, esta postura es muy beneficiosa para el cuerpo. Éste no necesita colchones blandos y mullidos para tumbarse, pues está entrenado de manera natural para mantener la columna vertebral recta; de ahí que las almohadas y los colchones blandos, sobre los que uno se tumba arqueado, le resulten incómodos. Ese cuerpo requiere una superficie recta y, para la cabeza, tan sólo un cilindro (a veces únicamente un reposacabezas de madera que, en verano, suele ser de bambú entretejido).

Al principio creí haber averiguado que una de las bases de la estética japonesa era la sencillez llevada incluso hasta la pobreza. Sin embargo, de mis reflexiones deduje que la casa japonesa no necesitaba muebles, ya que para las personas con ese entrenamiento físico sólo supondrían una molestia.

Los *tatami* no guardan forzosamente relación con lo anterior; más tarde, en unas casas rurales antiguas y tradicionales (en Shirakawa) comprobé que todavía hoy, en algunos casos, no usan *tatami*, sino sólo una base de madera pulida sobre la que simplemente se pone la ropa de cama. De manera que los *tatami* llegaron más tarde. Antes de tomar una resolución al respecto, quise recabar más información, para lo que supuse que tenía que experimentar, sobre todo, las distintas estaciones del año, ya que tampoco podía echar por tierra los reparos que ponía mi mujer. Yo también me había acostumbrado ya a tumbarme en el suelo y me parecía mucho más sano que dormir en una cama blanda y mullida. Pero las objeciones de mi mujer, aparte de las relativas al polvo que se acumulaba en los *tatami* y que penetraba en los poros de su futón pese a ser de un material resistente, parecían confirmarse. Empezaron a acribillarla algunos insectos: pulgas que anidaban en las costuras de los *tatami* y los parásitos, casi microscópicos, de las ratas. Levantamos los *tatami*, pusimos en su lugar papel de periódico y lo rociamos todo con unos polvos especiales. La plaga de pulgas desapareció, pero contra los otros pequeños insectos, que también picaban, no se podía hacer nada.

Con la excepción de esos pequeños contratiempos, dormir sobre los *tatami* nos seguía proporcionando el mismo placer estético que la primera noche. Resultaba particularmente curioso constatar —en este caso, por la forma de la “cama”— cómo el modo de vida modifica los conceptos morales. De vez en cuando recibíamos la visita de algunos conocidos: un señor o dos, o una señora, o un señor y una señora. Como nos quedábamos charlando hasta tarde y no queríamos que nuestros invitados fueran a pasar la noche a la casa del templo, montábamos tres camas en la habitación grande procurando que las cubriera la misma mosquitera; a veces instalábamos una cuarta o incluso una quinta cama en la habitación pequeña, cuyas puertas correderas sólo cerraban el espacio para la vista. La forma de vida japonesa excluye por completo esa extraña sensación que se tiene en una habitación occidental, cuando hay hombres y mujeres no emparentados que tienen que dormir en diferentes camas. Recordé que tenía razón aquel campesino japonés al decirme la primera noche que los *tatami* sólo eran una forma cultural de la hierba, sobre la que nos sentamos o nos tumbamos sin distanciarnos unos de otros. Es posible que los japoneses no concedan ninguna importancia al aislamiento sonoro entre las habitaciones por esa misma razón. Era la forma de vida la que proporcionaba la deferencia hacia los demás, al menos dentro del marco de la propia casa. Una habitación de hotel, aunque sólo esté separada de la de al lado por una puerta corredera de cartón y, por lo tanto, se oiga cualquier mínimo ruido, se la toma el japonés como su propia casa. Poco le importa la gente que duerma al lado, tal y como pudimos comprobar más tarde en nuestros viajes. En cualquier caso, eso de que se oiga todo tiene por consecuencia que entre los japoneses no se den ciertos fenómenos brutales como el sadismo y otras cosas por el estilo.

Conforme avanzaba julio, cada vez llovía menos, hasta que cesaron las lluvias: muy a pesar de los campesinos, que nunca tenían bastante para sus arrozales. Dentro de casa la temperatura subió a 30 grados; hubo días tan calurosos que, al parecer, no se superaban ni siquiera en agosto. Por las noches ya apenas refrescaba; cada vez iba reduciéndose más la

diferencia de temperatura entre el día y la noche. Dio comienzo el canto de las cigarras, la música del calor, ese chirrido que, en parte, suena como una sierra y, en parte, como el gorjeo de los pájaros. Hacía mucho que el saludo de los campesinos, su “buenos días” en japonés, había pasado del “hace frío” (con la flor retórica de la resignación) al “hace calor” del verano.

Empezamos a oír muchas cosas malas del verano que comenzaba. La mayor parte de los extranjeros de todas las nacionalidades huían a la zona montañosa situada al pie del volcán Azama, a Karuizawa. Intentaron convencernos para que fuéramos también allí. Pero sentíamos cierto horror ante esos balnearios en los que, además, estaríamos sujetos a compromisos sociales. No habíamos viajado al Japón para intercambiar visitas y conversaciones con paisanos que allí, a diferencia de lo que sucedía en nuestra casa, no podíamos elegir a nuestra voluntad. Una vez que visitamos la calle principal de esa estación balnearia, con sus productos adaptados al “gusto” de los trotamundos, nos pareció como una continuación de los puertos de exportación de Yokohama y Kobe. Eso no nos atraía lo más mínimo; al contrario, preferíamos ser los únicos extranjeros que se quedaban con los japoneses. Con ese pueblo de pescadores y marineros queríamos conocer la vida del océano y, de paso, disfrutar también de los baños en el mar, con el fin de ver un fragmento característico del verano japonés, de las formas de vida propias del período más caluroso del verano.

La decisión es la misma en todos los países; hay que elegir entre playas de mar accesibles y con arena buena, donde se puede adquirir fácilmente toda clase de comestibles y acceder a una gran cantidad de ofertas, con buenos trenes, numerosos entretenimientos, música, actos sociales, etc., y otros lugares en los que no hay nada de eso, ni tampoco apenas veraneantes, de tal modo que no se tiene la sensación de ser uno de ellos ante la población. Aquí los pescadores y los campesinos se comportan de otra manera muy distinta con los extranjeros, y no hay que soportar las molestias que traen consigo las playas: el ladrido de los perros por la noche, los gramófonos y la radio de cuatro o cinco casas vecinas, desde primera hora de la mañana hasta muy entrada la noche (lo que ahora mismo constituye una verdadera epidemia en el Japón).

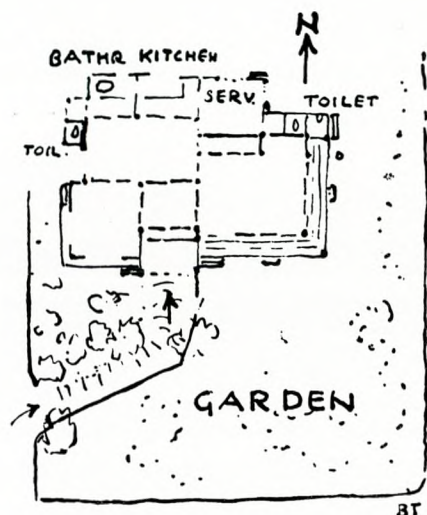
Cuando el señor Mamada, después de hacer una serie de indagaciones, nos planteó esa opción, nos decidimos sin pensarlo demasiado por un pueblo en el que había encontrado una única casa en alquiler bien situada. Allí vivían sobre todo pescadores, aunque naturalmente también campesinos que cultivaban arroz, gente normal y corriente; el autobús o la línea ferroviaria eléctrica transportaba casi exclusivamente a lugareños.

El pueblo estaba en la península de Izu, al sur de Tokio, que viene a ser la “Riviera” del Japón. Allí las verdes montañas cubiertas de bosques están pegadas al mar, donde alternan cautivadoramente los acantilados con las tranquilas ensenadas. Con razón es famoso ese distrito por sus espléndidos paisajes; en algunas partes, la vieja carretera pasa por un túnel igualmente viejo. Las casas de los pescadores, con sus barcas, redes, aparejos y nasas, con una sencillez que al mismo tiempo es sumamente pintoresca; la vida de



102

102 Aireando la ropa después de la época de lluvias, de T. Mihara.



103



104

103 Plano de nuestra casa de veraneo, del autor.

104 Arquitectura no auténtica de un restaurante en las proximidades de Tokio.

los hombres y de los niños bronceados subidos a los botes o sumergidos en el agua para pescar calamares y mejillones, y la de las mujeres con sus pechos al descubierto: todo ello, que no siempre ofrece una imagen estética, visto desde el coche parece como un paraíso de la inocencia.

Detrás de un muelle de piedra había un pequeño puerto pesquero; las casas estaban muy pegadas al agua de una bahía bien resguardada, y un poco separada, tras un jardín, la "villa", la única que se alquilaba, la que ocupamos. No sólo éramos los únicos extranjeros, sino al parecer también los primeros que íbamos a vivir a esa comarca.

La casa era más del doble de grande que nuestra casita de Shorin-san. En la entrada tenía una especie de vestíbulo del tamaño de tres *tatami*; con la misma anchura le seguía una habitación interior alargada y con puertas correderas, sin luz exterior y del tamaño de cuatro *tatami* y medio, que se utilizaba como sala. Y a la derecha de este eje principal se hallaba el cuarto de estar grande con su *tokonoma*, del tamaño de ocho *tatami*, sin contar el porche, que era parecido al de Shorin-san. A la izquierda de la entrada había dos habitaciones con ventanas correderas de cristal parecidas al vestíbulo y, detrás, en medio de la casa, una habitación que tenía acceso directo a la cocina. El escalón de la cocina daba por la izquierda al baño, donde estaba el aseo en un pequeño estrado abierto, y por la derecha a una habitación de la criada del tamaño de tres *tatami*. Esta planta, que suele repetirse con pocas variantes en las casas de veraneo, es la de la casa burguesa de clase media, más barata y más sencilla que la casa urbana. El tipo de construcción y los enseres mostraban los mismos elementos que había anotado al describir mi primera casa, es decir, nada especial, y menos en cuanto al gusto, que aquí no revelaba ningún cuidado personal como en Shorin-san, que tampoco era nada del otro mundo. Había incluso algunos elementos *kitsch*: el poste del nicho tradicional, del *tokonoma*, con demasiada preocupación en la elección de la madera, las paredes del *tokonoma* pintadas de azul, adornos baratos en las tablas recortadas de encima de las puertas correderas; en suma, cosas triviales encaminadas a agrandar la vista y que no permiten apreciar las bellas proporciones y el sereno efecto del material. Podría hablarse ya del gusto típico del hotel o del restaurante, aunque con menos acumulación de cachivaches que la mayoría de los hoteles y restaurantes japoneses —a excepción de los elegantes—, el conjunto de los cuales da lugar al *kitsch* típicamente japonés. Teníamos ya la vista acostumbrada a tomarnos eso con ironía, como lo hacen los japoneses cultivados, y a reírnos de las exclamaciones de entusiasmo que profieren algunos extranjeros precisamente ante lo *kitsch*. En Kioto, por ejemplo, oímos que los extranjeros, casi sin excepción, dedican sólo diez o quince minutos a recorrer el singularísimo palacio y jardín de Katsura, la máxima joya de la arquitectura y la jardinería japonesas, con la inagotable expresión de lo esencial desplegada en sus distintos espacios y en las diferentes partes del jardín y con una armonía, pese a la diversidad, sin precedentes; casi ningún ornamento les suscitaba exclamaciones del tipo: "Qué bonito, qué preciosidad, ¿verdad?"

Un joven matrimonio japonés con el que habíamos trabado amistad vivía allí con nosotros por recomendación del señor Mamada; naturalmente, también una criada, por lo que la vida cotidiana transcurría agradable y cómodamente.

Nos quedamos allí desde mediados de julio hasta principios de septiembre, y por las tardes disfrutábamos de los baños en el mar. En esta región todavía no había entrado en vigor el precepto del Gobierno que amenazaba con multas y prohibía ir desnudo por la calle, y que tenía como fin modernizar el Japón también en materia de “decencia”. Para nuestra sorpresa, los distinguidos habitantes de Tokio se avergonzaban de su pueblo al ver cromoxilografías antiguas con figuras femeninas que llevaran el pecho mínimamente descubierto; si de ellos hubiera dependido, habrían destruido esas imágenes de los libros y las revistas, y sin embargo no ponían el menor reparo a que los japoneses hubieran pintado y expuesto cantidades ingentes de óleos chapuceros con mujeres desnudas de tamaño natural.

Los hombres mayores de los pueblos rechazan en su mayoría esa vergüenza del *hai-kara*; disfrutan permitiendo que les dé el aire en todo el cuerpo y sólo se cubren lo imprescindible; lo mismo ocurre con los pescadores mientras trabajan y con los chicos, que casi siempre tienen un bronceado de color castaño. Las mujeres se abren un poco el kimono a la altura del pecho para que les refresque el viento, y basta con mirarlas de reojo para darse cuenta de que también a ellas les resulta ajena esa moral mojigata. El policía, que podría exigir la multa de 20 *sen* a una persona desnuda o semidesnuda por la calle, nota en su propio cuerpo el alivio que sentiría si no tuviera que llevar su traje blanco occidental, cerrado por todas partes.

La temperatura subía a veces hasta 40 grados a la sombra de la casa. El cuerpo sudaba continuamente, las palmas de las manos estaban siempre perladas de sudor, y cuando queríamos hacer cualquier cosa, rompíamos otra vez a sudar. Era necesario adoptar otro ritmo de trabajo: “aplicación en la indolencia”; para no ponerse nervioso había que seguir la consigna de “despacio, que tengo prisa”: *ifestina lente!*

El aire está siempre húmedo; como el viento es caliente sólo refresca la piel humedecida cuando se mueve. Ahora había que mantener la casa abierta de par en par. Todos los aleros nos parecían pocos para protegernos del calor que irradiaba el suelo. En esta casa se habían construido además para el verano unos cañizos de varas de bambú que dejaban pasar el viento. Ante las ventanas de la casa se cuelgan unas cortinas parecidas a persianas de tablillas móviles, hechas a base de bambú muy delgado o de junco; en las casas más cuidadas, en lugar de puertas correderas con papel transparente, se ponen otras de fino bambú o de junco, todo lo cual sirve también para protegerse de la cegadora claridad del cielo y para dirigir la mirada sólo hacia abajo, al verde del jardín. A veces, sobre las blancas y grandes azuleñas se posa una mariposa negra que luego vuela por toda la casa; unas graciosas lagartijas (que curiosamente no les gustan a los japoneses) corretean por el suelo soleado; al lavamanos, donde el agua gotea sobre la tierra, acuden a beber cangrejos, con sus extraños andares de lado; y un mundo sumamente rico de insectos —escarabajos, arañas, hormigas, mosquitos, moscas, mariposas y también las menos agradables cucarachas voladoras— es atraído de noche por la luz. Una noche, mientras trabajaba, saltó al porche una bonita rana verde.

Pero ni por las tardes ni por las noches refresca el aire. El tejado de la casa recibe demasiado calor del sol, de modo que luego, por la noche, lo propaga por el interior. Y eso que allí, gracias a las grises tejas de barro cocido, no se estaba tan mal.

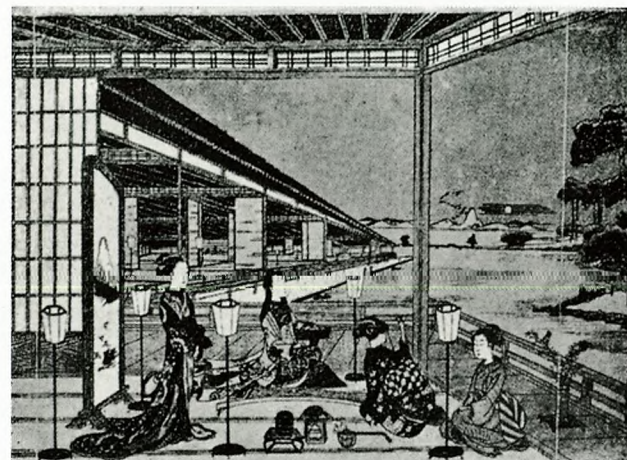


105

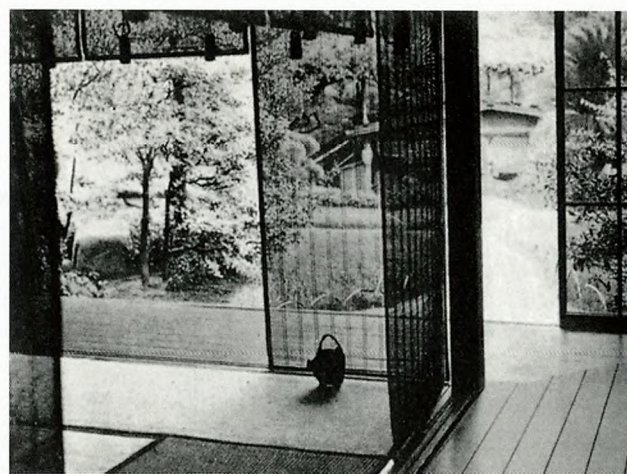
105 Una “indecente” xilografía antigua.



106



107



108

106 Antigua ropa de verano, de la que hoy se conserva todo menos el tocado, de T. Ema, pág. 239.

107 Restaurante en un barrio de mala fama. Xilografía de Harunobu.

108 Cortinas de bambú.

Por desgracia, la mayor parte de las casas de ese tipo ya no tienen esa cubierta, sino unas finas placas de asbesto, pizarra artificial y, lamentablemente, con demasiada frecuencia, chapa de hierro que imita las tejas o, sencillamente, chapa ondulada. Por las noches hace un calor horroroso que aprieta hasta muy entrada la noche; es digna de compasión la gente que, con las puertas correderas de madera, cierra la casa, normalmente tan abierta, como si fuera un ataúd.

Nosotros la dejábamos toda la noche abierta. Pero cuando nos acostábamos debajo de la mosquitera, empezábamos otra vez a sudar y no sabíamos si taparnos o no por el viento, que muchas veces tenía el carácter bochornoso de una tormenta, que movía la mosquitera —sujeta con libros y cosas similares— de acá para allá y que ponía tan nervioso como el *foehn* (viento cálido y seco) de los Alpes.

Entonces la desnudez era la “vestimenta” más apropiada. La ropa de mujer occidental es más vaporosa que el kimono femenino, y mi mujer se sentía una privilegiada en comparación con las mujeres japonesas, cuyos numerosos cinturones, lazos enormes y el cojín que llevan a la espalda son como un corsé y dan mucho calor. Yo, en cambio, hasta que iba al baño por la noche, llevaba sólo el ligero kimono de verano, nada más, y cuando estaba solo me quedaba a veces a escribir con el torso desnudo. Pero ni por éstas dejaba de sudar.

Lo que normalmente me resultaba tan extraño, andar por la casa en calcetines y sin zapatos, me parecía ahora lo más natural del mundo, y mejor aún y más natural, llevar el pie desnudo del todo. Ahora se estaba divinamente sobre los *tatami*, que ni daban calor ni resultaban duros; así que la siesta nos la echábamos simplemente encima de ellos.

Ya no quedaba casi nada por explicar sobre porqué la casa japonesa tenía todas estas particularidades. Aún había otra explicación para que el suelo de la casa estuviera elevado sobre el terreno: dificultaba que los numerosos reptiles entraran. Es cierto que en su mayoría son inofensivos, pero las picaduras de un ciempiés, que provocan una inflamación acompañada de dolor, no dejan de ser peligrosas. (Si se hubiera puesto una cinta adhesiva en los pilares o en las partes verticales de la pared, bajo el suelo que sobresalía a la manera de un balcón, tal y como lo hacen los guardas forestales en los bosques occidentales para protegerse de las arañas de los pinos y demás insectos, se habría mantenido alejado de la casa todo lo que no volara ni saltara. Esa barrera les pondría las cosas difíciles sobre todo a las hormigas, que se comen el interior de los pilares de madera o se lo llevan para sus propias construcciones, sin que pueda apreciarse nada en la superficie.)

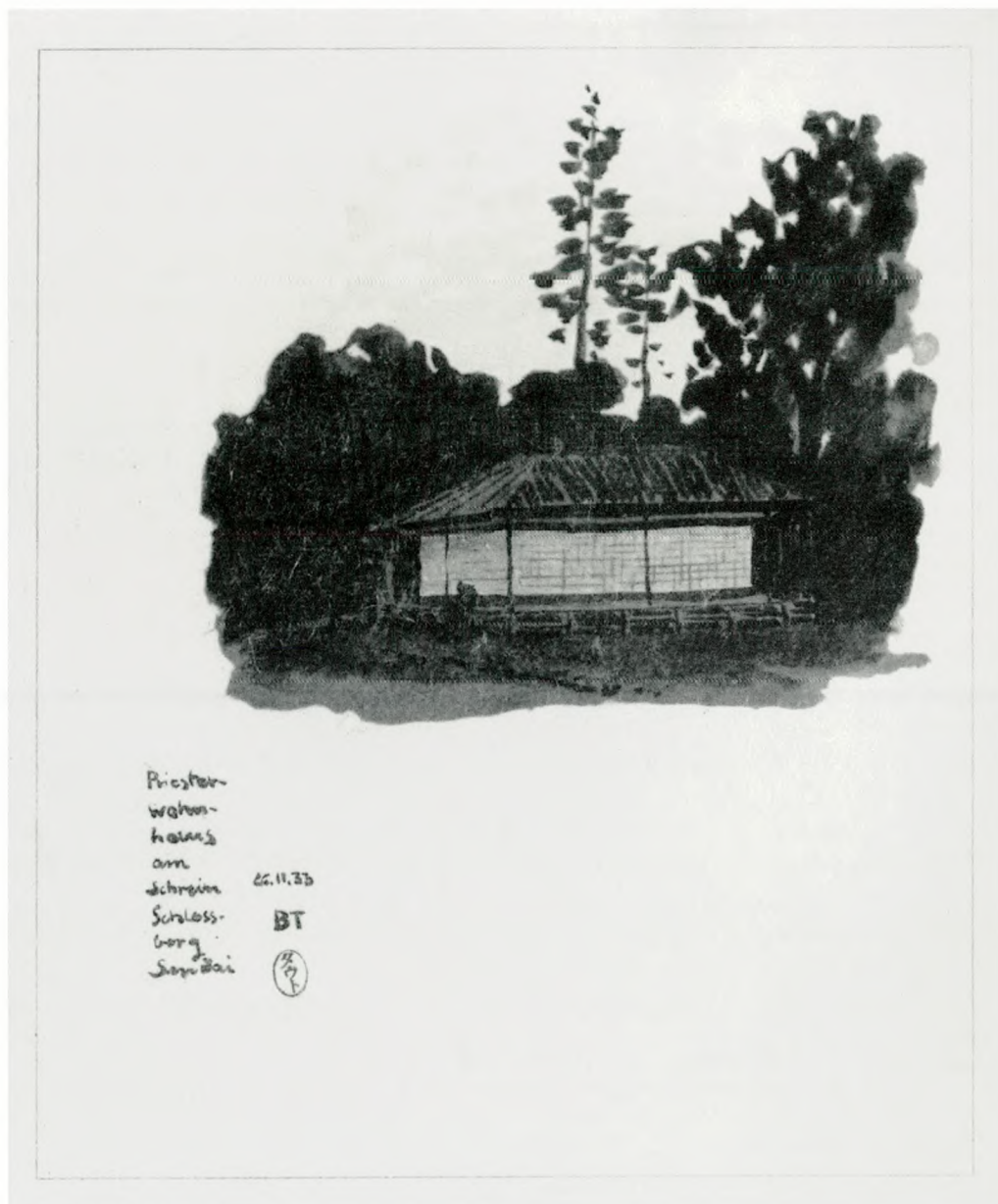
Lo que determina la configuración de la casa japonesa es sencillamente el clima, y sobre todo el verano, dado que la época calurosa acarrea los mayores peligros para la salud, en especial, enfermedades estomacales e intestinales. Para mantener el cuerpo en un equilibrio que lo haga lo menos propenso posible a las enfermedades, no existe mejor remedio que la casa japonesa; para crear un clima artificial habría que recurrir a costosos aparatos que, al ser artificiales, sólo proporcionarían un alivio pasajero.

Es una única razón la que lleva a las personas, según las condiciones previas, a los mismos o incluso a diferentes resultados. En los graneros de St. Fée, en Suiza, por ejemplo,



109

109 En el porche durante el verano, Senshintei, Shorin-san.



110

110 Casa de un monje en la penumbra, Sendai, del autor.

los campesinos también han colocado la casa encima de pilares que tienen forma de setas para que las ratas no puedan trepar; se trata de una disposición parecida para una finalidad semejante, sólo que partiendo en un caso de la enemistad suiza y, en el otro, de la amistad japonesa hacia los animales.

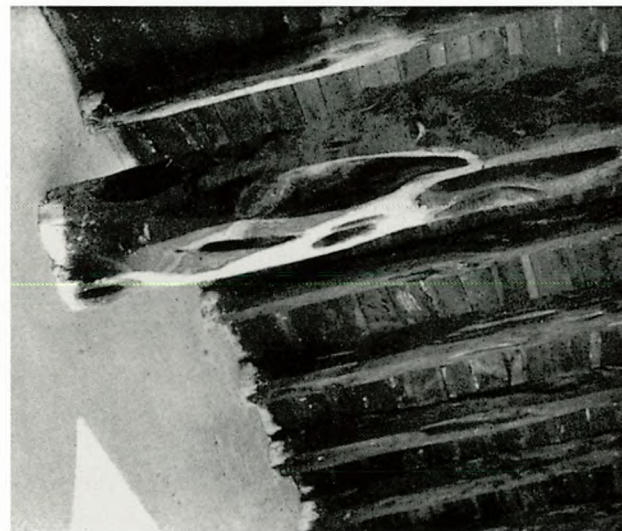
Nos resultó interesante recordar un viaje que habíamos realizado por el Mediterráneo y, a raíz de eso, un ejemplo de los resultados tan opuestos a los que puede llevar la lógica humana cuando el clima es completamente distinto.

Las Baleares están en la misma latitud que Japón, más al norte que Tokio, y, sin embargo, ¡qué diferentes son sus casas! En la minúscula isla de Ibiza, por ejemplo, cuya población se dedica a la pesca y al cultivo de cereales (en especial, del maíz), se conserva una tradición secular en la construcción de casas. Todo es completamente distinto, pese a que el tratamiento rústico de la madera recuerde al de la casa rural japonesa. Muros de un grosor de hasta ochenta centímetros frente a la carencia japonesa de todo muro; ventanas pequeñísimas, frente a la casa completamente abierta japonesa; en el interior, un blanco enlucido de cal frente a los colores naturales de la madera, de los *tatami* y del revoco de tierra natural; en el exterior, como mucho, un toldo en la entrada; por lo demás, las casas son unos cubos blancos con un tejado de barro y una cubierta plana que no sobresale lo más mínimo, y no tienen ninguna protección contra el sol ni contra la lluvia. En comparación con las del Japón, son cuevas edificadas. Pero los campesinos ibicencos actúan con la misma lógica que los japoneses, y, si vivieran en el Japón, vivirían y construirían igual que sus colegas lugareños, y lo mismo harían los japoneses si tuvieran que vivir en el clima de las Islas Baleares: mucho calor seco durante el día, probablemente con mucho menos viento, y noches más suaves que las del verano del Japón, donde apenas se nota que refresca. He aquí la sencilla fórmula que explica los dos fenómenos. No puede ser el material. Hoy en día, por ejemplo, la riqueza maderera del Japón sólo es muy relativa y, sin embargo, se sigue construyendo en el mismo estilo, con madera, y en las casas más modestas, con madera importada de América. No se trata en modo alguno de una tradición anquilosada, sino que es imposible construir casas más baratas y más sencillas que se puedan abrir y cerrar con tanta facilidad y que cumplan las restantes condiciones climáticas, resultando así inútil el aislamiento del aire diurno.

De todo ello resulta una relación completamente distinta con la naturaleza y con sus productos, una estética y una técnica totalmente diferentes. La madera quiere ser tratada a semejanza del hombre. Su superficie ama la respiración libre, sin revestimiento alguno. El aire húmedo impide que se seque demasiado deprisa y, en consecuencia, que se resquebraje, en especial cuando está bien preparada y tratada, lo que hoy, dada la contaminación de la arquitectura por sus aspectos más comerciales, desgraciadamente rara vez ocurre. De todos modos, se ven relativamente pocas grietas en la madera; en comparación con lo fea que es la pintura barata, que además tampoco evita las resquebraduras, no hacen daño a la vista. Asimismo, si la madera respira por los poros, no se sigue resquebrajando más, y la belleza del material natural se conserva hasta en las construcciones más humildes, no sólo dentro y fuera de la casa, sino también en las vallas, las verjas del jardín, las puertas, etcétera.



111



112



113



114

111 Graneros en St. Fée, Suiza.

112 Casa rural en Ibiza (Balears), techo.
Fotografía de Walter Segal.

113 Casa rural en Ibiza (Balears).
Fotografía de W. Segal.

114 Casa rural en Ibiza (Balears).
Fotografía de W. Segal.

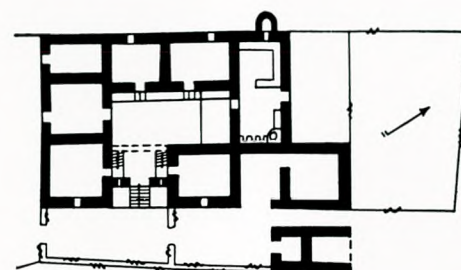
Básicamente, todo material carece de revestimiento. En el puerto vi cómo unos pescadores prendían paja de arroz bajo las grandes barcas arrimadas a las piedras, dirigiendo la llama de tal modo que, en poco tiempo, lamía el suelo y los bordes laterales de la embarcación. Hoy todavía se conservan postes de vallas con la superficie chamuscada para evitar la descomposición, lo que les confiere un bonito tono negro. Si los carpinteros trabajaran con arreglo a la buena tradición, tendrían que seguir haciendo lo mismo en las partes exteriores de madera de la casa, para que la madera se conservara bien y, al mismo tiempo, tuviera ese bonito color negro. Para conseguirlo, se unen las tablas formando un tubo triangular puesto de pie, en vertical, y abajo se enciende un fuego que arroje unas llamaradas largas y rápidas y que chamusque las tres tablas a la vez; algo parecido ocurre con los postes de madera. Pero hoy en día eso ya casi no se hace, en parte, porque la carbonilla les resulta molesta a los carpinteros para serrar y para clavar y, en parte, porque los métodos importados a base de alquitrán o carbolíneo han reemplazado ese buen método antiguo. En las casas de gusto más refinado existe todavía otro método igualmente antiguo: una pintura a base del hollín del carbón vegetal mezclado con zumo de *kaki*, el sabroso y bonito fruto otoñal del Japón. (Es interesante que en el comercio de las flores se chamusquen con fuego los extremos recortados de los tallos o de las ramas, para que las plantas se mantengan más tiempo frescas.)

Todo ello da como resultado una relación particular con la naturaleza. Si uno quisiera darle la espalda, no sólo no tendría ningún sentido, sino que podría resultar hasta peligroso. En el Japón también existen construcciones rupestres prehistóricas de grandes piedras —acarreadas con mucho esfuerzo— cubiertas de tierra hasta formar unas colinas sobre las que hoy crecen grandes árboles. La suposición de que también fueran viviendas no parece que se haya podido demostrar; probablemente, como en otras muchas partes del mundo, se trate de tumbas. Sin embargo, las cuevas excavadas en la roca que se encuentran en algunas comarcas son imitaciones de los templos rupestres chinos o de las grutas destinadas a la meditación, que quizá en parte también fueran tumbas.

Hasta ahora he intentado explicar con un método occidentalmente sistemático, es decir, con argumentos racionales, algunas peculiaridades destacadas de la casa japonesa. Mi intención era mostrar que lo ajeno e inusual en el fondo es una cosa muy sencilla y natural. En cambio, quien lo contemple como algo exótico, se estará comportando como un niño delante de la jaula de la *boa constrictor* del Zoologischer Garten de Berlín. Un modo de observación tan romántico y sentimental es, sin embargo, completamente injusto, ya que todas las personas de la tierra han sido agraciadas con la misma inteligencia. De manera que se cometería una gran injusticia con respecto a la refinada y diferenciada población del mundo insular del Japón.

Por supuesto, la argumentación racional sólo puede ser un primer paso hacia la comprensión; la sistematicidad occidental por sí sola no basta, pues resulta demasiado pobre y estrecha de miras.

Esa relación con la naturaleza, que se manifiesta ya en lo abierta que es la casa japonesa, por fuerza ha de conducir a una vida en contacto directo con la misma y a una amistad



115

115 Casa rural en Ibiza (Baleares), planta. Fotografía de W. Segal.

con ella. Pero las fuerzas de la naturaleza no siempre son previsibles; catástrofes como los terremotos, las fuertes marejadas y los huracanes se presentan rápida y súbitamente; quedan, pues, muchas cosas que escapan a la comprensión del hombre y a su inmediata capacidad receptiva.

Todos los fenómenos del clima que, en pura lógica, dan lugar a la conducta específica del hombre, a sus precauciones y, también, a sus edificios, generan una mentalidad determinada, una actitud filosófica que gobierna el sentimiento más allá de la inteligencia. Esa mentalidad coloca al hombre dentro de los fenómenos de la naturaleza igual que lo hace con otros organismos, como las plantas, los árboles, los animales, las montañas, los bosques, los lagos, el mar e incluso las piedras. Todo está igualmente dotado de alma; el santuario sintoísta cubierto de altos árboles, en la montaña o junto al mar, es como un monumento a esas fuerzas o como un libro custodiado que se abre en esa página y habla de ellas. No hay ningún ídolo expuesto, nada (salvo un espejo y sal) contiene la pequeña morada dentro de la gran construcción sagrada.

Lo que expresa el sintoísmo en realidad no es una religión; sus “dioses” no son tales. En principio, significa la cultura de la imaginación, nada más y nada menos. El sintoísmo vincula la fantasía a lo real y, de este modo, la vuelve fecunda. Genera una estética productiva, que es tanto más productiva por cuanto está vinculada a la naturaleza, es decir, a la realidad. La actual imagen tan estética de sus ritos, ceremonias y procesiones, con la pureza recalcada en la vestimenta de los sacerdotes —el papel blanco plegado como símbolo especial de la limpieza y de la pureza—, con su música atonal basada en la pureza del tono instrumental, con sus faroles, con las casas abiertas y sus habitaciones sin muebles, con la gente sentada con tanta naturalidad ante el farolillo de fiesta colgado del alero...: todo eso es, antes que nada, cultura y estética productiva. En comparación con ello, la frecuente explotación de las fiestas y las ceremonias en pro del negocio y la superstición —orientada a proporcionar tranquilidad psíquica a la población—, y también en pro de la política, parece tan sólo algo circunstancial.

En el Japón que todavía no está corrompido, la estética se halla en plena concordancia con la filosofía. Hasta la piedra es espíritu; ¡qué poco parece significar así la vida del hombre!, y sin embargo, en cuanto se intenta contemplarlo todo desde el punto de vista japonés, ¡cuánto significa! El pintor no es un artista que trabaja en su estudio, sino que es o, mejor dicho, era un filósofo; lo mismo cabe decir del artista del jardín o de la construcción, y no menos del arquitecto.

Su material, la madera, el mineral y similares, tiene vida para él. Esto significa que el arquitecto ve en él el principio y el fin, la juventud y la vejez. La bonita madera envejecida no es bella porque sea hermosa, sino porque ha recorrido, por así decirlo, una experiencia vital. Es especialmente bella porque se halla muy próxima a la muerte —la experiencia más importante— y, por lo tanto, a fundirse con la naturaleza. Pero la juventud del material también tiene su belleza: el bambú todavía verde, el *tatami* nuevo que aún huele y el fresco aroma de la madera utilizada en la construcción, sobre todo la del ciprés (*hinoki*), que desprende un olor delicioso.

Todavía quedan algunas cosas que se sustraen a una explicación llana y racional. Después de haber vivido algunas experiencias, creíamos habernos acercado al punto en el que, tal vez, podría desvelársenos algo del modo de sentir japonés.

El verano, tal y como lo estábamos pasando, ya no nos parecía tan peligroso. No siempre hacía tanto calor; había también días frescos en los que no se sudaba. Entonces se notaba una agradable sensación de bienestar; se sentía que el pensamiento no sólo se asentaba en la cabeza, y se entendía que los asiáticos orientales trasladen el núcleo de la esencia humana al centro del cuerpo, es decir, a la parte situada debajo del ombligo. Se comprendía que el sentarse sobre los *tatami* era una manera que tenía el hombre de aferrarse a la tierra.

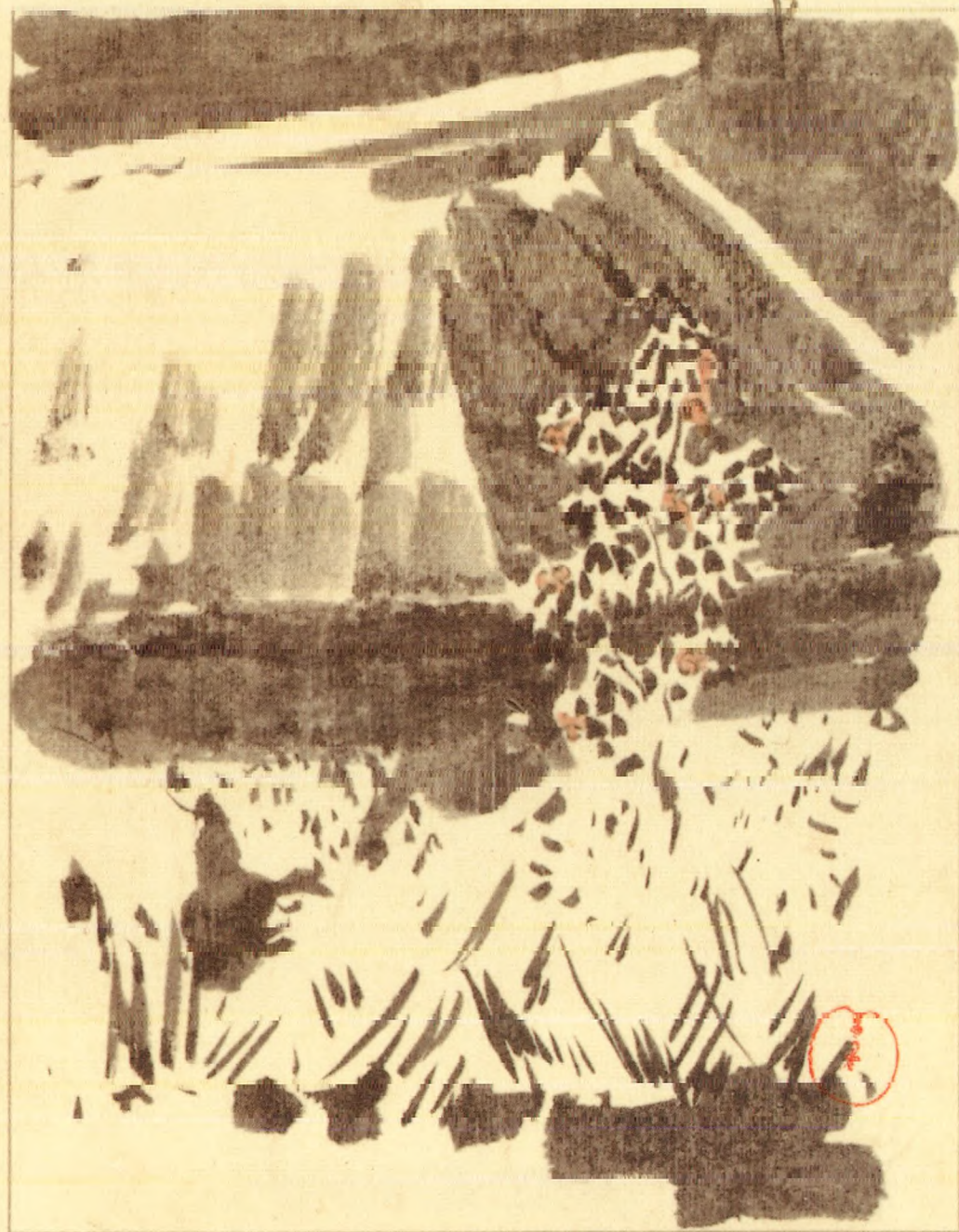
A últimos de agosto, hubo un tifón con mucho oleaje; en septiembre, el “mes del cielo alto”, su azul empezó a adquirir algo de color. A veces hacía calor, pero menos bochorno. Por las noches empezaba a refrescar un poco. Entonces se estaba muy a gusto sentado en el porche abierto, delante de la mosquitera; resultaba muy pintoresco ver que los japoneses también estaban delante de sus casas a la luz de un farol. En la ventana de nuestra habitación pequeña había un alféizar que resultaba muy práctico porque era como un banco con una barandilla hacia fuera, de tal modo que uno podía sentarse dentro de la habitación y, al mismo tiempo, disfrutar del fresco aire exterior, lo que resultaba especialmente reparador por las noches, en kimono, después de un baño de agua caliente. (Ese tipo de ventanas es muy frecuente en los pisos superiores de las casas.) Como ahora había muchas medusas que abrasaban la piel, nadie se bañaba en el mar. Los mosquitos empezaron a desaparecer; ya hacía menos falta utilizar la pequeña espiral verde cuyo humo los ahuyentaba con gran eficacia. Las cigarras, que durante toda la estación calurosa cantaban con el sonido de un serrucho, cambiando una y otra vez de ritmo, fueron desapareciendo paulatinamente: se quedaban moribundas en el suelo hasta que les picaban las arañas y caían fulminadas.

Se acercaba el otoño, la estación más bonita del Japón.



116

116 Banco junto a la ventana de un restaurante en Saga, cerca de Kioto.



SOL Y BRASAS DE CARBÓN

La casa japonesa está enteramente concebida para el verano. En realidad, parece que es sólo una casa de veraneo.

Otros pueblos y países con una gran riqueza forestal, como por ejemplo Rusia y Escandinavia, han desarrollado también la arquitectura de sus casas únicamente a partir de la madera. Pero ¡qué distinta es la construcción de las casas cerradas, que en el Japón sólo se pueden encontrar quizá en los cobertizos de los templos, y qué distinto es el tratamiento de la madera, la obra del carpintero, su técnica y sus instrumentos! Las tradicionales construcciones de madera de Rusia y Escandinavia hallan su explicación en el invierno terriblemente riguroso de esos países; pero no por ello son inutilizables para el verano, aunque durante los días de verano bochornosos y calurosos sería más agradable para los habitantes de esos países si su casa se pudiera abrir tanto como la japonesa.

Los dos conocíamos ya algo de los últimos fríos del invierno japonés. Habíamos ido con la idea —compartida por nuestros paisanos— de encontrarnos un Japón cálido, y nos llevamos un buen chasco. Los conocimientos que habíamos adquirido hasta entonces no nos servían para nada. Poco se podía hacer con las observaciones filosóficas si se pensaba en el frío penetrante que haría en invierno en esas casas de estructura tan ligera. Para comprender cómo resiste el invierno el pueblo japonés con esas casas tan ligeras, conviene conocer antes algunas de nuestras experiencias.

El otoño es la estación más bonita del Japón. En septiembre sigue haciendo calor, a veces incluso mucho; el aire se va despejando cada vez más y, en medio del firmamento, a una hora más temprana, aparece la luna llena, que no “baña suavemente con su brillo los arbustos y los valles”, por citar un verso de la lírica romántica, sino que lo hace con una dureza varonil, como si fuera una enorme lámpara esférica. Sus rayos inciden sobre el porche, donde se colocan ofrendas a la luna, artística y delicadamente dispuestas, como preciosos frutos, té y ramos hechos con manojos de la hierba del otoño o *suzuki*. Allí se reúnen a tomar un buen té y recuerdan ese clásico poema breve dedicado a la luna llena de septiembre, en el que los japoneses ven la quintaesencia de toda su sensibilidad y de todo su pensamiento artístico y cultural. Traducido, no es más que esto:

117 Camelias en la nieve, del autor.



118



119



120



121



122



123

118 Cobertizo de un templo, en Nara.

119 Refugios para contemplar los arces, valle de Takao Makinoo, en las proximidades de Kioto.

120 Cabaña para tomar el té.

121 Cobertizo Shosoin, en Nara.

122 Hierba (*susuki*).

123 Cabaña más sencilla para tomar el té.

¡La luna llena de septiembre!
En el *tatami*
La sombra de los pinos

Una imagen totalmente sencilla, sin el menor matiz sentimental. Es la cadencia de las 17 sílabas la que para el japonés encierra tantas asociaciones. El poema no es del más insigne poeta del Japón, Basho, de los siglos XVII-XVIII, sino de su discípulo Kikaku, y, pese a todo, se ha convertido en la quintaesencia de la sensibilidad cultural japonesa. Consiste en la forma más perfecta expresada con un mínimo de recursos artísticos y un máximo de destellos anímicos y espirituales, como si se tratara de una sencilla improvisación instantánea que, al mismo tiempo, es un cristal encerrado en sí mismo bajo llave, una llave que de hecho sirve para abrir la arquitectura y el arte japoneses.

Llegó octubre. Si ya en septiembre, en aquella noche de luna llena, habíamos pasado frío, ahora había que abrigarse mucho más. Los frutos del *kaki*, cuyas bolas de un tono amarillo dorado adornaban en los árboles sin hojas el gris pardo de los tejados de paja de las casas de los campesinos, empezaban a madurar; el aire era más claro, y de nuevo se nos acercaban las montañas al regresar a nuestra casita “Pureza de corazón”, en Shorin-san. A ratos también llovía, pero la humedad ya no era tan pegajosa; de nuevo se redujo la diferencia con respecto a los países de otras zonas de clima templado. Pero el sol pegaba más fuerte y duraba más. Como conservaba casi toda su fuerza, caldeaba muchos largos días sin interrupción, a lo largo de octubre y hasta de noviembre, que por ello se convierte en el mes más bonito del Japón. Entonces es cuando los crisantemos adquieren todo su esplendor, que varía desde las grandes flores como bolas de nieve hasta otras que tienen forma de cohete, y desde las flores aisladas de grandes dimensiones hasta las ramas caídas con sus numerosas florecitas estrelladas de todas las formas y colores. Su cuidado y cultivo, que dura todo el año, hasta la fiesta de los crisantemos, constituye una afición popular semejante al cultivo de tulípanes en los Países Bajos. Las plantas se ponen en las tiendas y a la entrada de las viviendas particulares y de las casas de los campesinos. Son como pequeñas exposiciones a las que los transeúntes pueden y deben acercarse; a veces, en el patio delantero de la mejor casa rural se exponen con un gusto exquisito las plantas más valiosas, protegidas por un tejadillo de papel aceitado sostenido por varas de bambú; en esos patios suele haber una fuente y un pequeño arce que muestra sus primeras pinceladas rojas. Las salas de estar, con la pulcritud de sus biombo, invitan a entrar y a sentarse en el escalón del porche, o también dentro, sobre los *tatami*, y a tomar té gratuitamente mientras se contempla el hermoso paisaje y se disfruta escuchando en silencio el murmullo del río o de la cascada situada más abajo.

Eso hicimos en el transcurso de una excursión a Kioto, al maravilloso valle encajonado entre montañas de Takao-Makino, donde las doradas y resplandecientes copas otoñales se entremezclaban con todos los matices del verde y con los cedros de color verde oscuro, y donde el arce, a finales de noviembre, desplegaba toda su luminiscencia.

En esos valles poblados de arces se disfruta la belleza de la naturaleza más placenteramente que en primavera, la época de los cerezos en flor. La gente se sienta formando



124

124 Una exposición de crisantemos en el parque de Maruyama, Kioto.



125



126

125 Trabajando al sol del invierno, interior y exterior, templo de Shorin-san.

126 Sol de invierno. Fotografía de M. Suzuki.

grupos sobre gráciles estrados cuya superficie está cubierta de *tatami* o con un paño rojo, y allí toman el té con todo su ceremonial e invitan a sus amigos a beber sobre todo vino de arroz o *sake*. Aparte de grupos en animada charla, también se ve gente sola o grupos que, aun teniendo la botella de *sake* a su lado —un recipiente de un tierno bambú todavía verde—, permanecen sentados en silencio admirando las brillantes y delicadas hojitas puntiagudas del arce, en cuya transparencia el sol engendra el insuperable rojo de las brasas del carbón. Uno de esos hombres tenía un pincel en la mano; tal vez, en agradecimiento por la hospitalidad, se disponía a esbozar un dibujo o a pintar un poema breve.

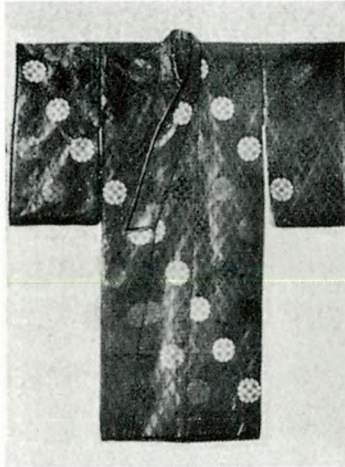
De poema breve pueden calificarse esos estrados en los que se sienta la gente, que son como puentecitos provisionales de varas de bambú unidas con cordeles de paja. Un poema breve son todas las terrazas que hay para tomar el té junto a los ríos y al mar, junto a las cascadas y en las montañas, todas las casas de té para los excursionistas, las carpas para los bañistas en la playa, etcétera. Pero también es un poema breve la morada sintoísta de estilo auténticamente japonés, y un poema breve es asimismo la casa japonesa.

Conservamos la pequeña casa de Shorin-san como nuestra base de operaciones en el Japón. La familia del monje y la gente del pueblo, por no hablar del señor Mamada, se habrían extrañado si no lo hubiéramos hecho así: hasta tal punto habíamos entablado amistad con ellos pese a las dificultades de comprensión. Ahora, al lado de nuestra casa, en la loma que se alza por encima de la antigua tumba de piedra del Buda de la medicina, había unos cuantos arces viejos en pleno esplendor. Como en los primeros días, el frescor del aire nos acercaba de nuevo al brasero hundido de la habitación pequeña, y cuando nos sentábamos allí en el suelo para tomar el té, el sol de la tarde traspasaba los arces con tanta fuerza que iluminaba toda la habitación con un resplandor rojo.

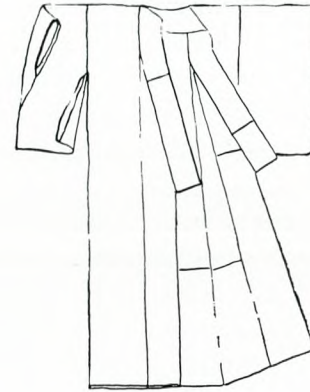
Las noches recuperaron su silencio y se volvieron agradablemente frescas. Los grillos dejaron de cantar y, una vez más, sólo se oía el murmullo del río.

Pero el sol conservaba su fuerza. En noviembre y en diciembre, que en Europa probablemente sean los meses más desapacibles, hace en el Japón un calor que no remite, al menos, durante las horas más cortas del día. Entonces seguíamos dejando la casa abierta y nos sentábamos en el porche al sol; mi mujer se pasó allí todo el invierno cosiendo, leyendo o escribiendo.

Las hojitas rojas de los arces que cubren el suelo a mediados de diciembre tenían que haber sido barridas hace tiempo. Para entonces, en algunas regiones hace ya frío de verdad, incluso con heladas por la noche, y sin embargo las casas japonesas siguen abiertas de día por el lado en que da el sol hasta que éste se pone. En invierno el sol está también bastante alto, y sus rayos inciden en el suelo de madera del porche y en una parte del suelo cubierto de *tatami* de la habitación que en verano está a la sombra (naturalmente hace tiempo que han quitado los tejadillos y las cortinas de fino bambú especiales para el verano). Al sol se hace todo aquello que se puede hacer; al sol se sientan a jugar los niños, que en su



127



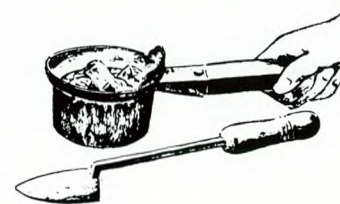
128



129



130



131

127 Kimono de corte antiguo, de T. Ema. Anexo pág. 12.

128 Kimono de corte tradicional, de T. Mihara.

129 Tela de kimono estirada sobre unas tablas.

130 Tela de kimono tendida a secar.

131 Plancha japonesa.

mayoría tampoco en invierno llevan calcetines, sino que se ponen sus pequeñas sandalias de madera y juegan y alborotan delante de su casa o en las inmediaciones hasta la puesta del sol. Como es natural, llevan kimonos más gruesos, pero la vida que hacen al aire libre sigue siendo la misma que en verano, mientras pueden. Y como el invierno japonés tiene muchos días soleados y el aire es claro y seco, se puede hacer esa vida durante mucho tiempo, lo cual es muy sano. Muchísimos adultos van sin calcetines durante todo el invierno, incluso la gente vestida al estilo occidental, lo que resulta un tanto extraño para el extranjero: los estudiantes en el tranvía, los numerosos recaderos y repartidores de las tiendas que van con chaqueta y pantalón y los pies desnudos calzados con sandalias de madera, mucha gente montada en bicicleta tanto por las ciudades como por los pueblos.

Da casi la impresión de que ahora las tareas domésticas de las mujeres se concentran más en la superficie exterior de la casa. En el porche se ven más que en verano las piezas de tela de los kimonos que se descosen para el lavado. Cada tira de tela de un kimono tiene la anchura de un pie japonés, que es casi igual que el pie inglés (30,3 centímetros, más el dobladillo para la costura). El kimono se cose con las mismas tiras de tela para cada persona, sin el menor corte, salvo en el escote, donde se utiliza la tela sobrante para hilvanar un cuello vuelto. No hace falta que se hagan a medida; como mucho, puede haber una pequeña diferencia en la longitud, según la estatura. No tiene botones, sino que se envuelve alrededor del cuerpo y se sujeta con un cinturón. El juego de los pliegues, diferente en cada persona y, por lo tanto, también su efecto estético, recuerda mucho a la toga de los griegos, heredada por los romanos. Muchas veces los hombres se remangan las largas mangas para dejar los brazos al aire, y para andar o trabajar también se descubren las piernas remetiendo las partes inferiores del kimono por el cinturón. Si además uno se fija en las sandalias, en la pintoresca estampa natural de la persona en su conjunto, parece como si tuviera delante un fragmento de la Grecia antigua habitando todavía hoy en el lejano país insular del este asiático. Y uno siente la tentación de rastrear los caminos ocultos de tal migración cultural; da la impresión de que las antiguas culturas hayan encontrado aquí un medio que las acoge, que está emparentado con ellas en cuanto al espíritu y que por eso las ha transformado y convertido en sus propias formas. Fue la natural ingenuidad y frescura de la cultura helénica, pese a su breve duración de tres a cuatro siglos, la que cautivó y sigue cautivando a dos milenios de pensamiento y sensibilidad europeos. Naturalidad y frescura es también la esencia de lo auténticamente japonés, lo que puede considerarse original entre las creaciones culturales de todos los países, lo que no está estropeado ni degenerado por imitaciones e influencias mal asimiladas.

Volvamos al kimono: a excepción del kimono de verano, de algodón fino, todos los demás (cuya parte exterior es normalmente de seda) se descosen para el lavado; las tiras y las piezas se lavan con agua fría, luego se sumergen en agua con almidón de arroz y, por último, se extienden mojadas en unas tablas de tal modo que queden bien pegadas. Estas tablas se ponen al sol, y el sol se encarga, por así decirlo, del trabajo del planchado y estiramiento. Por todas las calles y jardines, delante de todas las casas, puede verse sobre todo en invierno estas tablas puestas al sol con las multicolores piezas de tela encima. La seda



132



133

132 Bebé a la espalda de un niño. Fotografía de W. A. Golovchikof.

133 Bebé a la espalda de una niña. Fotografía de W. A. Golovchikof.

de los buenos kimonos se hilvana luego formando una larga tira de ocho o más metros, se tensa entre dos pequeños arcos de bambú, y así se cuelga la larga tira al sol o bien en el porche, si su longitud lo permite. Después, las mujeres cosen los kimonos; los superiores llevan un forro que en invierno suele ser de algodón; los diversos kimonos interiores de las mujeres son normalmente de un rojo brillante. Trabajan arrodilladas en el porche y, finalmente, planchan sólo la parte de las costuras con una pequeña plancha que se calienta en el brasero que tienen al lado. Si entre tanto hay que darle el pecho a un bebé, se abren un poco el escote del kimono y no se molestan mucho en mecer o cantar al pequeño, que desde los primeros días cabalga por el mundo a la espalda de la madre o, si ésta no tiene tiempo, de los hermanos o del abuelo. Las mujeres trabajadoras llevan al niño también de esta manera mientras realizan tareas duras en el campo o en la playa, junto a los botes pesqueros; así el niño no se aburre, y sólo cuando tiene sueño deja colgar la cabecita y se duerme. Desde el punto de vista de la salud, la cabeza colgando y las piernas tan apretadas podrían dar qué pensar. Pero quizá sólo se trate de una breve prolongación de la estancia en el seno materno, que no parece tener ninguna importancia decisiva para el crecimiento y posterior fortalecimiento del niño. En cualquier caso, de ahí se explica el sano desarrollo mental del niño japonés, que sin duda es más sensato, más soportable y menos pueril que los niños de todos los demás países.

Sin embargo, donde hace mucho frío, en las zonas más septentrionales de la isla principal, Honshu, a los más pequeños no se los lleva auestas. En los meses de invierno, durante los dos primeros años, se les sienta o se les tumba en unos pequeños cajones de madera ovalados cuya base porosa tiene varias capas de arena, paja y estera; en ellos se les mantiene bien abrigados y protegidos de las heladas.

Mientras la mujer está trabajando con la casa abierta, acerca de vez en cuando la mano al brasero que tiene al lado para calentarse. Eso también lo hacen los hombres cuando están sentados leyendo o escribiendo; y cuando se toma el té en épocas de frío, siempre hay un brasero disponible al que todo el mundo arrima las manos si las tiene libres. Se calientan las manos y el pulso, pero nunca acercan el cuerpo entero a una estufa, pese a que la temperatura de las habitaciones, incluso con la casa cerrada, apenas se diferencia de la exterior. No existe ni el deseo ni la intención de caldear las habitaciones como en Occidente. ¿Cómo son capaces de aguantarlo los japoneses?

En primer lugar, confían en que el sol y el aire aporten reservas de calor y mantengan el flujo natural de la circulación sanguínea. De los pies fríos no se queja nadie, ni siquiera los que van descalzos en invierno (aunque nunca sin sandalias fuera de la casa; si acaso, con la excepción de los campesinos y sus hijos o también de los niños de las ciudades pequeñas). Por otra parte, aun siendo extranjeros, pudimos comprobar que sentados sobre un cojín o sobre el *tatami* los pies no se quedan fríos. Y del frío restante se protege uno con varios kimonos, alguno de ellos incluso forrado de algodón. Del calor del fuego se disfruta por su emanación. Esta forma de utilización coincide con la teoría térmica más moderna, según la cual no es la temperatura del aire la que decide lo bien que se siente uno, sino el calor irradiado. Con arreglo a ello, la superficie inferior del techo se calienta mediante unos

tubos insertados, tal y como se puede ver en la escuela al aire libre de Amsterdam, donde los niños trabajan con las ventanas de la clase abiertas incluso en invierno; también se suelen poner unas placas metálicas que se calientan con electricidad en las partes superiores de la pared o colgadas de la lámpara. Su radiación térmica equivale en principio a la del sol; calienta cuando se está sentado, pero no calienta, o muy poco, cuando se mueve uno. (Tal vez la modernización del Japón recorra el camino que va en esa dirección.)

Son las brasas las que sustituyen la falta de sol en invierno. Es cierto que producen gases cuya cantidad o carácter nocivo depende de la destreza con que se cuida el hogar abierto hundido en el suelo (véase el primer capítulo). Pero la casa no permanece en modo alguno herméticamente cerrada, ninguna pared corredera tiene un perfil especial para esta finalidad y, para espanto de algunos extranjeros, el viento puede entrar y elevar considerablemente el efecto nocivo de las emanaciones.

Pero el japonés, cuando el viento entra en la casa, toma sus precauciones para protegerse de los escalofríos. La vestimenta que usa en el exterior, salvo por un abrigo ligero, no se diferencia en nada de la que utiliza en el interior, y cuando se sienta en el suelo con las rodillas o las piernas cruzadas, ofreciendo una estampa tan perfectamente armoniosa, en invierno aún más que en verano, mete los brazos y las manos en las amplias mangas del kimono. Así se sienta en la casa abierta aunque haga mal tiempo; a su lado tiene el brasero al que arrima de vez en cuando las manos, y ahí se queda admirando las nevadas, los arbustos y los árboles nevados, la nieve de su jardín.

¡Nieve en el Japón!: otro prodigio más de la naturaleza. Como en otras zonas, las grandes nevadas o los molestos barrizales que se forman con la nieve mojada también se dan con frecuencia en el Japón. Pero en esos otros países la naturaleza, con los árboles pelados y la falta de verde, da la sensación de estar muerta. En el Japón, en cambio, no. Los árboles y los arbustos de hoja perenne parecen ser más numerosos que los de hoja caduca. El verde, que tampoco pierde su frescura en los días más calurosos del verano como consecuencia del aire húmedo ni parece marchitarse, y cuyo efecto cautivador alcanza su culminación en los arces, predomina durante el invierno japonés en el tono intenso de sus plantas y árboles. Y la camelia, la cautivadora flor invernal del Japón, muestra a menudo su color rojo vivo contrastando con el verde oscuro de sus hojas en medio de una capa de nieve. El bambú no se marchita hasta principios de la primavera; las agujas de los cedros no se ponen de color pardo rojizo hasta el final del invierno, y la imagen más delicada la ofrecen los pinos cubiertos de nieve. Nieve y papel blanco: qué natural resulta que los artistas hagan del fondo blanco de sus pinturas el verdadero soporte de su estilo, que la nieve no sólo sea su tema favorito, sino que todo el estilo de su pintura parezca proceder, desde una perspectiva occidental, casi exclusivamente de la nieve. De ahí que las paredes de las puertas correderas pintadas no pierdan nada de la pureza de su material; lo que está allí pintado no se impone a la vista, sino que sólo destaca muy delicadamente del material que le sirve de base. Por eso el arte japonés más serio prescinde casi por completo del color; la nieve lo cubre todo y deja que sea la intuición la que perciba lo que está oculto.



134



135



136

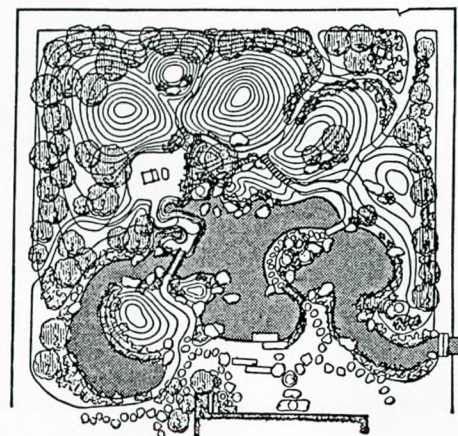
134 Vista del jardín de Samboin cubierto de nieve, cerca de Kioto. Fotografía de Okamoto.

135 Extremo del mismo templo después de un tifón. Fotografía de Okamoto.

136 Nobles cortesanos en un rincón del palacio, de T. Ema, pág. 45.

La arquitectura también cuenta estéticamente con la nieve, al tapar con los aleros el cielo gris que se vería desde las habitaciones. Como ocurre con la lluvia, ahora la mirada también se dirige hacia abajo, al jardín, el cual no muestra formas esquemáticamente geométricas que fatiguen la vista.

¿En qué consiste entonces lo esencial del tan afamado jardín japonés? ¿Es realmente un paisaje en miniatura? ¿Lo es siempre, sin excepción? ¿Y es eso lo esencial? Muchas visitas a los jardines van acompañadas de explicaciones por parte de los japoneses encaminadas a ilustrar que tal comarca o tal otra ha sido reproducida a pequeña escala. En su opinión, eso no se puede poner en duda, y sin embargo es completamente erróneo deducir de ahí un principio. La afición del japonés al aire libre en todas las estaciones del año le lleva a no poder saborear formas —árboles, plantas, piedras, agua— que procedan de una comarca alejada de ellos. Al construir con madera hay que trabajar con líneas rectas; si se partiera de otra base, sería una falta de sensibilidad, sería poco natural, sentimental, romántico y amanerado. El más ilustre arquitecto del Japón, Kōbōri, príncipe de Enshū, el constructor del palacio de Katsura, evitaba incluso en el nicho tradicional, el *tokonoma*, el más mínimo artificio de esta clase, y en su propio cuarto de estar de Kohō-an, en Kioto, donde pasó sus años artísticamente más productivos antes de terminar su vida como monje del pequeño templo, no diferenció el *tokonoma* del resto de la arquitectura interior, ni utilizando una madera especial para el poste, ni elevando la altura del listón transversal superior. Ese mismo artista era, a su vez, probablemente el mejor diseñador de jardines del Japón, así como un gran maestro de la ceremonia del té y un artista del arreglo floral, o *ikebana*, del que surgió un estilo, la “escuela de Enshū”, que aún hoy se sigue enseñando. Sin embargo sus jardines son lo contrario de sus edificios. Lo que en la arquitectura le parecía el mejor estilo y el más natural, en el jardín lo consideraba completamente antinatural: a saber, la línea recta y sus consecuencias en cuanto a las proporciones. El jardín lo contemplaba como el resultado de la acción conjunta de todas las criaturas orgánicas. Era, pues, absurdo separar y dividir a tales criaturas y tallar la piedra para configurar unas formas que, en cambio, dentro de la casa son necesarias y acertadas. El árbol, el arbusto, el agua, la piedra y el musgo tienen su propia vida, y si con esa vida propia suya se acercan mucho a la casa, ha de ser en la más bella armonía con ella, que a su vez tampoco expresa otra cosa que su propia vida. Pero como los componentes del jardín han encontrado sus formas de vida en la naturaleza, sería artificial y poco artístico forzarles a adoptar las formas que provienen de la arquitectura y que, por lo tanto, son ajenas a su esencia. De ahí que el artista estudie la naturaleza para realizar la obra de arte del jardín. Lo mismo ocurre con el pintor, que también aporta todos sus pensamientos filosóficos a su obra de arte; el pintor, que habitualmente también es monje, introduce estas ideas en sus cuadros. La mirada no se cansa porque el jardín japonés no sólo parece un cuadro, sino que además ejerce de transformador de los pensamientos. El camino hecho a base de piedras no debe discuir en línea recta; al hombre, cuando no está haciendo instrucción militar, no le gusta caminar en línea recta. La puerta del jardín y la de la entrada tampoco deben ser para-



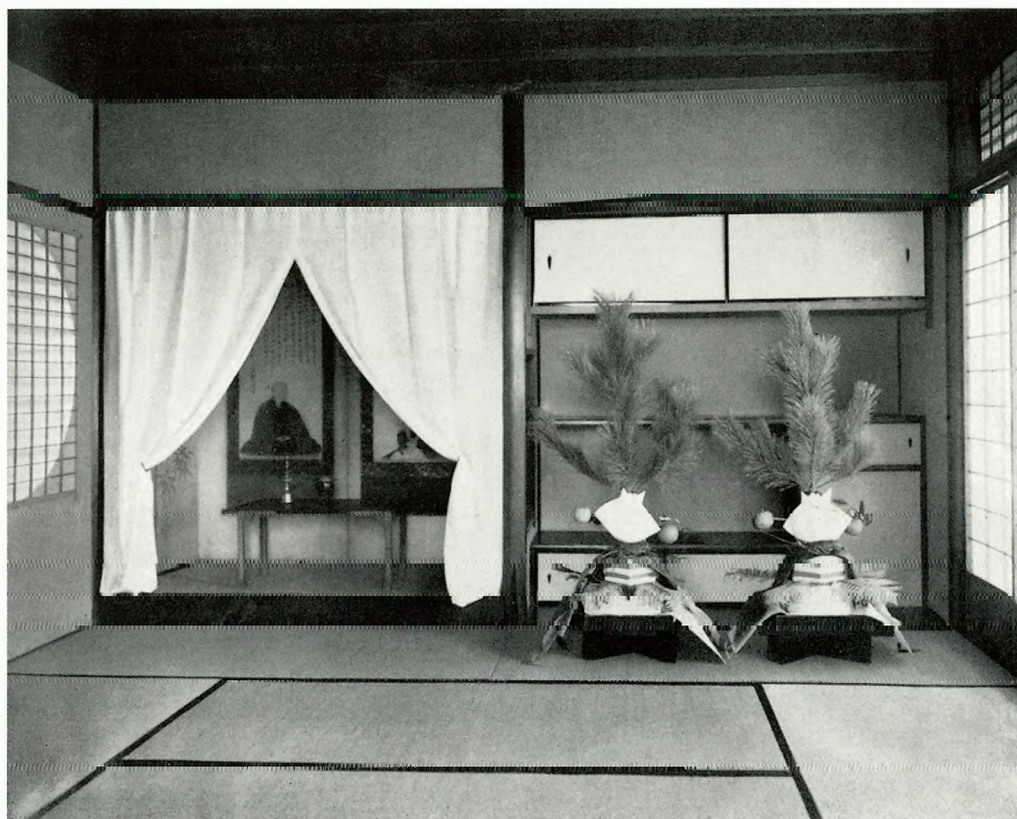
137



138

137 Plano típico de un jardín y su relación con la casa.

138 Regalo de Año Nuevo.



139

139 Ofrenda de Año Nuevo para el "día de los antepasados". Fotografía de Shotaro Shimomura.



140

140 Soportales de las ciudades del norte, del profesor Wajiro Kon.



141

141 Gran nevada en una comarca del norte. Xilografía de Tokuyuki Katsuhira.



142

142 Gran nevada.

lelas entre sí, ya que el camino hacia casa no debe estar hecho como si fueran a desfilar por él unos soldados, sino para el disfrute de la vista y para la reflexión. Nada debe tener un eje, ni siquiera el farolillo típicamente japonés; todo en su conjunto es como un buen grupo de personas independientes y libres que se comportan entre sí con arreglo a su carácter individual y que, a diferencia de los soldados, no han de obedecer una orden sin rechistar. Así es como se comportan entre sí la casa y el jardín; lo mismo cabe decir de las distintas partes de la casa y de las grandes obras clásicas.

La luz del jardín entra en la casa desde abajo. Las paredes de papel la reflejan, y cuando tienen dibujadas nubes doradas o cuando en las fiestas y recepciones se exponen biombos con tonos dorados, plateados y de otros colores, entonces el jardín, en cierto modo, penetra en el interior de la casa. Y normalmente, cuando todo está sin adornar, el cuadro enrollable del *tokonoma* es un reflejo espiritual del jardín que habla el lenguaje de la filosofía silenciosa.

No es de extrañar que no se entienda todo lo que es tan sencillo; es posible que no se entienda precisamente por lo simple que es; a lo mejor el propio Kobori Enshu tranquilizaba a los que le preguntaban por el sentido diciéndoles que el jardín era una reproducción en miniatura de esta o de aquella comarca. Basándose en este modo de ver las cosas, él o cualquier otro podía también permitirse hacer esas reproducciones sin caer en lo *kitsch*; podían asociar al jardín ideas sobre escenarios naturales, ideas que respaldaran el estado de ánimo meditativo, ese sentimiento de identificación con el universo. Y hoy los japoneses cultivados quizá den también esas explicaciones a los visitantes occidentales porque parten de la base de que no van a entender la verdadera razón.

El cultivo de árboles muy antiguos en miniatura y las reproducciones de la vegetación natural a pequeña escala —tan habituales como símbolos de la felicidad especialmente en Año Nuevo, cuando se regalan macetas con un pequeño pino, un ciruelito florecido o un bambú enano— respaldan esta opinión. En el jardín también se poda mucho; son precisamente los jardines que más parecen paisajes naturales los que requieren mayor cuidado; los jardineros recortan con suma delicadeza, como si fueran peluqueros, los brotes marchitos y débiles, sobre todo de los pinos, para que adopten un color verde fresco e intenso (lo que ocurre en primavera y en verano). La técnica muy desarrollada de la jardinería también da lugar a numerosas formas caprichosas, pero éstas ya no son japonesas, sino que más bien han sido importadas de China. (Lo mismo cabe decir del cultivo de los árboles enanos o *bonsai*.) En cambio, los grandes setos en forma de cubos, que tuvieron su origen en la época Edo, tal vez haya que atribuirlos a la influencia europea.

En invierno hicimos un viaje al norte. Ya nos habíamos acostumbrado al viento cortante de la noche, que aporreaba las puertas y las contraventanas correderas de nuestra casita como las jarcias de un barco y que nos obligaba a taparnos más. Y durante el día, aparte de los diversos braseros, encendíamos una estufa con el ladrillo de carbón japonés y, a veces, incluso una estufa de petróleo. Sin embargo, ahora, en el hotel japonés, pasábamos un frío espantoso cuando el dueño no nos ponía una estufa de gasolina que, de



143



144



145

143 Jardinero podando un árbol.

144 Pino protegido del peso de la nieve.

145 Casa cubierta de nieve en Matsushima.



146



147



148



149

146 Soportales en Hirosaki. Fotografía de Isaburo Ueno.

147 Casa de un comerciante en Akita. Fotografía de I. Ueno.

148 Casa de un terrateniente en Akita. Fotografía de I. Ueno.

149 Calle comercial en Akita. Fotografía de I. Ueno.

todas maneras, sólo daba calor si se acercaba uno mucho, además olía mal y no servía para combatir el viento gélido que entraba por las ventanas, que cerraban mal. También vimos grandes nevadas, hasta el punto de que la gente tenía que quitar la nieve de los tejados para que el peso no los hundiera. A causa de las nevadas, había muchos cortes ferroviarios y tuberías estropeadas, y en las ciudades la nieve alcanzaba tal altura que sólo se podía andar muy pegado a las casas. Los soportales de los viejos edificios que recorrían toda la calle resultaban entonces sumamente prácticos. Muy al norte del Japón, se ponen tablas entre los pies derechos de esos soportales porque, al no poderse quitar la nieve de la calle, ésta alcanza tanta altura que incluso llega a los pisos superiores. Aún hoy quedan muchos de estos soportales, si bien van siendo reemplazados cada vez más por otros de un falso modernismo.

En Akita, la antigua ciudad del norte de Honshu, la isla principal del Japón, situada en la costa del Mar del Japón, es decir, en el lado noroccidental del Japón, encontramos, por así decirlo, la Kioto del norte. Allí las casas han conservado el amplio tejado que sobresale hasta dos metros: una forma muy característica y típica del Japón. La madera es negra y contrasta mucho con la nieve, y las tablas de la cumbrera, cortadas con audacia, proporcionan también una silueta a la nieve que se deposita sobre ellas. Allí encontramos algunas cosas que nos recordaban a Kioto por el buen gusto y por el sentido de la proporción; aunque adaptadas a las formas del norte, estaban mejor conservadas que en ninguna parte porque la ciudad no ha sufrido tantos incendios. Las calles conservaban muchos rasgos de ese marcado carácter que ahora se veían acentuados por la vida invernal. A pesar del frío, las tiendas permanecían también ahora abiertas incluso por la noche, y en especial los niños daban mucha vida a la imagen de conjunto; a ello se añadía la pintoresca vestimenta de invierno, las capuchas para protegerse de la nieve, los pantalones de mujer y los trineos con los que alborotaban los niños. También había juegos, canciones y fiestas de invierno, muñecos Dharma de nieve, cabañas de nieve dentro de las cuales los niños se sentaban en los *tatami* para tomar el té, dejando previamente las sandalias en la entrada. La gruesa capa de nieve, los trineos tirados por caballos, el invierno disfrutado al máximo y el colorido de la vida invernal es, sin duda, un Japón diferente del de las *geisha* y los cerezos en flor. Y eso que, debido a la belleza de sus mujeres, la población de Akita es la que más *geisha* suministra a Tokio, Osaka, etc.; pero prefiere el invierno al verano porque, como nos contaron, en invierno se divierten patinando por la calle y demás, mientras que en verano tienen que quedarse en casa por el calor.

Y sin embargo las casas, aparte de esos tejados de amplio vuelo y de la estructura más robusta de madera, no tenían más características esenciales que las del sur del Japón. Las mismas puertas correderas —las interiores de papel y por fuera contraventanas de madera—, salvo que en los pisos superiores estas contraventanas de madera estaban parcialmente acristaladas para utilizarlas como ventanas europeas, debido a la oscuridad más prolongada y a los fríos vientos.



150

150 Juegos infantiles de Año Nuevo en Kioto, de T. Ema, pág. 377.



151



152



153



154

151 Cabañas en la nieve para niños en la prefectura de Akita. Xilografía de T. Katsuhira.

152 Escena de invierno con trineos. Xilografía de T. Katsuhira.

153 Fiesta en un pueblo (*bonten*). Xilografía de T. Katsuhira.

154 Tienda de Akita protegida de la nieve por un marco de bambú. Xilografía de T. Katsuhira.

155 Entramado irregular en Sendai.



155

sidad de ponerse el grueso kimono ni de taparse con edredones, tan pegado a la familia, en torno a las brasas. Porque su invierno tampoco es corto. Es una equivocación peligrosa creer que el Japón es un país exclusivamente veraniego. Pero el sol, al calentar tanto, confirma su situación geográfica en la latitud del norte de África y de Italia, por lo que el japonés no podría construir la casa de las latitudes septentrionales de Rusia y de Escandinavia; porque ya el norte de Alemania está por encima del límite norte del Japón, a la altura de la ciudad rusa de Sajalín. De modo que el Japón tuvo que desarrollar la casa y su vida mediante una particular adaptación al clima, y lo hizo de la manera más lógica posible.



CAMPELINOS Y PESCADORES

Hasta aquí habíamos recorrido cuatro etapas importantes. Como europeos que viven en una casa japonesa, habíamos experimentado en nuestro propio cuerpo el choque de “contrastes” entre las formas de vida orientales y las occidentales. Como buenos europeos, no nos oponíamos a la “compenetración” con ese mundo, en muchos aspectos, tan distinto, con tal de acercarnos a su lógica y entenderla. Eso fue en primavera. El “verano” nos aportó las condiciones más elementales de la casa japonesa. Y el otoño y el invierno nos enseñaron que el “sol” trae consigo determinadas consecuencias para la casa y la vida, y que las “brasas de carbón” dan el calor que le falta al sol. Así pues, desde el punto de vista biológico y climático, ya no quedaba ningún gran misterio por resolver, salvo quizá el relativo al invierno. ¿Por qué las casas eran tan ligeras también en el norte de la isla principal, Honshu, donde el invierno dura más de la mitad del año? Comprobamos que los japoneses no pasaban menos frío que nosotros y que incluso se acatarraban más. Nos daba la impresión de que no consideraban el invierno como una realidad, sino como una ilusión —que prácticamente ignoraban con sus casas—, y de que eso lo pagaban a menudo con un tremendo derroche de combustible. Se trata de una cuestión económica nada sencilla, si se tiene en cuenta la disminución de las reservas de leña.

Durante ese medio año escaso que habíamos pasado, aparte de edificios y obras de arte, tuvimos ocasión de ver muchas cosas que enriquecieron nuestros conocimientos sobre la civilización y el folclore japonés con imágenes inolvidables y que, al mismo tiempo, corrigieron algunas ideas concebidas con anterioridad. De todos modos, en este libro sólo quiero describir aquellas que directa o indirectamente hacen más comprensible la casa japonesa. La religión y sus ceremonias, el modo de vida en el trabajo, la profesión, la alimentación y la ropa, el sistema familiar, la relación entre hombre y mujer, la historia del país, el arte y sus fundamentos tanto filosóficos como técnicos, así como sus numerosas ramificaciones como consecuencia de las corrientes históricas: cada una de estas y otras cuestiones serviría para llenar varios volúmenes. Lo mismo ocurriría con el folclore relacionado con la casa y también con determinadas variaciones constructivas, como, por ejemplo, la casa de té. Me daba perfecta cuenta de que todo guardaba relación entre sí. Pero decidí concentrarme en la casa como centro de mis estudios y no inmiscuirme en los detalles de aquellos ámbitos que habían sido —y seguían siendo—

164 Sabios divirtiéndose, pintado por Ike Taiga, 1723-1776.



165



166

165 Banderas con forma de carpas para la fiesta de los chicos.

166 Mujeres llorando la muerte de un difunto en un entierro.

mejor tratados por los especialistas. Esto mismo era aplicable, entre otras cosas, al jardín japonés.

Durante todo el tiempo, prestamos especial atención a todos los procesos cuyos peculiares usos y costumbres se explicaran a partir de la casa y aún siguieran vivos en la actualidad. Pero de eso no quedaba demasiado, al menos no en el sentido de que pudiera parecer, desde el punto de vista occidental, especialmente interesante por su singularidad. Tampoco podía ser de otro modo, pues lo que en la casa y en la vida japonesas se diferencia de Europa y América es sencillamente una consecuencia del clima y de la naturaleza del país, con la que esta raza mantiene una relación abierta y armoniosa.

Como la naturalidad parece ser una de las propiedades más destacadas del pueblo japonés, procuramos enterarnos de más detalles al respecto observando cómo se desarrollaban en la casa determinados acontecimientos: las bodas, los nacimientos, la crianza de los niños, las enfermedades y la muerte. Pero nada de eso se diferenciaba demasiado de lo que ocurre en todo el mundo, sólo que estaba integrado en la casa de una manera natural.

El *tokonoma*, que normalmente era un nicho tradicional, se convertía en las ocasiones extraordinarias en el lugar en el que se exponían los regalos de la novia y de los recién nacidos; y en la fiesta de las niñas, a principios de marzo, se ponían los muñecos del Emperador y de la Emperatriz que, según la opulencia de los que vivieran en la casa, tenían mucho o poco séquito y más o menos accesorios y utilizaban un material caro u otro más modesto. En la fiesta de los chicos, a principios de mayo, se exponían muñecos de jinetes y caballos, armas, armamento bélico antiguo y armaduras de juguete, al tiempo que se colgaban de unas altas varas de bambú unos estandartes con forma de carpa de papel rojo, blanco y negro que se hinchaban con el viento y sobre los que se ponía un reluciente molinete como símbolo del agua. Estas "carpas" nadaban contra corriente, lo que se desea que hagan los chicos cuando sean hombres.

El *tokonoma* adopta también la forma de un altar en honor de los difuntos; en la casa de un maestro que acababa de perder a su hijo, vimos un pequeño altar-santuario budista adornado con velas y ofrendas.

El arte no religioso pasa a un segundo plano en los días festivos budistas; entonces se cuelga un cuadro de Buda, de Canon¹ o de algún sabio chino; en el amplio *tokonoma* de las casas acomodadas se pone un tríptico en cuyos dos lienzos laterales aparecen representados los animales que acompañan al santo o al sabio. De este modo, el origen religioso del *tokonoma* se manifiesta con toda claridad. El arte, incluido el profano, no guarda la menor distancia con respecto a las representaciones de santos. Sus ideas son hasta tal punto las mismas que la veneración se convierte en filosofía y en paz espiritual. El arte eleva la religión a un nivel superior, llegando incluso a representar a los santos de manera humorística.

1. En la leyenda japonesa, hijo de la diosa Amida que protege las aguas dulces y los peces de colores.

Uno de los rasgos que más nos impresionó fue observar que el pueblo japonés, en especial la gente del campo, está muy alejado del carácter rancio que tienen las ocasiones especiales en el mundo entero, donde la sana despreocupación se consideraría una terrible herejía y donde nada se hace sin una ostentación de solemnidad acompañada de lloriqueos.

Por ejemplo, en el templo *dharmā*, en Shorin-san, se celebró a principios de febrero la tradicional fiesta vespertina de Año Nuevo. Para atraer a la gente y hacer propaganda del templo —que vive de la venta de amuletos— me invitaron a que arrojara desde el estrado unas mandarinas y unas habas envueltas en papel exclamando hacia la multitud: “¡Que entre la felicidad en casa y salga el mal de ella!” Previamente había estado en la sala del templo, que estaba abarrotada de hombres (las mujeres tienen prohibida la entrada), y mientras los monjes preparaban los solemnes ceremoniales en el altar, el público no se comportaba en modo alguno como un devoto auditorio; al contrario, se paseaban de acá para allá, charlaban, se reían y hasta fumaban, pero sin la más leve insinuación antirreligiosa, sino como la cosa más natural.

Esa despreocupación la vimos también en un entierro: desde luego, no se reía nadie de la comitiva fúnebre, encabezada por mujeres vestidas de blanco. Tras ellas, había otras que llevaban largas cañas de bambú con cintas de papel de colores; el bambú estaba hendido por arriba y atravesado por unas cestas caladas con paquetitos de papel y confetis multicolores. Cuando el cortejo dobló la esquina, las mujeres agitaron las cañas y los niños se lanzaron ansiosos a coger los paquetitos de papel multicolores, que contenían monedas de cobre portadoras de la buena suerte. (Detrás, en la casa del difunto, había banderas de los mismos colores que el papel: azul, rojo y amarillo.) A continuación venía una pequeña caja metida en un féretro llevado a hombros, y luego, en kimono y con los blasones familiares, los deudos, humildes campesinos, que mostraban una actitud y una vestimenta igualmente dignas. De todos modos, algunos iban fumando y conversando; después, mientras el monje, ataviado con un traje de muchos colores, preparaba la ceremonia en una plaza arbolada, vimos que tenía a su lado, en medio del círculo, a uno de los principales miembros de la familia del difunto fumando un cigarrillo. Luego se dirigieron a la tumba; el ataúd, una caja de unos cincuenta centímetros cuadrados y setenta centímetros de altura, fue descendido al foso, que ocupaba un espacio mínimo. El muerto, en este caso un hombre de noventa y un años, debía de estar muy acurrucado dentro del ataúd; para que quepa el difunto, hay que hacer mucha fuerza al meterle las extremidades y el cuello, de lo que en el campo se encargan los allegados después de lavarle. En la tierra amontonada apareció una calavera; cuando la tiraron al foso y cayó sobre el ataúd, se echaron a reír. Y mientras los amigos de la familia tapaban la tumba con tierra, clavaban en el montón las varas de bambú, colocaban al lado los recipientes para comer y el bastoncito del fallecido, quemaban incienso, etc., no paraban de hacer bromas y de reírse. A través del señor Mamada pregunté qué significaba el bambú que había sobre la tumba doblado como si fuera un arco, al que iba sujeto un cordón con una piedra. Me dijeron que era una manera de anunciar las visitas al muerto. Las cañas de bambú presentaban una hendidura por arriba, pero no en su extremo inferior, que estaba clavado en el túmulo como



167



168



169



170



171

168 Cementerio de un pueblo cercano a Sendai.
Fotografía de M. Suzuki.

169 Lápidas típicas.

170 Monjes y féretro en un entierro.

171 Coronas típicas.

otros muchos cabos. De este modo se protegían de los profanadores de tumbas, pues en caso de acercarse, los arcos se abrirían de golpe y les lanzarían las piedras. Me preguntaron con una sonrisa si los entierros eran también así en Europa.

También en el moderno crematorio de la gran ciudad encontré un ambiente distinto del de mi país. Una vez seguí a una comitiva fúnebre hasta el horno. En las ciudades, el ataúd es más largo, dependiendo de la situación económica de la familia —el entierro también es más barato en el campo, pese a la primitiva cremación del cadáver con leña, como lo manda la antigua tradición—; después de cerrar la puerta del horno tras el ataúd, hubo una pequeña ceremonia y quemaron incienso. Nada de lloros, que en tales casos se considerarían una impertinencia; ninguna afectación de solemnidad. En la cámara habilitada para los 14 hornos del crematorio, y también en la antecámara, había niños jugando y montados en bici. ¡Cómo se rompen la cabeza profanos y arquitectos de todo el mundo, incluida la Rusia soviética comunista, con respecto al estilo del crematorio, para que refleje el sentido de la muerte, su “majestuosidad”, a través de “una insigne expresión arquitectónica”! Aquí, en cambio, se trataba de un edificio muy sencillo que adoptaba la técnica moderna en lo que tiene de útil; sólo tenía un alero, ninguna otra “arquitectura”. De estos dos mundos diferentes, ¿cuál es el mejor?

En las casas, acontecimientos como el nacimiento, la enfermedad y la muerte discurren de la manera más normal. El biombo sirve para darle al espacio la tranquilidad o la oscuridad necesarias. Uno se muere donde duerme; también aquí, como en otros países, se lava y se viste al cadáver, antiguamente con un kimono blanco, hoy en día con unos amplios pantalones plisados de fiesta que son, por así decirlo, el frac japonés; la gente que va a la última moda se pone una levita cruzada o un frac con guantes blancos. Después de un promedio de dos días, dependiendo de cuándo permita el calendario un día de entierro, se lleva el cadáver al cementerio. Previamente, se recoge bien toda la casa, en las tiendas se colocan aparte todas las mercancías, transformándose así en grandes salas libres de objetos en las que durante esas dos noches velan al muerto sus parientes y amigos mientras comen, toman té y fuman. En la entrada colocan sobre unos armazones grandes coronas artísticas de color blanco plateado y también verde con palomas; allí comen y beben los obreros, y al fondo está expuesto el cadáver, o bien metido en un féretro detrás de un altar adornado con ofrendas y flores, donde los familiares y los amigos queman incienso. El entierro japonés sale muy caro; le siguen muchas semanas de rezos y golpes de timbales durante las cuales los asistentes tienen que ser alimentados; el templo se encarga de las pompas fúnebres y del posterior funeral, y vive de ello.

Tuvimos ocasión de asistir a muchas de estas ceremonias que, como es natural, según las sectas y demás, presentaban matices muy diferentes.

No tenía intención de escribir sobre los “usos y costumbres”. Pero durante mi estancia en el Japón, más larga ya de lo que me había propuesto en un principio, empecé a escribir algo acerca de la construcción de las casas japonesas. Gracias a la amabilidad con la que me trataban en todas partes, creí poder seguir informándome lo suficiente cuando

me faltaran conocimientos o tuviera dudas. De ahí que me pareciera conveniente aprovechar el tiempo que estuviera en el Japón para enterarme, dado que a estas alturas me había vuelto bastante escéptico con respecto a la información más amplia que pudiera extraer de las bibliotecas y de sus libros.

Como vivía en el campo y había visitado muchos pueblos también de otras comarcas, puse a mi primer trabajo el título de:

La casa del campesino

En 1930 (según el *Japan Advertiser* del 28.II.1935), Japón contaba con 5.600.000 casas de campesinos. El promedio del número de hijos por familia es de cinco, y como ese número es mayor en el campo que en la ciudad, se puede calcular de siete a ocho cabezas por familia, de manera que el número de casas implicaría una población de 40-50 millones.

Los campesinos (probablemente junto con los pescadores) forman la inmensa mayoría del pueblo. Se dice que los auténticos campesinos constituyen aproximadamente el 47 por ciento de la población; no obstante, sólo los que viven en casas rurales ya suponen el 80 por ciento de todos los japoneses. Dado que la casa rural también tiene presencia en las ciudades, especialmente en las pequeñas, del mismo modo que la cultura de los labradores constituye todavía hoy la verdadera clave de la cultura japonesa, se puede decir que los campesinos son la nación japonesa.

Sus casas, vestimenta, utensilios y todo lo que hacen conserva fielmente los rasgos característicos de una tradición antiquísima. Sin embargo, se trata de una tradición que aparentemente sólo sigue viva como realidad, “sólo” en el sentido de que la tradición escrita apenas existe, y la oral, es decir, los relatos transmitidos de generación en generación sobre acontecimientos de épocas pasadas, es muy escasa incluso en familias antiguas, cuando no inexistente por completo. En el libro *Kojiki*, que describe los mitos de los dioses con el origen del mundo y de la dinastía imperial japonesa, siendo por lo tanto una especie de Biblia del Japón, podría acaso verse una tradición campesina, en el sentido de que el origen de la agricultura, en especial del cultivo del arroz y de la labranza de la tierra, es atribuido a los dioses, y también porque las ocasionales descripciones de las viviendas de los dioses presentan los mismos rasgos que la casa rural. Pero el libro no se redactó hasta la época Nara, en el año 712 d. de C.; fue escrito por un príncipe por orden del Emperador y mezclaba mucho de lo que llegó al Japón a través del budismo con ideas antiguas, como probablemente la del cultivo del arroz. El zorro, el criado mitológico del dios del arroz, *inari*, llegó desde China, pero es sobre todo en el Japón, en el campo, donde se le venera en relación con el cultivo del arroz. (Tal vez los antiguos chinos vieran en la presencia de zorros un indicio de que la tierra era especialmente apropiada para el cultivo del arroz.) Sin embargo, el tejón japonés, esa figura de las supersticiones y también de las bromas y burlas supersticiosas, se entremezcla por parte del pueblo con el budismo; con su gorda barriga, probablemente adquirida por haber acaparado muchas provisiones en invierno, sus exagerados

testículos y la botella de vino a la espalda, los japoneses lo convierten en un monje budista, en un bonzo.

De manera que este libro tan antiguo es una especie de Biblia, en la que también se habla de la primera pareja humana, si bien en este caso aparece divinizada. Pero ninguna otra literatura ni ningún otro arte se ocupa de los campesinos. Aunque el gran dictador del siglo xvi, Hideyoshi, era hijo de labradores, pronto se convirtió a sí mismo en aristócrata. En las antiguas historias del Japón, sólo parece que existe la aristocracia, y cuando después de Hideyoshi la familia aristocrática de los Tokugawa implantó la dictadura, los campesinos siguieron sin ser motivo artístico ni, menos aún, motivo literario hasta que se produjo la caída de los Tokugawa, en 1868; frente a la incipiente aparición de la burguesía, los campesinos eran, en el mejor de los casos, personajes burlescos.

Sin embargo, su tradición es mucho mayor y más importante que la de la vieja aristocracia, que hoy en día, en gran parte, ha dejado de existir, y mayor también que la de la burguesía, pues aunque no esté escrita y apenas se haya transmitido oralmente, es una realidad palpable.

A menudo he preguntado, a través de un traductor, por historias de épocas antiguas, pero como mucho me hablaban del abuelo que había construido la actual casa. No parecían tener demasiado interés por cosas que se remontaran más atrás, quizá porque estén ya “inscritas” en las moradas sintoístas y en sus leyendas, en las fiestas con sus desfiles, bailes, etc., y en las casas. El propio “dios” es ya de por sí campesino. Su casa, el santuario, está rodeada —como la casa del labrador— por altos árboles; a veces es como una isla en medio de los húmedos arrozales. En algunas comarcas, las casas rurales están tan enterradas entre grandes árboles, a su vez aislados, que son de una belleza casi paradisíaca, como, por ejemplo, en el denominado “Extremo Japón”, en la parte norte de la costa occidental del Mar del Japón. Por allí, a la izquierda de la alta cordillera, junto a la estrecha franja costera, entraron en su día los colonizadores avanzando hacia el norte, y allí se encuentra todavía hoy la más pura manifestación de la casa rural. Esos colonizadores, una estirpe de hombres duros con caras huesudas y rasgos casi normandos o frisonos del Norte, tampoco tenían en el pasado otro medio de vida que lo que les deparaba la tierra.

Que los japoneses no me guarden rencor, pero lo que pone en los periódicos y en las publicaciones oficiales no es el Japón. El Japón son los campesinos; aunque no tengan voz dentro del concierto internacional de las palabras, son tan laboriosos y trabajadores como las hormigas. Y el verdadero y genuino espíritu del Japón habita en ellos.

Más adelante veremos cómo ese espíritu impregnó, y aún lo sigue haciendo hoy, la cultura urbana, y cómo fue el verdadero creador de la más eminente cultura clásica.

La casa rural habla el lenguaje de los campesinos. Y ahí reside su peculiaridad:

Sin duda, la casa del campesino tiene unos rasgos distintivos característicos que provienen del clima, como el suelo elevado sobre postes y las paredes correderas, que permiten que el viento entre en la casa. (El índice de humedad del aire es igual de alto en todo el Japón, ya nos encontremos muy al sur o muy al norte, y sobrepasa en gran medida los



172



173

172 Pequeño santuario sintoísta campesino de Inari, de aproximadamente cuarenta y cinco centímetros de altura.

173 Escultura de un tejón con un cachorro y una botella de sake.



174



175

174 Santuario sintoísta en forma de isla en medio de un húmedo arrozal, del autor.

175 Casas rurales que parecen santuarios sintoístas, del autor.

valores considerados saludables para los espacios interiores; asimismo, en todo el Japón sopla durante todo el año un viento cuya velocidad media es asombrosamente igual, con la excepción, claro está, de las tormentas ocasionales; el porcentaje de las horas de sol durante todo el año es también muy alto en cualquier parte del país.) Esta consideración elemental del clima tal vez lo hubiera tenido similarmente en cuenta cualquier otra raza asentada en este suelo. Pero aparte de eso, lo primero que llama la atención a los que visitan el Japón sin demasiada prisa es que el perfil general de la casa, definido ante todo por el tejado, varía infinitamente de una a otra.

La cubierta más elemental del tejado es la de paja, cáñamo o caña. La casa rural japonesa muestra esos tejados en todas las variantes posibles de este material: desde hastiales muy empinados y puntiagudos con una inclinación del tejado de unos sesenta grados hasta tejados con amplios faldones tan planos como lo permite el material (unos cuarenta grados); la forma de la cumbrera también varía mucho según el uso de los materiales más diversos; asimismo, la buhardilla presenta las formas más variadas. El estilo general es, en parte, rectilíneo y, en parte, curvilíneo y arqueado, a la manera barroca. Así, surgen casas que con sus tejados de amplios faldones muy inclinados para protegerse de la nieve presentan grandes similitudes con las de la Selva Negra alemana, así como otras con las de las llanuras europeas. Otras a su vez recuerdan muchísimo a las de Austria y los Balcanes. En contraste con ello, está el tejado de ripias cargado con piedras de las costas del norte del Japón y de las zonas montañosas más altas, que es casi idéntico al de las regiones alpinas. Esta semejanza se ve reforzada por los balcones que hay debajo de los tejados y por los pisos superiores salientes. También pueden encontrarse tejados de tejas que permiten una forma de la casa más cerrada y elegante, y muros circundantes que en las imágenes de calles presentan a menudo una similitud casi engañosa con algunas imágenes de calles del sur y del centro de Europa. Para comparar, reuní una serie de fotografías de casas rurales europeas y se las enseñé a una japonesa, la cual no podía creer que no fueran casas de campesinos japoneses.

No es desatinado suponer que campesinos del Japón y de Europa se hayan influido alguna vez recíprocamente. En cualquier caso, las investigaciones nos remontarían a épocas que se pierden en la oscuridad de la Prehistoria, quizá hasta los orígenes del lenguaje humano. Hay sin embargo una diferencia esencial entre la construcción de casas y el lenguaje: si éste ha perdido, salvo en algunos aspectos, su semejanza fonética, la casa rural no la ha perdido en modo alguno. Es más, ha conservado con una fidelidad asombrosa la identidad de la obra humana y es el testimonio más fiel de que todos los hombres de la tierra son hermanos.

El campesino japonés no habla al mundo con palabras, sino a través de sus casas. Él es la nación japonesa, y su lengua es cosmopolita. Por eso tiene una fuerza universal, y por eso pudo germinar en suelo japonés una cultura tan independiente, diferenciada y refinada.

Ese espíritu cosmopolita se pone también de manifiesto en que en los pueblos japoneses y en las ciudades pequeñas la forma de la casa no obedece en modo alguno a un único esquema. Como es natural, en determinadas comarcas se repite con frecuencia



176

176 Tejado muy inclinado en Shirakawa, de W. Kon.



177



178



179

177 Tejados japoneses comparados con los de otros países. Izquierda: Japón. Derecha: Alemania, Selva Negra.

178 Izquierda: Japón. Derecha: Alemania, costa Báltica.

179 Izquierda: Japón, Shirakawa. Derecha: Austria.



180



181



182

180 Izquierda: Japón. Derecha: los Balcanes (Serbia).

181 Izquierda: Japón. Derecha: Suiza.

182 Izquierda: Japón. Derecha: Italia.



183



184



185

183 Casas rurales en la prefectura de Gumma.

184 Tejados próximos a Kioto y Nara.

185 Cubiertas de diferentes formas en un mismo edificio, en la comarca de Kioto, Nara.

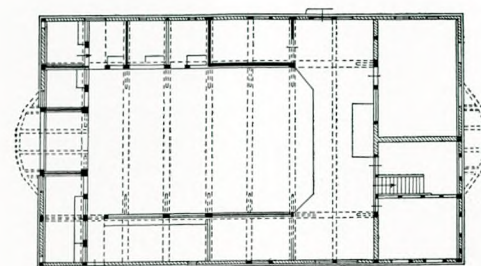
una tipología acreditada. Pero en algunas zonas, particularmente en torno a los antiguos centros culturales de Tokio y Kioto, se puede encontrar en buena compañía y en amigable convivencia, sin que lo uno estorbe a lo otro, el tejado de paja muy inclinado, el más plano de tejas y, en la montaña y en las costas, lo más opuesto al tejado de paja, a saber, el tejado plano de ripias cargado de piedras. El sentido cosmopolita de los labradores se revela en el campo en la grata vida social, en el respeto a las inclinaciones y los deseos ajenos y diferentes. Y sin embargo el espíritu, que abarca numerosas variantes, sigue siendo el mismo y produce una unidad estética.

La tradición no habla con palabras, sino con edificios; habla un lenguaje que tiene la misma importancia para todos, independientemente de que sean japoneses o extranjeros.

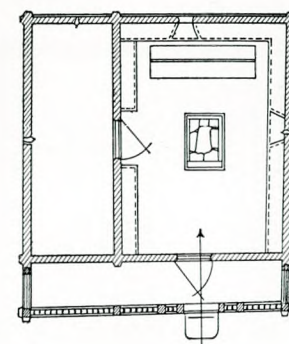
Sólo así se puede explicar el fenómeno de la casa rural japonesa. Si se ven las casas al viajar y pasar por los pequeños pueblos y ciudades, uno se siente completamente embelesado, y más aún si previamente ha conocido la realidad y luego ha visto muchas fotografías de casas rurales japonesas. Es un arte que refleja la capacidad artística inquebrantable de un pueblo puerilmente juvenil que posee, al mismo tiempo, la sabiduría de la vejez. Los actuales habitantes civilizados de las ciudades de todo el mundo huyen para sus adentros hacia una vida en contacto con la naturaleza. En el Japón también existe esa tendencia, que sin duda es romántica y sentimental. Los artistas y los literatos empezaron a comprarse viejas casas rurales o bien las mandaban construir en las proximidades de Tokio o de otras ciudades para vivir en ellas, y la gente rica siguió su ejemplo haciéndose casas de campo, de veraneo, etcétera. Indudablemente se trata de romanticismo, pero en el Japón ese romanticismo tiene una base muy seria precisamente por esa cultura campesina tan cosmopolita. Aquí los diferentes pueblos europeos, cuyas formas básicas refleja el labrador japonés en este estrecho país insular, no se convirtieron en enconados enemigos políticos. Es curioso: todo lo que lejos del Japón es la huella del enemigo, aquí es la manifestación de un mismo pueblo cuya amplia fantasía abarca todos esos elementos "hostiles" para formar una unidad.

Incluso una misma casa puede reunir diferentes formas del tejado y de revestimientos de cubierta de una manera bella y armoniosa: paja para el tejado principal, tejas o ripias con piedras para los tejados secundarios, etc.; y hasta en el tejado principal se combina en la cumbrera y en los cantos la paja con las tejas. La combinación de diferentes materiales de revestimiento de los tejados constituye uno de los aspectos que reflejan mayor libertad artística; al mismo tiempo, esa combinación es uno de los principales configuradores de la refinada arquitectura clásica.

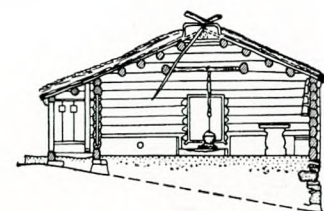
El organismo de la casa rural japonesa surge con toda naturalidad a partir de la vida y del trabajo de los campesinos. Por muy diferente que sea el clima y el tipo de arquitectura, la casa es fundamentalmente igual que la de los campesinos de todo el mundo. En la casa rural alemana, allí donde más rigurosamente ha conservado su forma antigua,



186



187

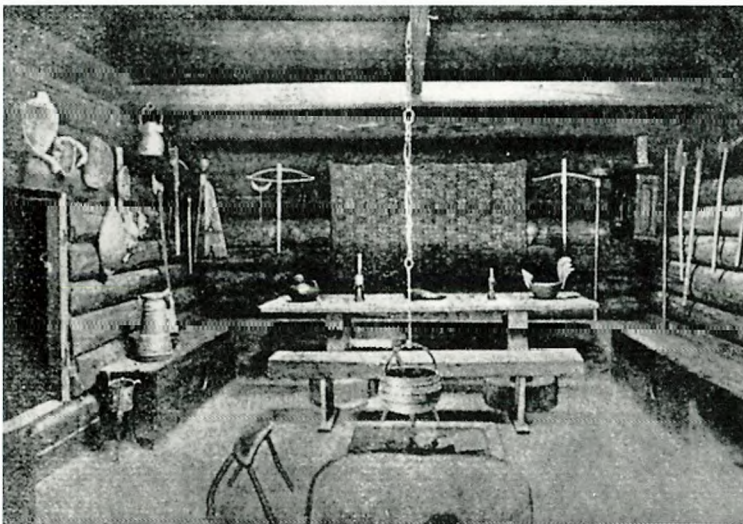


188

186 Planta de una antigua casa rural de Westfalia (Alemania). A la derecha se encuentra el cuarto de estar y el dormitorio, en el centro hay una gran sala de trabajo con el hogar en el lado derecho.

187 Planta de un pabellón de caza noruego, de *L'Architecture d'aujourd'hui*.

188 Alzado de un pabellón de caza noruego, de *L'Architecture d'aujourd'hui*.



189



190



191



192

189 Espacio interior de una casa noruega.

190 Pabellón de caza noruego, de *L'Architecture d'aujourd'hui*.

191 Santuario sintoísta japonés comparado con un granero sueco.

192 Hogar abierto con fuego de leña (en Shirakawa).

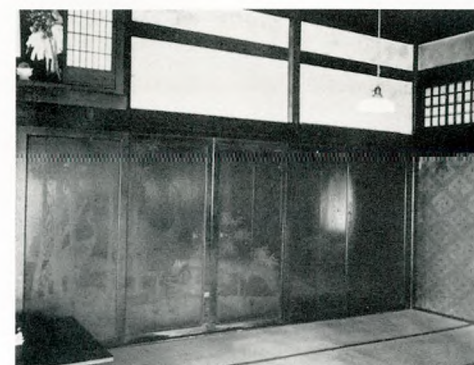
como en Westfalia o la Baja Sajonia, la era con los establos contiguos es exactamente el mismo lugar de trabajo que en la casa japonesa. Tiene el mismo pavimento de barro que la de la casa japonesa (en muchos casos, tierra muy apisonada); en el espacio central de la casa japonesa se encuentra el establo para el caballo o el toro; en las antiguas eras alemanas, el hogar es muy parecido al de las japonesas, y la era alemana también linda con los cuartos de estar y con los dormitorios mediante un escalón elevado, y tampoco a éstos se accede con botas ni con chanclos de madera. Las casas muy antiguas de Noruega, como la aquí reproducida, del año 1437, muestran la característica disposición del porche en el lado sur; el tejado está recubierto con una gruesa capa de tierra en la que crece la hierba, lo mismo que muchas casas japonesas en el remate del tejado. En Noruega, la tipología de estas casas era la misma para todas las clases sociales, y aún guarda otra asombrosa similitud con la casa rural japonesa: todas las provisiones valiosas, así como las prendas de vestir y las pieles, se guardan siempre fuera de la vivienda, en un cobertizo especial. Si ahora comparáramos un cobertizo del centro de Suecia (Skansen) con el santuario japonés construido según el auténtico estilo de Ise, vemos que, salvo por algunas pocas diferencias, el espíritu es el mismo: la construcción sueca se alza sobre pies derechos para protegerla de los animales y de la humedad, las tablas del tejado se cruzan como en Ise, y hasta la cumbrera con los maderos acentuados muestra la misma intención arquitectónica.

Todas las casas rurales del mundo entero han tenido el mismo hogar abierto que hoy conserva la japonesa; en todas partes, el humo salía sencillamente por el tejado, sin chimenea; encima del fuego colgaba o reposaba la marmita para el agua, junto al fuego se calentaban todos y secaban la ropa mojada: el fuego era el centro de la familia y de la casa.

Lo que hoy en Europa se está convirtiendo más o menos en una reliquia histórica, se conserva intacto en el Japón. En la casa de los campesinos el carbón vegetal resulta demasiado caro; por lo general, se echan al fuego largos leños puntiagudos para que ardan lentamente y se formen brasas. Es cierto que el humo irrita los ojos. Pero cuando una vez nos invitaron unos amigos a pasar el Año Nuevo en una casa rural situada en la montaña, junto a Kioto, al sentarnos alrededor del fuego crepitante con la familia, encabezada por el abuelo y la abuela, que también vivían del cultivo del campo y la huerta, así como de la caza, el ambiente era tan acogedor que ningún habitante de la ciudad sería capaz de sustraerse a él. La habitación se llena de humo y hay que adquirir cierta práctica para sentirse bien y que no se le llenen a uno los ojos de lágrimas. Pero la sala de la casa rural no tiene techo; el humo sube hasta el tejado y oscurece la madera; ésta, cuando se limpia, adopta por abajo, hasta donde alcanza la mano, un tono pardo rojizo más bonito que el que pudiera conseguirse con cualquier otro medio artificial. Arriba, las grandes, pesadas y, a menudo también, arqueadas vigas desbastadas sólo con el hacha, se vuelven con el humo de un color negro mate, y lo mismo sucede con los cabrios de bambú del tejado, que van unidos a la base del mismo —de varas de bambú más delgadas y perpendiculares— mediante cuerdas de paja de arroz; el humo sale finalmente al exterior por arriba: o por alguna construcción superpuesta que tenga la cumbrera o por los dos extremos triangulares del caballete. La nubecilla de humo azul forma parte de la imagen del tejado y de la casa; ese



193



194



195

193 Cumbrera curva.

194 Habitación de los invitados en la casa de un campesino rico. Puertas correderas de madera natural con pinturas. Fotografía de I. Ueno.

195 Grandes vigas en una casa rural.



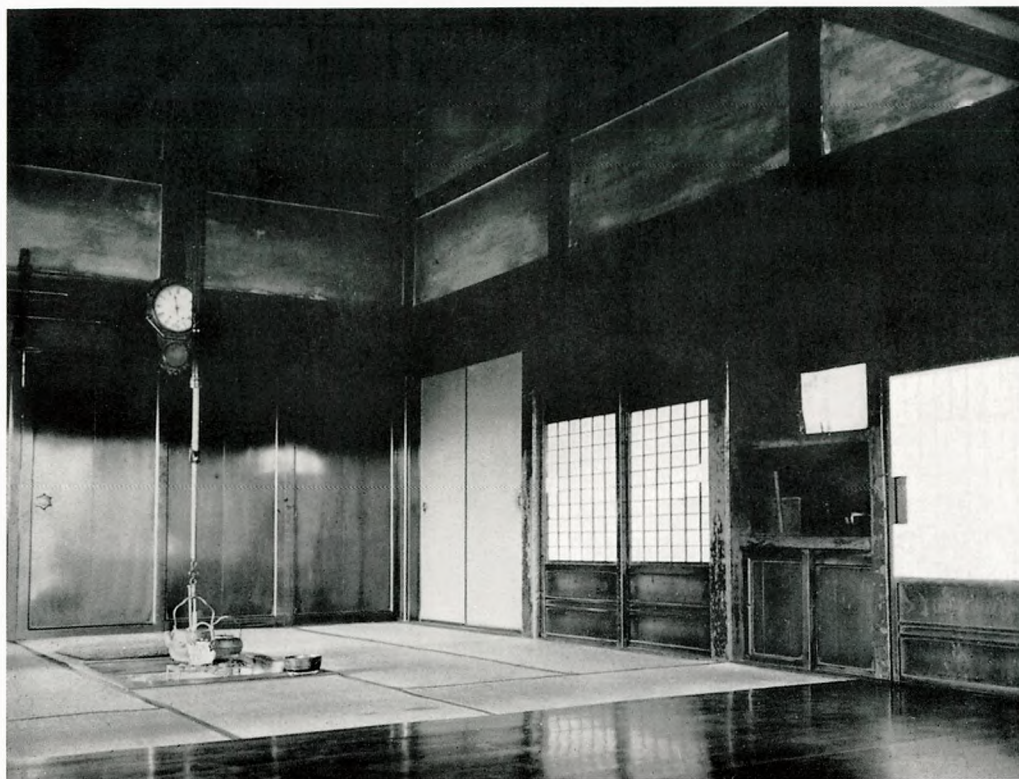
196



197

196 Lado norte de una casa rural en la prefectura de Akita. Fotografía de I. Ueno.

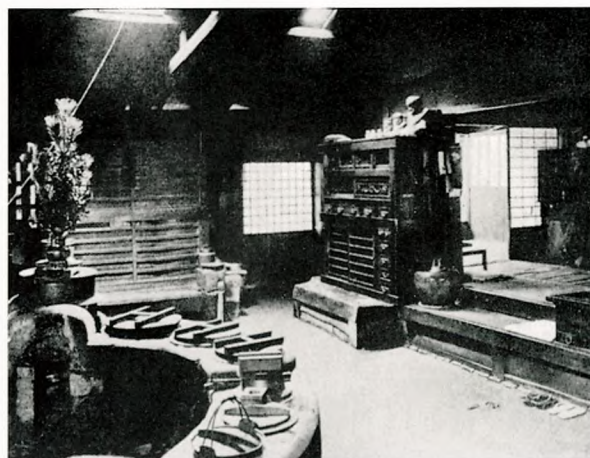
197 Pie derecho de gran grosor en la sala de una casa rural. Fotografía de I. Ueno.



198



199

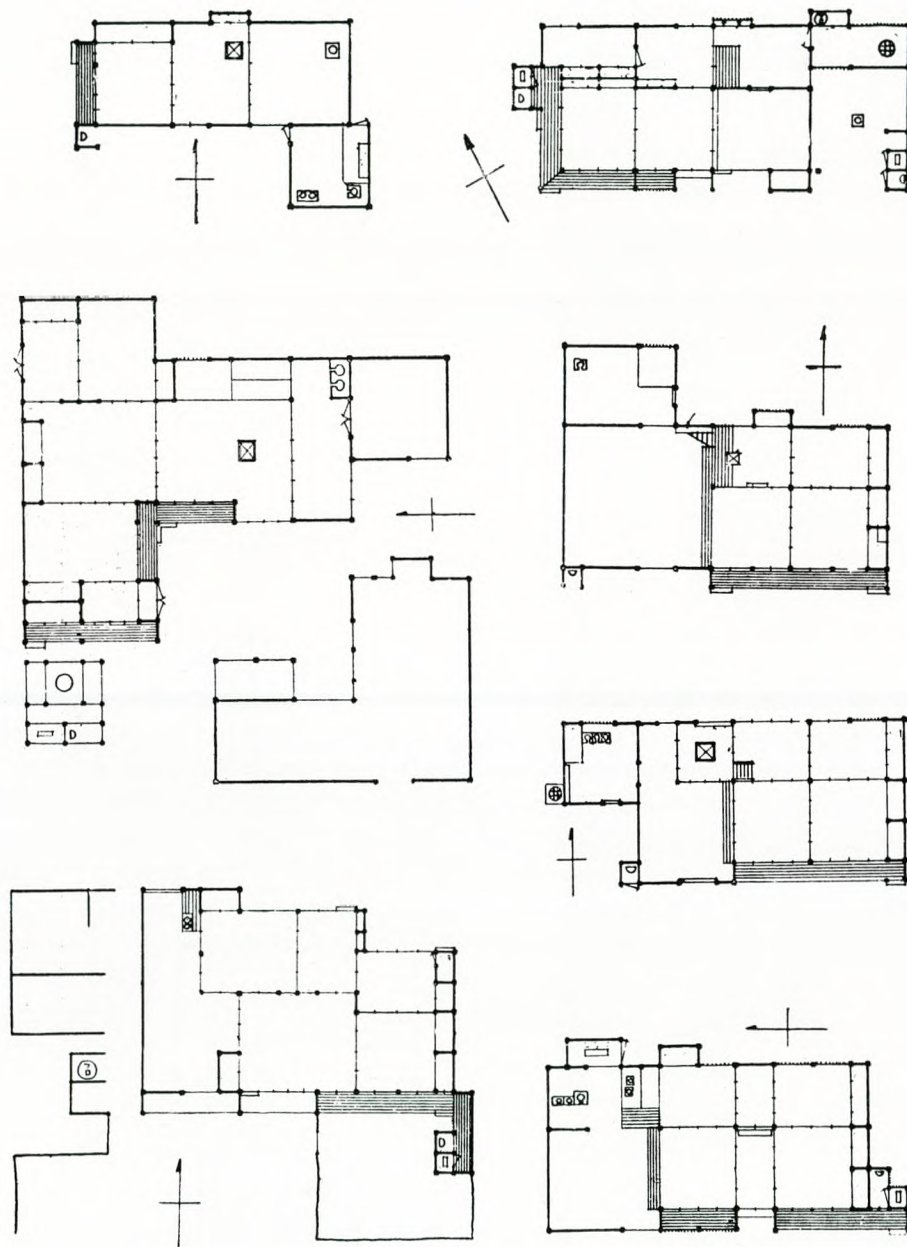


200

198 Cuartos de estar en una casa antigua de un rico terrateniente. La parte delantera del suelo es de madera. En el medio de la parte de los *tatami* hay un hogar encajonado sobre el que cuelga un caldero regulable. Toda la madera ha adquirido un color marrón por el humo y brilla porque se le ha dado lustre. Obsérvese el reloj europeo. Fotografía de I. Ueno.

199 Alero sobre una columnata, santuario sintoísta de Kasuga, Nara.

200 Hogar curvo en la sala de la cocina. Sobre él pueden verse ofrendas sintoístas, de W. Kon.



201

201 Plantas de casas de campesinos que muestran diferentes tipos, de K. Ishihara.

202 Casa de un rico terrateniente, entrada a la parte de la vivienda, en Koizumi, Kanashimura. Fotografía de I. Ueno



202

¿Cómo lo soportaban las personas, teniendo en cuenta que allí el sol no se prodigaba tanto? Aunque el invierno japonés es muy seco, casi demasiado con sus vientos gélidos, sin embargo, el baño diario de sol por sí solo no puede proporcionar suficientes reservas de calor.

Lo que el sol no da, lo proporciona en el Japón las brasas del carbón. En invierno, el hogar principal no permanece abierto, sino que se cubre con una tapa o un dispositivo de madera parcialmente abierto que es como una mesa pequeña. Encima se ponen edredones por los cuatro lados; luego uno se sienta en cuclillas o de rodillas alrededor con un grueso kimono forrado de algodón, se tapa las piernas y los brazos con los edredones y percibe un agradable calorcito por todo el cuerpo, incluidas las manos. Allí se sientan todos los miembros de la familia bien juntos —quizá incluso demasiado juntos— a comer, a trabajar o a charlar; pero eso no sólo ocurre en el norte.

Existen además unos braseros más pequeños cubiertos de madera que son individuales, otros más pequeños todavía que se meten en la cama debajo del edredón y otros aún más pequeños que se meten en los bolsillos de las mangas del kimono o se ponen delante, sobre el cinturón, donde se halla, por así decirlo, el bolsillo principal del japonés. Estos pequeños calentadores, *kairo*, están completamente cerrados; son como unos estuches de metal con un envoltorio exterior de tela que apenas deja pasar el aire; en su interior arde durante horas un papel en forma de puro relleno de briqueta o ladrillo de carbón pulverizado; no son nada peligrosos porque las partículas de polvo que se desprenden se apagan inmediatamente. Hay aparatos de este tipo de muy diversas formas; son como bolsas de agua caliente que se pueden llevar a la cama; el calor dura mucho, son baratos y consumen poco material.

Éstos son los recursos de los que se valen los japoneses para combatir el frío del invierno. No calientan el aire, sino sólo a sí mismos. Así se libran de los inconvenientes que trae consigo el aire calentado: el mayor contenido de polvo como consecuencia de la circulación por la habitación caldeada y lo rápidamente que se vicia si no se ventila el cuarto una y otra vez. Eso no es necesario en las habitaciones japonesas, que siempre están muy ventiladas. Lo cierto es que el carbón genera muchísimo polvo de ceniza, que se deposita en los *tatami* en los que uno se estira y duerme. También tuvimos ocasión de ver a niños y adultos con las manos y las mejillas frías; quizá, en el caso de los niños, se debiera a que pasan mucho tiempo jugando al aire libre, pero también podía haberlo provocado el gélido aire interior, sobre todo de noche; y las mujeres y las niñas probablemente tuvieran las manos tan enrojecidas por estar trabajando siempre con agua fría.

Así pues, de las observaciones del invierno se deducía lo siguiente: la casa del norte de otros países obtiene sus formas esenciales del invierno, pero en verano, la época más corta, y sólo durante unos pocos días, sería más agradable que adoptaran las formas japonesas. Lo mismo cabe decir de la casa japonesa: en las tardes y noches de heladas un japonés se sentiría muy a gusto junto a la estufa de la habitación principal de las casas rurales de la Europa del norte, donde podría moverse libremente sin nece-



156



157

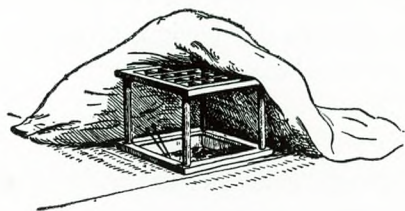


158

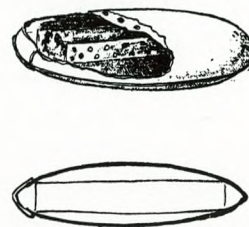
156 Entramado regular en Niigata.

157 Tienda con ventanas de cristal en el piso de arriba, en Kamo. Fotografía de I. Ueno.

158 Pueblo nevado.



159



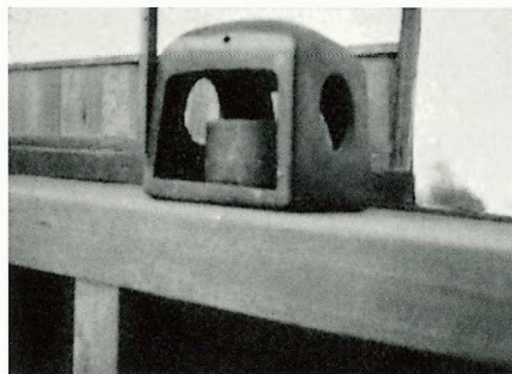
160



161



162



163

159 Estufa de invierno tapada (*kotatsu*), de E. S. Morse, fig. 195.

160 Calentador de bolsillo (*kairo*), de Asahigraph.

161 Gente utilizando el *kotatsu*, de Asahigraph.

162 Calentador de bolsillo (*kairo*), de T. Mihara.

163 Calentador de cama (*anka*).

humo convierte la casa en una criatura viva, al tiempo que explica porqué la línea de la cumbre se arquea tan a menudo en un audaz vuelo hacia los extremos, lo que facilita que el humo salga al exterior por una vía más rápida. Se trata de una forma funcional: ese mismo vuelo atrevido suele tenerlo muchas veces el canalón de la casa, que evita que se acumule el agua en las más delicadas esquinas. Lo que en las líneas de los canalones de los templos se convierte en un juego decorativo, aquí es pura arquitectura.

El hogar abierto está siempre hundido en el suelo cubierto de *tatami*, junto al escalón que da a la sala, allí donde uno puede sentarse en el peldaño sin quitarse las sandalias. El gran pie derecho —he llegado a encontrar uno de un grosor de 50 centímetros— se halla en las proximidades, o bien junto al canto del escalón, o bien exento, en el suelo del pavimento, por encima del cual se cruzan en lo alto las vigas más pesadas. El peso y el grosor de estas vigas significa orgullo y riqueza.

En la sala, casi siempre enfrente del fuego, se disponen normalmente los diferentes fogones para cocer el arroz, etc.; estos fogones son de piedra y cal, suelen tener una forma semicircular y se encienden con leña: resulta cómodo vigilar el fuego desde el interior del círculo; además, fuera de él, queda mucho espacio. Ahí están también las cubas para encurtir coles, pepinos y el largo rábano japonés que acompaña el arroz, los toneles de *sake*, utensilios para lavar, aperos de labranza y a veces también la bañera. El aseo linda a menudo con esta habitación (aunque en las casas mejores hay además otro que da al porche, delante de los cuartos de estar), y aparte de la entrada principal, esta sala tiene una salida al patio trasero, donde se guardan los utensilios domésticos.

A esta sala dan, en doble alineación, los cuartos de estar con sus infinitas variantes, si bien la mayor parte de las veces dan al sur los más grandes y al norte los más pequeños, y están separados por puertas correderas de papel o también de bonitos listones de madera de un intenso color pardo rojizo; estas puertas tienen el mismo carácter suntuoso y reluciente que los preciosos armarios empotrados de las casas rurales. Y en todas las casas, desde las más pobres hasta las más ricas, encontramos el porche dando al lado del sol.

Vi muchos estudios de arquitectos y científicos japoneses que intentaban hallar una fórmula teórica sobre la planta de la casa rural, según su evolución histórica o su localización geográfica. Pero de todos ellos resultaban siempre series enteras de plantas con muchas variaciones. En el marco del presente estudio nos limitaremos a describir el principio fundamental, que en esencia consiste en un simple rectángulo o en una planta en forma de “L”, una de cuyas alas contiene la puerta principal que da a la cocina, la despensa, el lavadero, etc., que se prolongan en la sala. Ésta se halla situada casi sin excepción a un lado de la casa; muy rara vez se encuentra entre dos zonas de la vivienda (a semejanza de la cocina y del pasillo de algunas casas rurales europeas); estas partes habitables, como algunas otras alas y también las edificaciones contiguas, más pequeñas y aisladas, se han podido ir añadiendo a lo largo de los años para que en ellas residan los ancianos.

El patio de la casa rural se sitúa, casi sin excepción, delante de la casa, en la entrada; en las casas de los campesinos ricos tiene una imponente puerta de entrada con despensas



203



204

203 Ventana de papel plegado que se ajusta con unos palos, en la sala de la cocina.

204 Casas humildes con porche.



205



206



207



208



209

205 Cabañas humildes con cobertizo al fondo. Fotografía de S. Shimomura.

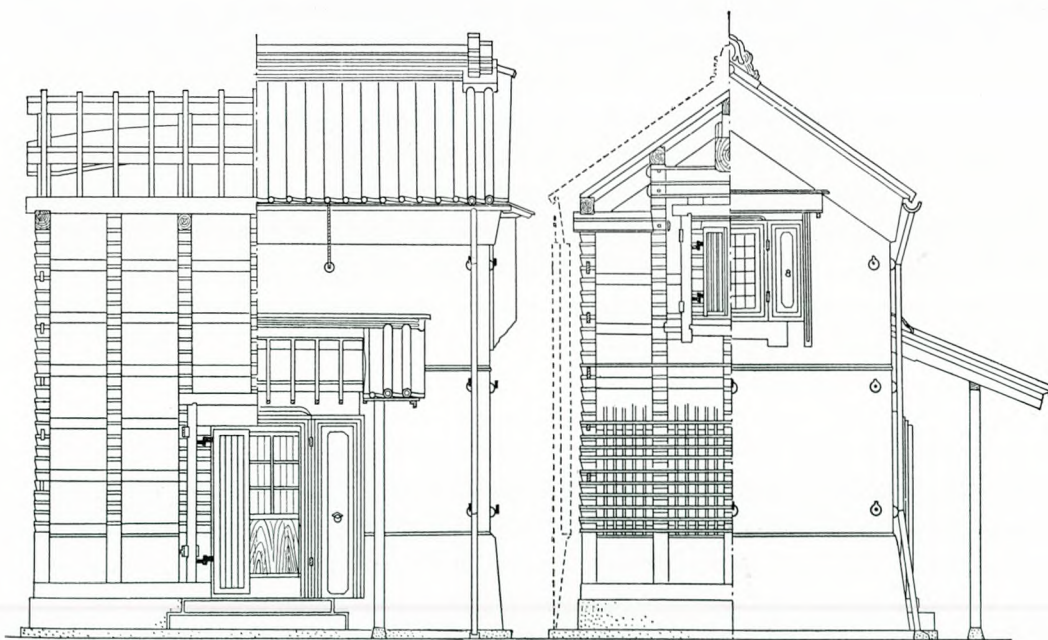
206 Puerta de la casa de un campesino acomodado (Kioto).

207 Patio de una casa en Shirakawa.

208 Casa de Shirakawa.

209 Pueblos cercanos al lago Biwa. Las manchas blancas de la fotografía son graneros, de S. Shimomura.

210 Plano de obra de un típico cobertizo, de un libro japonés.



211

y habitaciones para la servidumbre. Por lo demás, dentro de su superficie cuadrada hay los mismos cobertizos y construcciones en las casas pobres que en las ricas: un cobertizo más o menos pequeño para la paja de arroz que se ha de desgranar o para las hojas de la morera, el pozo con su robusto brocal cuadrado de piedras enlazadas como pesadas vigas y con un tejadillo. El agua del pozo se saca unas veces con el cubo que cuelga de un rodillo o de una rueda, y en otras regiones mediante un alto brazo de palanca con contrapeso, exactamente igual que en Inglaterra, Alemania, Rusia y otros muchos países; en este último caso, naturalmente, el pozo no tiene tejadillo. Además de esto, en el patio suele estar el baño, bien en forma de una cuba abierta de madera o de una caseta, y un aseo; otras veces está debajo de un tejadillo del que cuelgan utensilios, barras, etc., y bajo el cual hay unas tinas enterradas para la fermentación de los excrementos, y sobre todo, sin excepción, siempre que no se trate de las viviendas más pobres, el almacén o cobertizo. Con su blanco revoco decorado a base de rombos negros, con sus gruesos perfiles para las ventanas, que se cierran con unas pesadas contraventanas, y con las contraventanas igualmente pesadas de la imponente puerta de entrada, suele ser muy a menudo el centro arquitectónico. El cobertizo está construido a prueba de fuego, carácter que se ve reforzado por el sólido tejado, aunque con mucha frecuencia tiene dos. Bajo su estructura de madera, el tejado de tejas tiene una cámara de aire para la ventilación y para dar sombra al techo superior, que es incombustible gracias a la arcilla y al revoco. Este cobertizo hace ostentación del orgullo y la riqueza de su propietario. En muchos pueblos y ciudades pequeñas, los blancos cobertizos, que albergan todo lo valioso, los libros, cuadros y antiguos kimonos heredados, pero también el *sake* y cosas parecidas, destacan tanto que, a su lado, las modestas viviendas pasan inadvertidas. En estos cobertizos es donde más se repite la misma tipología, como si constituyeran la antesala de la actual industrialización. En cambio, la agrupación de todos los edificios anexos, desde los más grandes hasta los más pequeños, es completamente individual, y junto con los jardines, que a menudo se prolongan en el antepatio, con sus árboles, con el pino de la entrada, etc., muestra un juego sumamente expresivo de formas elementales y vigorosas. En la isla de Sado, en el Mar Interior japonés, he encontrado las construcciones auxiliares quizá más elegantes y exquisitamente encantadoras del Japón. Allí desterraban los Tokugawa a los políticos caídos en desgracia. La aldea japonesa tampoco se puede reducir a un común denominador; del mismo modo muestra casas rurales agrupadas con toda libertad junto a caminos serpenteantes, que hileras de casas alineadas junto a la carretera o, donde el clima es muy riguroso, casas muy pegadas unas a otras a causa de los temporales, como las de los pescadores.

Al describir la casa rural no he mencionado ningún establo: el campesino japonés no conoce la economía agropecuaria, y la cría de pollos es muy reciente. Tampoco he mencionado ningún carro, y sólo he hablado del caballo o del toro que vive en el espacio central de la vivienda. El tipo de trabajo, que en todo el Japón se limita casi exclusivamente al cultivo del arroz y a la cría de capullos de seda junto con el cultivo de la morera, es el que da origen a todas las diferencias con respecto a otras casas rurales. El arroz obliga a



211



212

211 Pozo de piedra.

212 Pozo (obsérvese la palanca o alzaprima).



213



214



215



216

213 Bandera que anuncia una fiesta deportiva en un pueblo.

214 Casa de un campesino en la isla de Sado.

215 Cobertizo en la isla de Sado.

216 Rueda hidráulica elevadora en los arrozales.

parcelar la tierra en trozos muy pequeños, cada uno de unos trescientos metros cuadrados; el riego y la siembra requieren un trabajo manual y descartan todo cultivo extensivo y el arado de grandes parcelas, así como cosechar y escardar con la ayuda de máquinas y, por lo tanto, también la moderna motorización. Lo mismo cabe decir del cultivo de la morera, que originariamente es posible que se añadiera al del arroz como complemento; las moreras suelen cultivarse en pendientes escarpadas, más o menos como las de las viñas de Europa, y las pequeñas superficies mojadas de los arrozales trepan por los valles encajonados, al pie de las montañas. Para eso basta con tener un caballo o un buey que tire del arado en los húmedos y minúsculos arrozales y que lleve sobre el lomo la carga procedente de los campos (el buey tira de ella habitualmente con un carro de dos ruedas). Allí donde se cultiva trigo y otros cereales, el lomo del caballo hace las veces del carro de recolección; también transporta la leña y las ramas que se cortan en invierno en las colinas y se apilan en casa para todo el año (debido al clima caluroso y húmedo, los árboles y los arbustos vuelven a crecer enseguida), y ni siquiera en las casas rurales más ricas se ven carros con adrales que puedan transportar cargas y llevar al campesino a la ciudad o a la estación, a menudo muy alejadas. Pero también se ven pocos jinetes; todo el mundo va andando y cargando a la espalda leña, hojas de morera y todo lo necesario para el trabajo. El hombre aguanta más que el caballo, aunque de viejo se le encorve la espalda y padezca penalidades. Su pobre y fatigosa vida se lo exige.

La cámara fotográfica embellece la pobreza del campo tanto como sus casas. En las fotografías, los campesinos y sus hijos quedan peculiarmente pintorescos; es la actitud distinguida precisamente de los más pobres del campo la que contribuye a este resultado. (La falta de amabilidad y de hospitalidad, que sólo se dan en casos muy excepcionales, nos recuerdan el comentario que hace el poeta Basho en su libro de viajes sobre el comerciante Seifu: “A pesar de ser rico, tiene gusto y buenos modales”. Eso ocurría, pues, en el Japón ya en torno a 1700).

La cortesía, las mejores formas en el trato social, la despreocupada alegría y la actitud distinguida son características del pueblo rural japonés, especialmente del pobre, y el hecho de que se hayan conservado incluso en épocas de cambio se explica a partir de la tradición histórica. De ese pueblo rural surgieron los caballeros o *samurai*, aquellos campesinos que poseían una finca más grande y podían poner a disposición del poder caballos, armas y también tropas. Y éstas a su vez también eran campesinas. Los vasallos de las familias aristocráticas que lucharon hasta principios del siglo XVII por obtener el poder absoluto procedían, pues, íntegramente de las filas del campesinado. Por eso es lógico que el dictador perentorio del Japón, Tokugawa Ieyasu, proporcionara a los campesinos, a través de su ley de 1615, una posición acorde con su masa y fuerza cultural.

El sistema social es como un *fuji* soportado por las amplias masas del campesinado: sobre ellos están los *samurai* o caballeros, seguidos de los señores feudales, los *daimyo* o príncipes, y a la cabeza de la montaña el *shogun* o dictador absoluto. Por debajo de los campesinos están primero los artesanos, que en parte también son campesinos y que, en cualquier caso, proceden de ellos, después, un poco más abajo, los comerciantes y, bajo



217



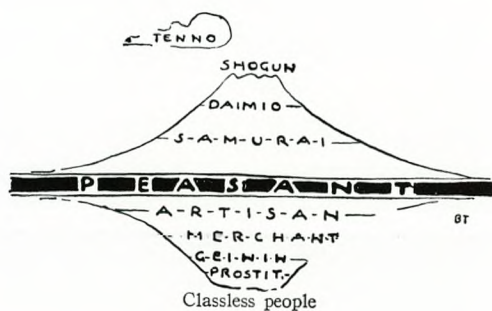
218



219

217 Buey negro en la región de Kioto.

218-219 Campesinos arando.



220



221



222



223



224

220 El sistema de clases bajo el régimen de los Tokugawa, del autor.

221 Dos generaciones.

222 Un samurai junto a su puerta, de T. Ema, pág. 305.

223 Seto.

224 Seto de protección contra el fuego.

ellos, los *geinin*, dedicados a la diversión y el entretenimiento (actores, bailarines, cómicos, *geisha* y similares), y por debajo el mundo de la prostitución; finalmente, están los desclasados, los parias sin derechos, de entre los cuales los curtidores han heredado hasta hoy el desprecio de todo el mundo. El *tenno* o emperador, en cambio, que en realidad era un prisionero del *shogun*, parece ser una idea suspendida como una nube en mitad del cielo; no representaba a ningún órgano del Estado, lo que hoy en día tampoco desea nadie.

Es probable que los derechos políticos de los campesinos y también los económicos respondieran alguna vez a este esquema. Al estar por encima de los comerciantes, debieron disfrutar principalmente ellos, y no el comercio, de la protección estatal. En cierto sentido, este ascenso de la posición social de los campesinos supuso una reducción de algunas de las penalidades que tenían que soportar, ya que trabajaban para alimentar al pueblo. Pero bajo el dominio de los Tokugawa, el desarrollo económico se fue volviendo también más poderoso que todas las buenas intenciones administrativas, de modo que los campesinos eran cada vez más vejados, explotados y desposeídos de sus bienes. Esta situación social se prolongó durante mucho tiempo. Los *samurai* e incluso los *daimyo* contrajeron deudas con los comerciantes, por lo que en realidad el escalafón social de éstos superaba al de los guerreros. Y en lo que se refiere a los campesinos, tuvieron que soportar sobre sus hombros toda la pesada carga resultante de las especulaciones de los comerciantes con los precios del arroz. Hoy en día, ese escalonamiento de clases se ha invertido por completo; ahora el capital sustituye a los caballeros y a los príncipes...

No obstante, sigue existiendo la antigua tradición, por ejemplo, en el cuidado de los santuarios o en la conservación de las leyendas, las fiestas y la religión original japonesa, el *shinto* (sintoísmo). La tierra y, con ella, el campesinado conservan su antigua capacidad creativa y siguen siendo los mismos; sin embargo, sobre esta base tan sólida, pueden cambiar con el tiempo.

Así se puede entender que las casas de los campesinos, desde la cabaña más pobre hasta la casa del rico terrateniente, que arrienda los campos a muchos pequeños campesinos, no se diferencien entre sí, siempre y cuando las casas ricas sean relativamente antiguas. A veces, sobre todo en los alrededores de Edo (antiguo nombre de la actual Tokio), esas casas tienen también un carácter señorial de fortaleza; sus imponentes puertas y sus poderosos muros de piedra con altos setos recortados en forma de cubos subrayan las facetas menos halagüeñas del *samurai*, el lado negativo de la clase caballeresca. Inspiran el mismo temor que hoy la policía, cuyos miembros, tras la caída de los Tokugawa, eran reclutados principalmente entre los antiguos *samurai*. De ahí deriva también la nota señorial de las casas rurales más pequeñas, insinuada sobre todo por los setos recortados, tan poco japoneses y opuestos al gusto de Kioto. (Tales setos, en determinadas zonas del norte de Tokio, se han utilizado para protegerse del viento y, ante todo, del fuego; entre las casas de algunos pueblos construidas en hilera hay árboles cortados en forma de cubo, a la manera de paredes, que con sus duras hojas perennes impiden que lleguen por el aire las chispas de la casa vecina en llamas.) No obstante, el espíritu es el mismo; desde el punto



225



226

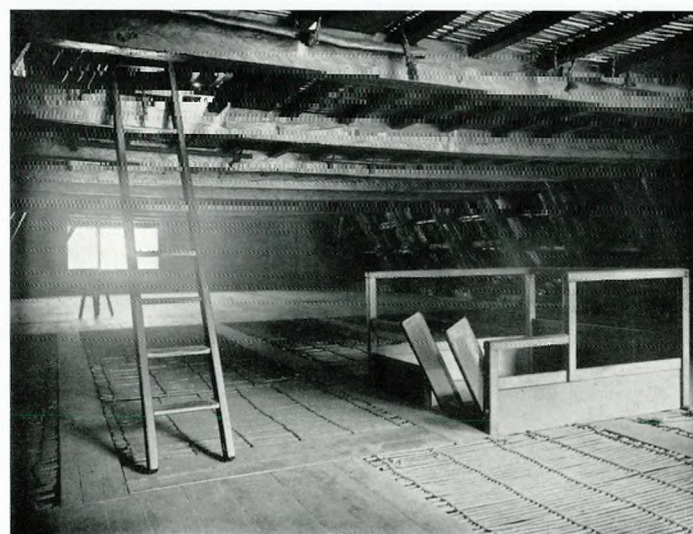
225 Mujer con carga.

226 Caballo con carga.



227

227 Casa en Shirakawa, del profesor W. Kon.



228

228 Estructura de carpintería en Shirakawa, del profesor W. Kon.

de vista de la tradición que aún hoy sigue impregnando a la gente del campo, no había proletariado entre el campesinado. La apertura de la casa hacia la naturaleza tiene su correspondiente continuación en el arte y en la construcción. Antiguamente, los campesinos se construían sus propias casas, y en bastantes comarcas lo siguen haciendo todavía hoy; ellos mismos se fabricaban sus utensilios, cestos e incluso sus propios tejidos para, a diferencia de lo que ocurre hoy, depender lo menos posible del dinero: de ahí que su sentido de la naturaleza se refleje, con sus correspondientes formas, en todos sus productos, incluidas las casas. Esto sigue produciéndose hoy en un grado asombroso, y hasta ahora no he encontrado nada *kitsch* en las casas de los pueblos.

La cabaña más humilde, hecha a base de toscos troncos de árbol sólo un poco desbastados con el hacha, tiene la misma madera por dentro, debajo de la base del bonito tejado de paja que la cubre con frecuencia mostrando unas líneas tan bellas, así como un pintoresco revoco de barro entre los postes y las alegres briznas de paja: hasta esa cabaña tiene *tatami* en el interior, aunque sólo sean tres o cuatro, además de un trocito de pavimento ante ella, las paredes correderas exteriores de papel y, por fuera, las contraventanas de madera. Todo es sumamente barato y sencillo, pero está cuidado en la medida de lo posible, incluso cuando la pobreza no permite tener paredes correderas de papel. Ese mismo amor al material natural se refleja en todas las casas de los campesinos, incluso en las de los más ricos. Las vigas que hay sobre las puertas correderas, cuando el techo no cierra la habitación por arriba, como suele ocurrir en la sala, muestran el árbol tal y como ha crecido, tan poco desbastado por el hacha que en la casa termina su proceso de crecimiento. En algunas regiones, la utilización de tales troncos curvos por naturaleza se ha convertido en una forma artística especial que configura el entramado del hastial; se trata de una aparente arbitrariedad que, sin embargo, se basa en una intención artística, tal y como ocurre con las aparentes arbitrariedades del mejor jardín japonés. Y muchas veces esos troncos curvos se usan magistralmente en los cobertizos abiertos, donde sostienen el tejado y, al mismo tiempo, al estar doblados hacia abajo, los aperos, de diferente longitud y dispuestos a distinta altura. El tratamiento de la madera, la técnica de la disposición del bambú del tejado, el propio tejado, incluso el más sencillo hecho a base de ripias de corteza de cedro, y el enfoscado, en suma, todos los elementos rústicos han sido tomados como modelo para sus casas del té por los espíritus más cultivados del país.

La casa rural contiene en principio elementos que han surgido para cumplir una finalidad con el material que ofrece la naturaleza. Pero cuando la finalidad va más allá de la mera necesidad, entonces en la casa rural japonesa, a diferencia de lo que ocurre en todas las demás, la naturaleza es más poderosa que la razón. La naturaleza y su material original tienen preferencia con respecto a la construcción racional. Cuanto más rico sea el campesino, más robusto, sólido y alto será no sólo el tejado, sino también las vigas que lo sostienen por dentro y el poste. En una ocasión, asistí a la reconstrucción de una vieja casa rural; tenía un poste de 42 centímetros de grosor de una madera preciosa —*keyaki*—, pero no llegaba hasta el tejado, sino que lo cruzaban unas vigas enormes de unos cuarenta centímetros de altura que a su vez eran soportadas por unos postes gruesos, aunque no tan pesados como



229



230

229 Cobertizo bajo un tejado de paja sin paredes (*kokusai kenchiku*).

230 Cabaña sin paredes (*kokusai kenchiku*).



231

el pilar principal, situado en el centro de la casa. Por fuera, esas vigas gigantescas únicamente se apoyaban en los postes del entramado, de un grosor normal de unos doce centímetros. Hasta el mismo propietario, un comerciante japonés de cierta edad, tenía miedo de que esas vigas quebraran en un terremoto los postes exteriores, delgados como cerillas. Sin embargo, este sistema de armazón está tan hábilmente entrelazado que se mantiene en perfecto equilibrio sobre el poste central y, aunque la tierra temblara con fuerza y quebrara los postes exteriores, proporcionaría una sensación de total seguridad, en especial, en el poste inusualmente grueso que hay junto al fuego, en la sala. Según criterios constructivos racionales, se trataría de un trabajo fatigoso y completamente superfluo de los carpinteros, que han de trabajar juntos en perfecta armonía para trasladar hacia arriba el desmesurado peso de las enormes vigas —superfluo o quizá incluso peligroso para la seguridad de la casa— y unir las entre sí con especial cuidado. Realmente es arte, no construcción: una obra artística que tiende a hacer visible el enorme peso de las vigas naturales y, en lugar de utilizar el sentido común y apoyarlas lo más abajo posible, mostrarlas arriba como si estuvieran suspendidas. En esta tendencia, en la que puede verse un paralelismo con el templo griego, la estética tiene absoluta prioridad frente a un sistema constructivo racional. El templo griego muestra el refinamiento del efecto estético y no tiene en cuenta consideraciones racionales con respecto a las masas de piedra; sólo piensa en la belleza, y ésta se busca en el Japón mostrando el material natural en toda su pujanza. De ahí que en ambos casos, en contraste absoluto con la construcción abovedada y con su máxima ligereza y espiritualización en las catedrales góticas, se ignore la estructura racional.

Ésta es la imagen de una tendencia artística general de la arquitectura del Japón. Y sin embargo, todavía hoy quedan en la montaña, lejos del ferrocarril y en medio de la isla principal, al oeste de Tokio, unas pocas, seis u ocho, casas rurales que no forman un pueblo cerrado, sino que están aisladas y dispersas —algunas tienen un tamaño considerable— y son todo lo contrario de lo dicho hasta ahora. Se trata de Shirikawa, en la prefectura de Gifu, en plena naturaleza salvaje, con un caudaloso río abajo del todo y bosques montañosos en los alrededores. Estas pocas casas, únicas en su género en el Japón, se remontan a tiempos muy lejanos; pese a las nuevas edificaciones, su forma se ha mantenido intacta. Estas casas muestran una construcción completamente lógica y racional, un carácter, por así decirlo, europeo antiguo; tienen un gran tejado triangular con vigas de caballete en tres pisos del mismo, que están ensambladas y aseguradas con cuñas en los gruesos y oblicuos palos del tejado. Encima están los cabrios de bambú para el tejado de paja que se cruzan arriba, en la cumbre, y constituyen un soporte construido con mucha lógica para el caballete de paja. Todo está atado con cuerdas de paja y presenta una ejecución notablemente “objetiva” (*sachlich*); unos enormes vástagos diagonales de unos veinte metros de longitud se encargan de reforzar el tejado frente al viento. Parece una estructura “gótica”: sobria, con poco gasto de madera —conforme a la técnica de entonces— y muy bien pensada desde el punto de vista de la estática. La planta baja tiene paredes; en ella el peso del tejado triangular se ha trasladado magistralmente, mediante vigas oblicuas dobladas hacia abajo, a los

postes exteriores. Los numerosos pisos tienen techos perforados mediante una rejilla de bambú para que desde los hogares inferiores, y también desde la cuadra, el aire caliente pueda subir hacia arriba y llegue a los gusanos de seda, y, según convenga, salir al exterior por las ventanas de papel del hastial. A pesar del precioso tejado de paja marrón que protege la casa como una piel, se trata de una especie de construcción industrial. En los cantos del hastial, los haces de paja producen un efecto muy decorativo, pero además son muy lógicos y protegen de la mejor manera posible contra la humedad en este punto tan delicado. Ahí fue donde encontré el gran dormitorio sin *tatami*, sólo con un suelo oscuro y reluciente de tablas de cedro, del mismo tono que los armarios y las puertas correderas, que eran de madera. Esta habitación tenía ventanas correderas de papel, pero con antepecho, es decir, sin esa posibilidad que tienen normalmente las ventanas de abrirse de par en par. Y, por último, toda la planta de esa casa carecía de lo habitual; faltaba la espaciosa sala pavimentada, y todo el suelo estaba a la misma altura, excepto el de la cuadra, que también era inusual por albergar varios caballos.

¿Cómo se explica esta fundamental diferencia con respecto a todo el resto de lo específicamente japonés, isla perdida del pensamiento constructivo lógico? ¿Es suficiente con explicarla como una consecuencia de las cabañas primitivas de ciertas comarcas, que sólo constan de un tejado similar, con una inclinación de unos sesenta grados, sin paredes verticales en la planta baja? No hay duda de que existe alguna relación, pero con eso no se desvela el misterio de esas grandes casas tan bien construidas.

La más vieja de ellas debía de tener doscientos años de antigüedad; la mayor tendría noventa años. La familia sólo sabía que las casas procedían de épocas muy antiguas.

En el siglo XII, los supervivientes de los Heike, exterminados por la estirpe aristocrática de los Genji, huyeron hacia allí, hacia la soledad de las montañas. Los Genji eran más rudos y desconsiderados en sus bárbaras luchas, mientras que los Heike fueron derrotados por ser más cultivados.

¿Qué destruyeron los Genji junto con los Heike, que habían gobernado hasta entonces? ¿Tal vez el espíritu más refinado, sutil y erudito del Japón de la época? Quizá ese espíritu ya no pudo desarrollarse en la posterior dictadura militar, sometida a varios cambios; quizá desapareció por completo, salvo por esos contados vestigios, y ya no pudo resucitar a lo largo de doscientos cincuenta años, durante la definitiva instauración de la tiranía por los Tokugawa, con su férreo sistema de clases y su gobierno basado únicamente en la violencia, la policía y el espionaje.

Entonces la cruda violencia sería la culpable de que Japón no fuera capaz —ni lo sea todavía hoy— de compaginar sus grandes aptitudes estéticas con la claridad lógica que, a la vista de estos restos, debió poseer.

Podrían verse todavía rasgos de tal claridad en los ligeros puentes de madera, los elegantes y tradicionales puentes colgantes, y en los bien tensados arzones de bambú de los carpinteros, como en general en muchos aspectos de su técnica y métodos de trabajo. Pero que su sensato trabajo se reduzca al sinsentido por las denominadas “razones de belleza”, no es algo que ocurra por un sentimiento real de la belleza, sino por puro capricho.



232



233

232-233 Cabañas de pescadores (Sado).
Fotografías de I. Ueno.



234

234 Cabañas de pescadores en Izu.
Fotografía de W. A. Golovchikof.



235

235 Mikogasaki, ciudad de pescadores en la península
de Izu; principalmente, el barrio de los burdeles.

Para ser justos hemos de saber que el templo griego es completamente distinto en este sentido. Los helenos crearon un fenómeno que aún hoy sigue siendo único en el mundo entero, porque supieron compaginar sus notables aptitudes estéticas con una capacidad igualmente considerable para razonar, la *ratio*. Además del arte, fundaron toda la ciencia de Europa y, con ella, la ciencia moderna en general, la filosofía, las matemáticas, la astronomía, la física, la medicina, etc., y nos proporcionaron una base que todavía sigue vigente hoy en día. Esa misma razón les mantuvo alejados de aplicar el simple raciocinio de la estática a los templos, que no tenían la utilidad habitual, sino que eran las moradas representativas de los dioses. Todos los conocimientos técnicos y la mecánica más desarrollada se sometían consciente y deliberadamente a una creación estética completamente liberada. De modo que la belleza de los templos es también una belleza aportada por la técnica, pues responde por completo a la elemental habilidad estática de apilar piedras y soportar peso. (Me refiero al templo dórico, en comparación con el cual el jónico y el corintio suponen ya una degeneración.)

Más adelante veremos que el antiguo Japón, el anterior a los duros tiempos de la tiranía militar, tenía rasgos característicos similares, y cómo su mejor espíritu intentó más tarde recuperarlos, si bien de forma sólo esporádica y haciendo esfuerzos ímprobos.

De manera que, si nuestras suposiciones son ciertas, el asesinato de la *ratio* fue un crimen terrible, pues empobreció al mundo arrebatándole el florecimiento cultural que prometía el país insular del Japón, una segunda Hélade, y para desgracia de todos entronizó el capricho.

A través de su casa, el campesino japonés nos permite contemplar el alma de su pueblo. Y en ella vemos rincones llenos de enigmas.

En las 5.600.000 casas de campesinos del Japón vive el 80 por ciento de toda la población. Pero según el recuento oficial de 1930, este 80 por ciento sólo percibe el 18 por ciento de la renta nacional de todo el Japón. El promedio de los ingresos anuales por casa es de 319 yenes. Si se quiere obtener el promedio real, es decir, si se descuentan los —escasos, pero existentes— campesinos acomodados o, mejor dicho, los terratenientes, podrían calcularse unos 290 yenes. Teniendo en cuenta que en cada casa suele haber unas diez cabezas, sobre todo en las clases inferiores, y que hay que pagar la comida, la ropa, el colegio, el médico, la vivienda y todos los imprevistos, eso significa que cada persona cuenta al día con sólo ocho *sen*. Sin duda, el valor insular del dinero es diferente del del sistema monetario internacional. Y sin embargo sigue siendo un enigma inexplicable cómo puede vivir con eso una inmensa mayoría del pueblo; es más, cómo pueden vivir, al menos en apariencia, tan dignamente, vestir y alimentar a los hijos, mantenerse limpios y conservar una actitud tan digna y unos modales tan exquisitos.

Este misterio sólo se explica por la ya mencionada postura de los campesinos ante la tradición, de la que sólo cabe esperar que no acabe por extinguirse si se le desangra durante mucho tiempo.

Peor que los campesinos lo tienen los pescadores, que forman tras ellos la clase social más numerosa. El rendimiento de su trabajo depende incomparablemente más de la



236



237



238

236 Pueblo de pescadores en la costa japonesa, fotografiado desde el tren por I. Ueno.

237 Ciudad de pescadores en la costa japonesa.

238 Cabaña para resguardar los botes, del profesor W. Kon.



239



240

239 Campesino con impermeable.

240 Samurai con impermeable y sombrero, de T. Ema, pág. 269.

buena suerte; a ello se añade que la pesca industrial con lanchas motoras les quita las mejores capturas y se instala en los más remotos pueblos de pescadores y en sus caladeros. El proceso económico es el mismo que en todo el mundo; la vida de los pescadores es la más dura de todas y avanza sin piedad hacia el hambre y la miseria. Por eso sorprende tanto la dignidad que conservan los pescadores del Japón. Sus casas son mucho más sencillas todavía que las de los campesinos; a lo largo de las extensas franjas costeras pueden verse sus cabañas de tablas sin puertas correderas de papel —muchas veces ni siquiera están elevadas por encima del suelo, sólo con unas ventanitas de cristal en las contraventanas correderas o en las paredes; el tejado es de corteza de cedro y tiene muchas piedras que, sostenidas por varas de bambú, forman hileras. Debido al viento y a la nieve, están muy pegadas unas a otras en numerosas localidades, por las que pasa el ferrocarril costero del *Extremo Japón* muy cerca de la playa y atraviesa muchos túneles excavados en rocas que sobresalen hasta el mar. La comunicación entre las localidades y los viejos caminos era extremadamente difícil y, en caso de tormenta, muy peligrosa. Hay todavía un pueblo que se llama, según la traducción literal, “No preocuparse por los padres”. El camino que llevaba a él era tan duro en caso de tempestad que quien lo atravesaba tenía que combatir él solo contra el huracán, la nieve y las olas rompientes; entonces había que dejar de lado incluso la preocupación por los padres, normalmente tan grande.

A menudo se ven en las dunas hileras de chozas aisladas cubiertas de paja para las barcas; al igual que los cobertizos y edificaciones similares, están muy bien hechas y tienen unas proporciones bellísimas muy bien conformadas. El pueblo de pescadores, encajonado en las pendientes de la montaña, con su riachuelo, las redes colgadas, los niños, los amables adultos y las cestas hechas por ellos mismos de las más diversas formas para meter los peces, es, en su modesta armonía, un paraíso idílico para la vista. Pero quien lo vea así debería tomar un día la misma comida que esos pescadores y sus hijos, y debería realizar en una noche y un día el mismo trabajo que hacen tanto ellos como sus mujeres. Por la noche salen los botes con antorchas para atraer a los peces. Más arriba de las casas, en las colinas, hay un bonito pabellón con tejado; podría pensarse que se trata de un pabellón para contemplar las vistas. Sin embargo, desde él se observa el agua y se envían señales a los botes que han salido para indicarles dónde se encuentran los bancos de peces, si es que hay alguno. La pesca a gran escala está empobreciendo también el Mar Interior del Japón. Junto a las rocas y en las grutas o junto al litoral hay muchas pequeñas moradas sintoístas construidas para que los dioses locales traigan suerte y concedan valor durante la siguiente lucha por la vida. Tifones de una fuerza inusitada, terremotos y golpes de mar —hacia el lado del océano Pacífico— que de repente destruyen tales asentamientos, amenazan y refuerzan la dureza de la existencia.

Todo ello sólo sirve para aumentar la extrañeza de que no haya surgido una proletarización ni una degradación de las costumbres, de que pese a tanta modestia y pobreza no se vea nada de ello, o sólo un poco, en las casas.

Una vez, al norte del Japón, nos pilló en el tren una fuerte tormenta acompañada de un chaparrón que duró mucho tiempo. Desde los asientos acolchados, donde nos sentíamos tan seguros, teníamos una extraña sensación: fuera, en los arrozales, todos seguían tra-

bajando tan tranquilos, envueltos en el tradicional impermeable japonés de fibra de nuez de coco o de paja y con un ancho sombrero de paja tejida en la cabeza. Aunque había muchos relámpagos, a las hormigas no les preocupaban, sino que seguían arrastrando su pesada carga por los senderos solitarios, y nadie se refugiaba en sus casas. Los árboles, setos y jardines de las casas, los arrozales, que en esa comarca tenían acequias de distribución del agua muy rectas en el llano: todo ello daba una imagen de cuidado y esmero que inducía a arrancar hasta la más mínima brizna de malas hierbas. El lugar en el que se habían establecido las personas era como un jardín de la cultura más desarrollada, y esas personas no se preocupaban del rayo, del trueno ni de los aguaceros. En eso superaban a las hormigas. Hasta la noche trabajaban agachados y con las piernas metidas en los arrozales como en un estanque. Era el mes de mayo.



DIOSES Y SEMIDIOSES

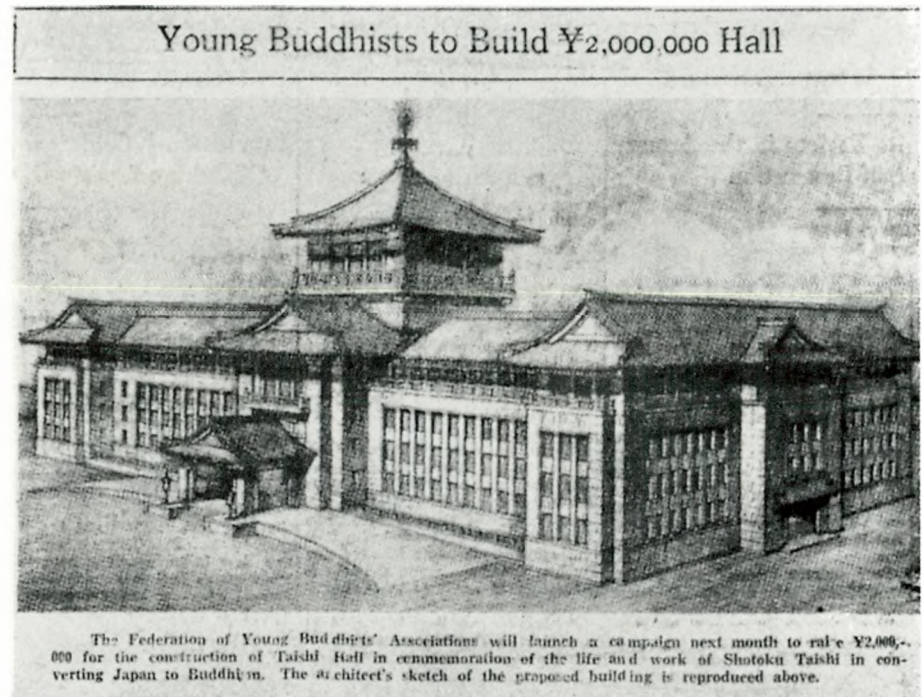
Durante mi primera época en el Japón, a veces me detenía ante las casas o los palacios opulentos, cuya grandilocuencia o excesos barrocos no me decían nada, y exclamaba: “¡arquitectura de templos mal imitada!” Como europeo, pensaba en construcciones parecidas que se habían vuelto de mal gusto en Europa por culpa del esplendor mal asimilado de las iglesias. Pero un arquitecto japonés me dio una vez la respuesta: en origen los templos eran viviendas, y la estatua de un Buda o similares no se había colocado hasta más tarde. Lo que resultó ser cierto.

De manera que si uno quiere ocuparse de la vivienda japonesa no puede pasar por alto los templos; por eso, pese a la existencia de una amplia bibliografía acerca de los templos del Este asiático, voy a ocuparme de ello para poder explicar mejor la casa japonesa.

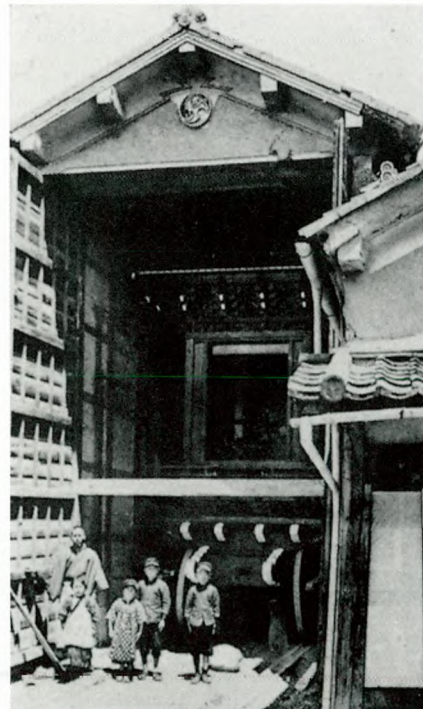
El templo no constituye en el Japón una zona perfectamente delimitada, como lo son las iglesias de Occidente o las mezquitas o los templos de Grecia y Egipto o incluso de todo el continente asiático, incluida China. Los templos del Japón, al primer golpe de vista, forman dos zonas claramente separadas: una, a la que en realidad no se le puede llamar templo, son los santuarios de la religión japonesa original, el sintoísmo, y otra son los templos del budismo. Pero hacer esta división también es un poco arriesgado. Cuando se introdujo el budismo en el siglo VI, fue sabiamente adaptado al sentir del pueblo japonés; el budismo se comportó de una manera muy tolerante con respecto a los cercanos santuarios sintoístas; gracias a la filosofía y a la ciencia que trajo consigo desde China, y gracias a la cultura y a la técnica tan desarrollada, se impuso al sintoísmo —débil en comparación con él— con el resultado de que los santuarios y los templos muestran influencias arquitectónicas recíprocas. A menudo resulta difícil diferenciarlos; en los “santuarios” se venera al sabio budista Dharma o a Canon, y en los templos se practica con frecuencia un culto parecido al sintoísmo. Tales “templos-santuarios” se encuentran por todas partes, el único distintivo es la presencia o ausencia de figuras de dioses, que el sintoísmo rechaza incluso hoy en día.

Estas dos corrientes pueden observarse todavía hoy en su pureza original. Y más puro se conserva en la actualidad el sintoísmo, pese a su anterior debilidad cultural y técnica, mientras que el budismo va sucumbiendo a la degeneración y al anquilosamiento; eso es al menos lo que se desprende de las actuales edificaciones.

241 Santuario sintoísta en forma de isla en medio de un húmedo arrozal, del autor.



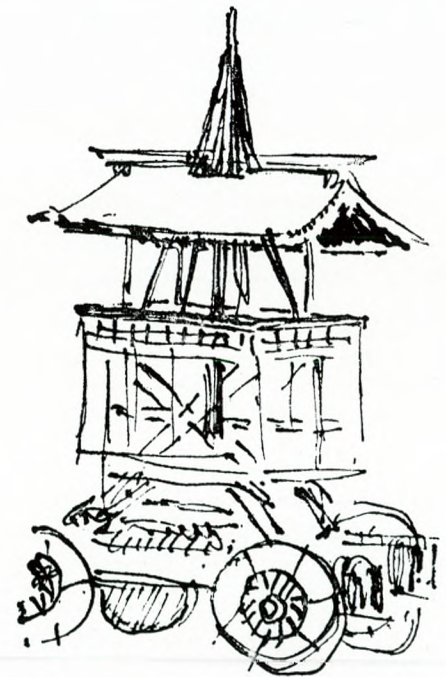
242



242 Proyecto de edificio en memoria de Shotoku Taishi, del Japan Advertiser.

243 Nave para un vehículo festivo sintoísta, del profesor W. Kon.

244 Estructura del vehículo gion en Kioto, del autor.



243

244

El budismo trajo lo que le faltaba al sintoísmo, fe y consuelo para el alma atemorizada; de ahí que los poderosos lo utilizaran principalmente para la represión de las almas, como el “opio del pueblo”. Pero por otra parte, los espíritus más refinados vieron que con esos pensamientos tan profundos se podía ser perfectamente ateo siendo budista; la imaginativa abundancia de dioses se convirtió para estas mentes liberales en un símbolo. Aquello iba mucho más allá de la veneración de los dioses por parte de la plebe, entre la que se encontraba, por ejemplo, Sócrates. Cuando éste se dictó a sí mismo sentencia y bebió la copa de cicuta, les dijo a sus apenados discípulos: “Ofreced a Asclepio un gallo”. (Asclepio era el dios de la medicina.)

En 1933 se hizo un estudio sobre la fe de los escolares japoneses. El resultado fue que la inmensa mayoría no creía en nada, es decir, que eran ateos. En el campo, todos los festejos ceremoniales con gran participación de la población, todos los vistosos desfiles, el entusiasmo de los que llevan el santuario sintoísta sobre una especie de parihuelas, que levantan muchos hombres y niños semidesnudos alzando los brazos con un movimiento ondular y al grito arrebatado de *ihoy-na!*, las suntuosas fiestas nocturnas (en Kioto), con sus faroles y con las calles primorosamente engalanadas —sobre todo, asimismo, con faroles—, la peculiar música “atonal”, que da colorido al conjunto: toda esa belleza aparentemente religiosa da la impresión de no tener otra finalidad que ella misma. Sin duda, tiene además una connotación de interés para el psiquiatra. El bello país del Japón posee también una belleza un tanto extravagante. Es como un pez grande con la cabeza hacia un extremo de la isla y la cola hacia el otro, y ¡ay de ti como se mueva! Entonces se producen terremotos, tifones, inundaciones, incendios, golpes de mar y todo lo que pueda asustar a las pobres gentes. Este o aquel santuario es bueno para esto o para lo otro, para determinadas enfermedades, para un buen parto y para no llegar a ser soldado. (A uno de mis amigos japoneses le sirvió de verdad; su abuelo le había llevado de pequeño a rezar a uno de esos dioses.)

Son, pues, unas causas muy prácticas —en especial, calmar los nervios frente a las súbitas y violentas catástrofes, de entre las cuales los terremotos se sustraen hasta hoy a la investigación científica— las que proporcionan clientes al negocio de la religión y a sus peregrinaciones. El campesino ofrece arroz al zorro para que esté de buen humor e interceda por él, un pequeño agricultor dependiente de las numerosas contingencias del tiempo, ante el dios del arroz, Inari, en lugar de hacerle alguna jugarreta, o en lugar de disfrazarse de un joven apuesto o de una joven para seducir a los hombres y a las mujeres jóvenes, o de pasear inadvertido entre la gente y endemoniarla, o de hacer cualquier otra cosa que se le ocurra.

De manera que el campesino instala el pequeño santuario en su casa o en el campo como una maqueta de las grandes moradas-santuario; a veces, en los caminos hay figuras muy pequeñas o algo más grandes de Buda; también las hay en el pueblo o en aquellos caminos donde quizá haya un árbol bonito o un grupo de árboles; en el jardín de algún campesino también suele verse un santuario de madera un poco más grande, en cuyo caso muestra la característica puerta de la entrada; y, por último, fuera del pueblo, se encuentra la morada-santuario grande entre frondosas arboledas, cedros gigantescos o una combinación de viejos



245



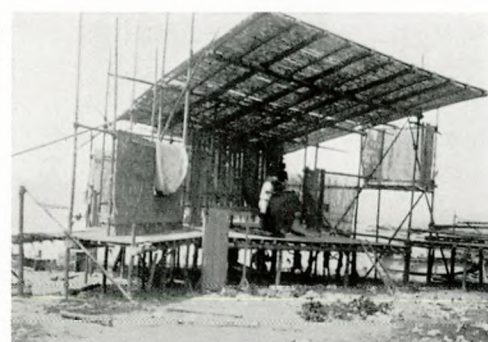
246

245 Llevando el *mikoshi*.

246 Pequeño santuario de piedra, de unos sesenta centímetros de altura.



247



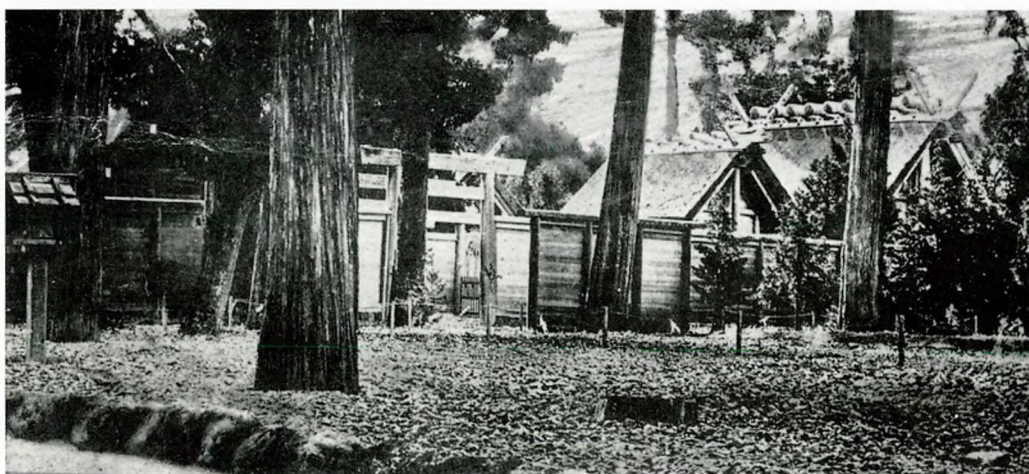
248



249



250



251

247 Pasillos a base de puertas en el santuario de Inari, en las proximidades de Kioto.

248 Construcción del escenario de un teatro ambulante.

249 Estructura de las gradas de un teatro ambulante en Hayama, fotografía sacada desde abajo.

250 Carpinteros con ropa de trabajo tradicional, de T. Ema, pág. 127.

251 Santuarios de Ise. En primer plano, el lugar en el que se vuelven a construir al cabo de veinte años, de T. Ema, pág. 115.

cerezos, arces y pinos. Esta morada sintoísta puede destacar en el llano como si fuera un enorme arbusto, o bien encajonarse en la montaña o trepar por ella; las puertas sintoístas de madera (las principales son de piedra), pintadas de rojo cinabrio, dan acceso a la entrada. Estas puertas son verdaderas instituciones y, según la riqueza o el atractivo del lugar, se acumulan una tras otra formando túneles, como en el gran santuario de Inari, junto a Kioto. Los desfiladeros y las grutas que hay junto al mar, así como las cuevas, también conducen al santuario, en cuyo fondo, a oscuras, se encienden velas para aplacar la indómita fuerza de la naturaleza. A menudo he preguntado a qué dios en concreto se venera en tal santuario o en tal otro, pero rara vez he recibido una respuesta siquiera aproximada. Junto al mar se celebró una vez una gran fiesta en torno a un santuario, con un teatro al aire libre en cuyas gradas de bambú ligero se agolpaban miles de espectadores hasta muy entrada la noche; todo ello formaba un conjunto sumamente pintoresco, y la representación era tan buena y tenía tanta viveza como probablemente tuvieran las de la época de Shakespeare; al lado había un estrado con música y gente bailando, barracas de feria de todo tipo y una calle comercial: una auténtica verbena japonesa que duró tres días, siempre hasta muy pasada la medianoche. Me acerqué al santuario y le pregunté al joven monje por la divinidad a la que iba destinada una fiesta tan grande que atraía a los pescadores y campesinos de todos los alrededores, pero me dijo que no lo sabía, que tenía que preguntárselo a su superior.

En Ise, no lejos de Kioto y Nara, en el corazón cultural del Japón, se hallan en la localidad de Yamada los grandes santuarios nacionales, las dos grandes moradas sintoístas de Geku y Naiku. En ellos veneran todos los japoneses la concentración de las fuerzas de su país y de su nación, y las visitas al lugar suponen acontecimientos decisivos, incluso oficiales, en la vida del japonés. El santuario de Naiku está consagrado al sol que la dinastía imperial ha regalado al país. En la puerta —nadie puede entrar más adentro— había un monje con los ornamentos sacerdotales característicos del sintoísmo, cuya expresividad reside únicamente en la singularidad de la vestimenta, no en sus adornos ni en su colorido. Mis amigos entablaron una conversación con este señor de aspecto aristocrático, pero su opinión acerca del espíritu que alberga el santuario de Geku, aún más bello que el de Naiku, no convenció a nadie. Él hablaba de una diosa, mientras que otros hablan de un dios que proporciona alimento.

En la práctica, lo teológico carece por completo de importancia. El dios o el espíritu o la fuerza —en nuestra lengua no tenemos una palabra adecuada para ello— es sencillamente la concentración de ciertas fuerzas que satisfacen determinados deseos, y con eso basta. Para el campesino, o mejor dicho para el Japón entero, en esas fuerzas habita el espíritu del campesinado en sus diversas formas y particularidades. En el interior de las moradas sintoístas no habita ningún ser imaginario, ni tampoco un ídolo; al fondo del todo sólo hay un espejo y sal, o bien, en los santuarios más grandes, un símbolo que únicamente es antiguo. De todos modos no deja de ser una morada, aunque sólo sea la de una fuerza imaginaria, pero esa fuerza es la del espíritu campesino y, por consiguiente, se trata de una vivienda campesina con una proyección espiritual y artística.



252

252 Gran fiesta sintoísta, de una edición en colores barata y popular de 1928.



253

¡Los santuarios de Ise! La más destacada y original obra del Japón dentro del conjunto de la arquitectura universal. Si se piensa en las más bellas catedrales, en las mezquitas, en los templos y pagodas hindúes y siameses, y también en los chinos, nos hallamos ante algo totalmente diferente. De nuevo podríamos pensar en la Hélade, cuyos dioses reflejaban la propia humanidad con una belleza celestial. El Partenón de la Acrópolis anuncia todavía hoy la belleza del regalo con el que los atenienses obsequiaron a Atenea, su alegoría de la sabiduría y de la inteligencia. Es la máxima sublimación estética en piedra, del mismo modo que los santuarios de Ise lo son en madera. Pero existe una gran diferencia. Si el Partenón no hubiera quedado reducido a ruinas, hoy sólo sería un monumento de la Antigüedad, pues le faltaría vida. Pues bien, ¡a los santuarios de Ise les ocurre todo lo contrario! No es sólo que el culto y la continua afluencia de veneradores los conviertan en algo vivo y actual, sino que además muestran algo que es absolutamente original como proceso, como intención y como modo de concepción: los santuarios sintoístas son siempre nuevos. Su magnífica madera de ciprés con su superficie lisa y suave, sin ningún añadido de aceite ni similares, huele siempre a fresco. La absoluta precisión de la técnica con la que se ensamblan las tablas conserva siempre toda su pureza; los tejados de paja no tienen musgo, sino que son igualmente nuevos y están limpiamente cortados, y sólo las fundas de oro del techo, que protegen los extremos de las cortas vigas que sostienen la cumbrera, son antiguas, ya que el oro puro nunca muere. El fresco verdor de los altos cedros entre los que se halla el santuario enmarca, a la manera de una naturaleza eternamente viva, estas moradas, que se renuevan una y otra vez, del espíritu nacional japonés.

Todos los santuarios se derriban cada veinte años y su material se reparte como recuerdo. Entretanto, los carpinteros, ataviados con unos ornatos sacerdotales blancos como la nieve, igual que los monjes, y con el mismo alto solideo negro en la cabeza, preparan la madera, y al lado, en una plaza que normalmente sólo tiene cantos rodados pulidos y en la que no se puede entrar, se construye el santuario nuevo. Así que cada uno de esos santuarios tiene, por así decirlo, dos solares: durante veinte años ocupa el campo izquierdo y los siguientes veinte años el derecho; los santuarios de Ise han cambiado de lugar ya más de sesenta veces.

Durante ese tiempo tal vez se hayan introducido pequeños cambios y refinamientos de las formas, pero eso no lo sabe nadie. En Ise, sobre todo en el santuario de Geku, las formas son probablemente las de mayor pureza japonesa. Si acaso, podría verse cierta influencia china budista en la pequeña balaustrada, encima de la escalera del santuario principal, y también en el poste de la escalera. Pero frente a tales insignificancias, los propios santuarios y también sus puertas son sublimaciones muy japonesas de la construcción en madera (y de la casa rural), del mismo modo que el templo dórico lo es del mármol con revestimiento policromo (naturalmente, en este caso, no de la casa rural). Estas dos edificaciones están vinculadas por una misma tendencia: la perfección arquitectónica no ha sido amenazada ni por la más mínima pretensión artística individual. Al contrario: durante siglos

se ha repetido lo mismo, aquí a través de la reconstrucción, en Grecia en los edificios de nueva planta de otros lugares.

En la Hélade, todo, hasta el detalle más nimio, está compuesto para mostrar la claridad y la transparencia del aire, la clara luz del sol ante el intenso azul del cielo; de ahí que se haya conseguido el máximo efecto plástico. Por eso los edificios griegos salen tan bien en las fotografías, que conservan toda su magia. La atmósfera del Japón, en cambio, es todo lo contrario: hay muy poca transparencia, mucha lluvia y un cielo vítreo que deslumbra; así se explican los amplios tejados protectores y la poca impresión que causan los santuarios sintoístas en las fotografías (aun cuando estuviera permitido fotografiarlos desde el interior de su recinto protector). En este curioso refinamiento de algo de por sí tan modesto como es la morada sintoísta, desaparecen los estímulos románticos y pintorescos que la casa rural reproduce incluso en las fotografías. Aquí se trata sólo de una arquitectura pura que no ha sido construida como imagen, sino que ha de ser percibida al natural, con todos los sentidos.

La inteligencia no debe sentirse ofendida porque aquí, al igual que en Grecia, se exprese de una manera tan sencilla el soporte y lo soportado; igualmente sencilla es la forma en que se asienta el grueso tejado de paja y en que se protege su punto más delicado, la cumbrera; y hasta la estructura interna del techo, junto a las puertas, está abierta por abajo y es bellísima por su lógica. La ensambladura de los distintos elementos constructivos es tan sencilla que parece que no se podría haber hecho de otro modo; lo mismo cabe decir de las vallas, que son de una suma belleza clásica precisamente donde sólo tienen tablas y postes lisos. Aquí la razón ya no puede plantearse si esta o aquella madera es demasiado gruesa, si los extremos de los cabrios cruzados de los hastiales son demasiado largos ni nada parecido, porque se ve con claridad que toda función reside en la belleza, a la que la razón se adhiere gozosamente.

Lo estético desea complacer a los sentidos. El grosor de los pilares de madera se rige por la satisfacción de la sensibilidad, no por el menor consumo posible de material ni por reflexiones de tipo estático; y si los pilares, como en este caso, son redondos, con arreglo a la redondez del árbol, no se deben cortar las vetas de la madera, que debe mantener tanto su ligereza como su capacidad estructural. Lo contrario sucede con la madera horizontal de las vigas y también con la madera oblicua de sección cuadrada. He aquí el punto en el que interviene la técnica humana, donde lo torcido o lo redondo sería una insensatez. A las mismas leyes obedecen también las pocas partes que podrían llamarse ornamentales, como, por ejemplo, las cuatro pequeñas puntas de las tablas que sobresalen por debajo del hastial; sin duda resulta rudimentario si se contempla a la luz de la escueta razón, pero es una necesidad artística si se tiene en cuenta la difícil solución arquitectónica de este punto, en el que el tejado se cruza casi exactamente en ángulo recto y hay que crear una transición hacia el exento pilar vertical, que a su vez no es exactamente vertical, sino que está un poco inclinado hacia el interior, como también parece que lo están los otros pilares no exentos. En Ise no se puede entrar en el patio interior, no se puede medir ni fotografiar. Los pocos levantamientos técnicos a escala de Geku muestran, sin embargo, muchas sutilezas proporcionales, entre otras, la sección áurea, quizá también cierto abombamiento de las

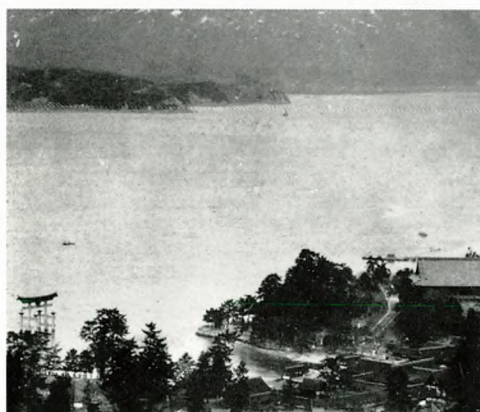


254

254 Puerta del santuario de Ise con una servidora del mismo, de T. Ema, pág. 7.



255



256



257

255 Santuario de Futami (Ise). Fotografía de S. Shimomura.

256 Emplazamiento del santuario en Itsukushima, de la oficina de turismo.

257 Santuario situado junto a la cueva de Amaterasu, en Futami.

columnas redondas y, sobre todo, la refinadísima línea del tejado de paja, que merecerían no menos análisis estéticos que el Partenón.

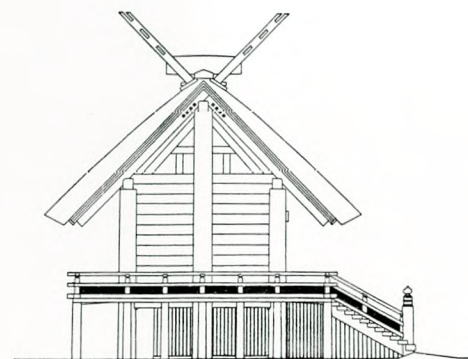
El conjunto parece extremadamente sencillo, incluso ingenuo, pero se trata de un refinamiento consciente de lo absolutamente racional. Las partes de madera se apoyan sobre un zócalo de piedra natural, con toda sencillez, sin el menor tratamiento formal. Los caminos serpenteantes del parque colindante, los puentes, etc., todo es de una inusitada naturalidad en Naiku —que se asienta sobre un terreno montañoso—, sin el menor juego formal. El arte de la supresión se ha llevado hasta el extremo, y las salas de espera abiertas o las destinadas a las ceremonias de los monjes repiten esta tendencia hasta alcanzar una claridad arquitectónica que, por lo demás, es inexistente en el mundo, incluido el Japón. El pequeño santuario cercano a Naiku muestra la gracia con la que se puede construir siguiendo los mismos principios también a pequeña escala.

Al principio, cuando sólo había visto los santuarios de Ise en fotografías, me pasó lo mismo que a mis amigos: en las fotografías sólo parecían cabañas un poco amaneradas, incluso llenas de afectación. Todo el mundo viene aquí con una imagen fija del Japón, y esa imagen no mejora con las fotografías de Ise. Sólo después de visitar Ise se sabe lo que es el Japón.

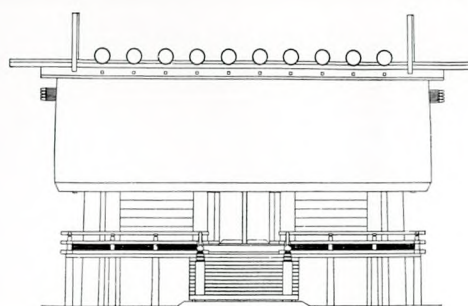
No se trata de la petrificación de las ideas y los conceptos humanos, de una obra del hombre que aspira a la eternidad. Al contrario, nos encontramos ante lo eternamente perecedero que, al mismo tiempo, perdura de generación en generación. Es el refinamiento de lo transitorio, la proyección del instante en el universo, y no la reducción del universo a las debilidades del hombre, a su obra, para que aquél sobreviva, a poder ser, durante milenios. En eso los santuarios contrastan al máximo con la arquitectura de Egipto, con las pirámides y la esfinge, con todo lo que pretende ser sobrehumano, y también con la de la cercana China. De ahí que no sean las viviendas de los dioses, que no son tales “dioses” y que nunca aparecen representados, sino las moradas, los refugios, del espíritu campesino del Japón.

En algunas zonas del campo se suspira de alivio al ver un pequeño santuario con sus correspondientes salas, que obedece a la idea encarnada por Ise. Esta idea impregna en gran medida todo lo que hace el pueblo japonés: disciplina en el logro de la sencillez, sublimación de lo perecedero. Al fin y al cabo, las sencillas cabañas de trabajo de los campesinos en los arrozales conservan hasta el día de hoy un estrecho vínculo con los santuarios.

El Japón prehistórico parece coincidir con los santuarios de Ise en cuanto a la línea artística. Las esculturas de arcilla en forma de casas con las que se enterraba a los difuntos de rango elevado reproducen, a pequeña escala, la forma del santuario y respaldan la hipótesis de que la originaria casa rural japonesa —cuyo origen tal vez haya que buscarlo en los Mares del Sur— también estaba construida sobre pilotes y tenía una única habitación. Los adornos, las armaduras, etc., hallados asimismo en las tumbas no tienen nada de japonés, como supone la mayoría, sino que guardan mayor relación con el Oriente Próximo, incluso con la Grecia arcaica (Micenas). Tal vez —una suposición— sean un antecedente del gran arte racional de Ise.



258



259

258-259 Alzados del santuario de Geku, de *kenchiku gakkai*.



260



261



262

260 Cabañas en el campo, de S. Shimomura.

261 Porche abalconado con puertas plegables, en un palacio antiguo, de T. Ema. pág. 29.

262 Jardín de piedra y sala del templo en Ryoan-ji, Kioto. Una encarnación del espíritu zen.

El arte de Ise se puede comparar con las grandes, largas y serenas olas del océano. Pero esas olas se cruzan en un extremo del país con otras pequeñas y rizadas que parecen más poderosas por el fuerte viento, que les salen al encuentro y las cubren con su encrespamiento, de tal manera que en las aguas agitadas apenas se reconocen ya las olas largas y pausadas, que sin embargo existen.

Por primera vez en el siglo vi, el Japón se topó con una gran cultura extranjera cuya enorme diversidad, que abarcaba casi todo el continente asiático, debió de incomodar y alterar su viejo modo de ver las cosas. Probablemente se sintió tan miserable y con tan poca profundidad de pensamiento que se vio obligado a convertirse en su más modesto discípulo. Porque al fin y al cabo, ¿de qué sirve la pueril sencillez que lo anima todo con su fantasía, que en el fondo “sólo” es artística, que no expresa ningún gran pensamiento, que no revela ninguna dignidad y que sólo posee una técnica limitada, en comparación con el espíritu filosófico ejercitado durante milenios y el no menos refinado arte de China, capaz de hacer un prodigio técnico tras otro y de tocar todos los registros del arte, desde el *pathos* monumental hasta el capricho más arbitrario? A su lado, el antiguo Japón parecía sólo un niño balbuceante, como puede parecer el ingenuo y peculiar artista comparado con la seguridad que exhibe un rutinario académico.

Si se echa una ojeada a la evolución histórica de su arte, China tuvo que haber aportado, junto con sus tesoros espirituales, algún otro tipo de vivienda, al menos la destinada a las clases acomodadas. Porque sólo a partir de esa época podemos encontrar esos palacios y templos con sus grandes y altos pórticos, que se prolongan en la alineación de los espacios interiores, esa actitud representativa y solemne de la arquitectura que responde a un nuevo concepto de imponerse a las masas populares.

Se trata de una manera de pensar completamente distinta, que exige de la arquitectura representación y, con ello, algo que en el fondo nunca podrá proporcionar si no quiere renunciar a sí misma, lo que no se desea ni en Ise ni en Grecia. En estos dos casos, la arquitectura representa en verdad el espíritu nacional, y concretamente lo hace a través de su propia perfección.

Pero ahora el palacio tenía que ser como un grandioso escenario. El tejado de amplio vuelo de la antigua casa se convirtió en un suntuoso pórtico cuyo tejado era sostenido por unas columnas añadidas: el conjunto pasó a ser un escenario que se ajustaba a los gestos y a las poses del poderoso y de su séquito. El propio jardín siguió esta misma tendencia, convirtiéndose en transmisor de las ideas filosóficas; en Ryoan-ji, cerca de Kioto, el jardín sólo se compone de piedras sobre una superficie de arena y, en otros lugares, de rocas, árboles y agua, pero siempre ha de fomentar o incluso crear un recogimiento, un estado de ánimo filosófico, mediante reminiscencias de escenarios naturales. Al jardín, igual que a la arquitectura, se le exigen cosas ajenas a su esencia.

Sin duda, el Japón supo atender a esta nueva exigencia con su espíritu. El palacio Imperial de Kioto, a pesar de su magnificencia, es un modelo que sirve para todos los palacios imperiales por las bonitas y sencillas paredes de sus patios, por las piedras que en línea recta delimitan los cursos de agua, por sus corredores y por la soberbia sencillez de la sala



263



264



265

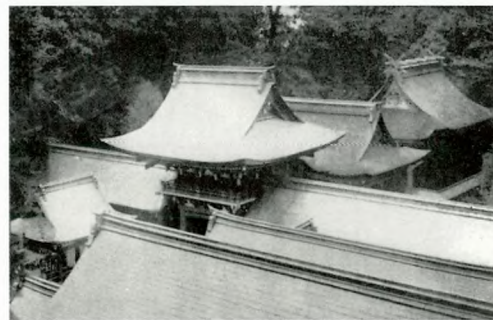
263 Casa prehistórica (cerámica).

264 Espejo de bronce prehistórico.

265 Armadura prehistórica.



266



267



268



269



270

266 Jardín del templo de Ginkakuji, Kioto, de un dibujo original. Por la noche, debido a las antorchas, se perfila sobre la montaña la letra china que significa "grande".

267 Aleros japoneses, en el santuario de Ichinomiya.

268 Alero chino.

269 Templo de Inrin-in, en Nara.

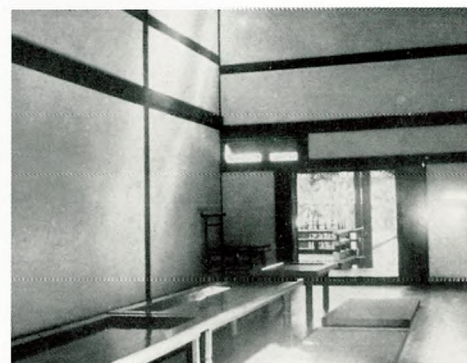
270 Templo de Shinyakushiji, en Nara.

de la coronación. En cambio su jardín, que los japoneses tienen en tan alta estima, parece pequeño y poco artístico. Pero el arte de la jardinería también ha impregnado estos elementos con el espíritu de la sencillez y de la claridad, como ocurre en el jardín más bello de todos, el de Katsura, junto a Kioto. Unas veces es el espléndido tratamiento de los detalles, como en Samboin; otras, la maravillosa fusión con la naturaleza, como en el pequeño jardín boscoso del templo de Nishi Honganki, en Kioto, y otras, la vinculación con el estanque, como en Kinkakuji. En Ginkakuji, sin embargo, lo caprichoso de los diversos puentes, piedras y estanques se entremezcla además con un *fuji* de arena produciendo un efecto sumamente inquietante. (Es posible que el artista no hubiera estado nunca en China.) En cambio el palacio, que se convirtió en templo, presenta la misma sala grandiosa.

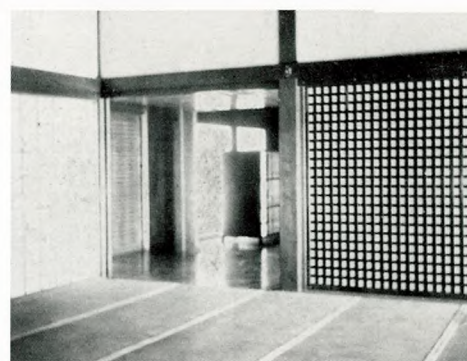
La majestad terrenal del príncipe (*daimyo*) o del supremo general dictatorial (*shogun*) cedió su puesto a la majestad celestial, el Buda dorado que, sumido en profundas meditaciones, reposa sobre la flor de loto. La majestad celestial de la bondad todopoderosa, que prohíbe matar, hizo su entrada en el Japón con un asesinato, el que mandó cometer su ferviente profeta, el príncipe Shotoku Taishi, contra su adversario (véase Fr. Siebold, *Nippon*). Dicha majestad celestial tuvo que resignarse con que a su lado, como en Kinkakuji, fuera adorado, haciéndole la competencia, el supremo general en actitud divina, y en el gran templo de Zuiganji, junto a Sendai, en el célebre paisaje insular de Matsu-shima, tuvo incluso que ceder su puesto en el centro al príncipe terrenal, el *daimyo* Date. El joven monje nos contó que hace ochenta años quitaron el Buda y, en su lugar, en la profunda oscuridad del nicho del altar, colocaron al guerrero con su espada y su aviesa mirada, que está sentado detrás de unas rejas como un animal encerrado en su jaula.

Esta mezcla de poder temporal y espiritual es digna de mención; el Papa beligerante de la Edad Media tiene su equivalente en el Japón en los sacerdotes y en los monjes combatientes que, finalmente, fueron derrotados por el poder militar propiamente dicho; entonces se les prohibió llevar espadas, tal y como corresponde a los siervos del infinitamente bondadoso Buda. (De todos modos, en el Japón alternaban en el mismo trono la dicha y la desgracia, que ocupaban la misma vivienda.)

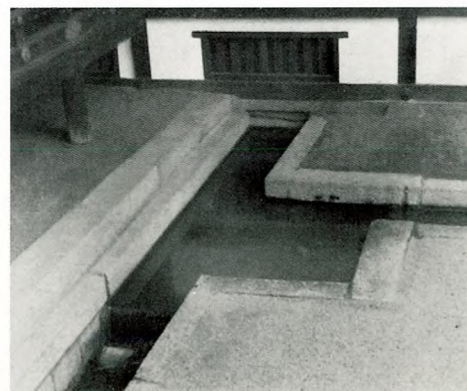
Quien no sepa nada de esto sentirá algo parecido ante las líneas de la arquitectura, ante su exuberancia decorativa y su carácter marcadamente altivo. El espíritu del Japón conserva todavía la fuerza suficiente como para convertir los caprichosos aleros curvos de los extremos de los tejados, que en China surgen de repente a partir de la línea recta del alero, en una elegante curva prolongada. Y son precisamente los templos más antiguos de Nara, que en origen seguramente serían en su mayoría casas de ricos, los que todavía muestran la delicada sutileza de las paredes con su revoco blanco y sus pilares, así como una curva del tejado extremadamente suave; pero incluso en ellos comienza ya el juego de los modillones bajo el tejado y el de los saledizos de todo tipo. Y con sus elementos originariamente constructivos se echó a perder la sencillez y la naturalidad de la estructura del tejado; el carpintero, al tener que hacerlo todo lo más decorativo posible, perdió el apoyo de su propia razón práctica y, por consiguiente, el edificio en su conjunto perdió todo sentido constructivo. El poder militar tenía el mando y encontró su símbolo en ese alero elegan-



271



272



273

271 El comedor de los ministros en el Palacio Imperial de Kioto. Fotografía de Kunio Manai.

272 Vista interior del Palacio Imperial de Kioto. La puerta corredera de la derecha está esmaltada en blanco y negro. Fotografía de K. Mamai.

273 Jardín con agua corriente en el patio del Palacio Imperial.



274



275



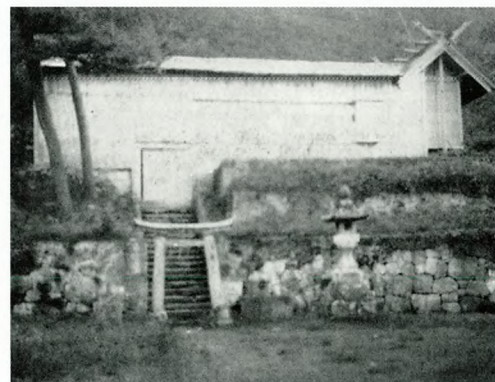
276



277



278



279

274 Santuario de Izumo.

275 Santuario en Hakone. Fotografía de W. A. Golovchikof.

276 Torre de una fortaleza en Nagoya.

277 La subida al templo en el santuario de Myogi.

278 Santuario de Myogi.

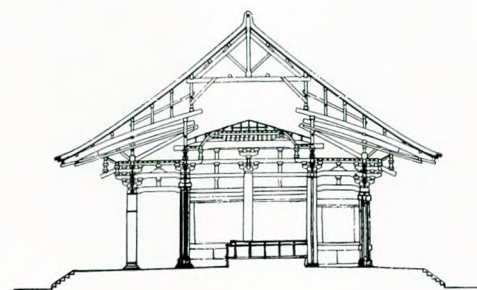
279 Santuario de Kabuse Daijingu, en Aikawa (Sado).

temente curvo que tanto se parece a la línea de la espada; lo encontró, por así decirlo, en la “línea del sable”. Los castillos y las fortalezas repetían en sus torres este motivo, que podría recordar las condecoraciones militares, por ejemplo, las que se acumulan en el pecho del general moderno. La verdadera fuerza de estos castillos la tienen los terraplenes, los grandes muros, la puertas con sus puentes..., en suma, todos los elementos de la fortificación que se crearon con la técnica de aquella época y que eran pura ingeniería. Las atalayas se asientan directa y grácilmente sobre ellos, y la torre principal, aunque pudiera imponer por su tamaño y su profusión decorativa, no ha hallado la expresión ajustada a su fuerza y envergadura real.

Los santuarios sintoístas tampoco pudieron sustraerse a estas influencias. Sus tejados adoptaron curvas y decoraciones añadidas en madera que sólo son adornos, la cumbrera perdió su marcada unión con todo el tejado, la cubierta de paja perdió su delicado y equilibrado aumento de la anchura hacia abajo, las tablas ya sólo se cruzan por fuera del tejado y el acceso de la escalera con su tejadillo ya no guarda armonía con el edificio principal. Naturalmente, también quedan en otros lugares santuarios de la misma pureza arquitectónica que los de Ise, pero son más frecuentes esos templos-santuario en los que el sintoísmo ha renunciado a su esencia. Éstos tienen tallas en madera, adornos de metal dorado a menudo muy extravagantes, esmaltados y cosas similares, y debido precisamente a esta riqueza se renunció también a la idea de reconstruirlos cada cierto tiempo porque habría resultado demasiado costoso. De modo que la riqueza en valor monetario contrasta esencialmente con la antigua idea japonesa sobre ésta. Por otra parte, proporciona una gran alegría encontrar en la apartada localidad de Aikawa, en la isla de Sado, un santuario en el que las formas de Ise armonizan con una sala construida inmediatamente al lado. Todo tiene el auténtico espíritu japonés; las proporciones de la puerta de entrada, de la hilera de ventanas y de las escaleras son particularmente armoniosas, y hasta la casa del monje, que conserva el estilo de las casas de los pescadores de la comarca, también presenta una dignidad sin artificio. Todo es bastante nuevo y no parece haber sido proyectado por gente de estudios, sino probablemente sólo por simples carpinteros.

La fisonomía representativa de los palacios convertidos en templos encuentra su paralelismo en la planta, que, si no se explica un poco, parece un laberinto. Quizá fuera ésa la intención: crear, de cara al exterior, la mayor distancia posible con respecto a los súbditos y, en el interior, dificultar el hallazgo de los poderosos, que no se fiaban de nadie, salvo de su espada. Hideyoshi, el dictador general, la llevaba consigo incluso desnudo a la cabina del baño de vapor, donde puede verse un estante para colocarla (Hiunkaku, Kioto), además de pasillos entre las alineaciones de espacios y, más allá de las habitaciones, más corredores con muchos ángulos y patios alrededor con diferentes entradas; de modo que, en muchos sentidos, las plantas de los palacios dan la impresión de haber sido deliberadamente construidas para jugar al escondite.

Todos estos y algunos otros elementos influyeron en la construcción de viviendas del Japón, incluso en la pequeña casa burguesa. El hombre humilde imita con demasiada



280



281

280 Sección de un templo típico, de un libro japonés.

281 Casa de un monje que en otro tiempo fue un santuario.



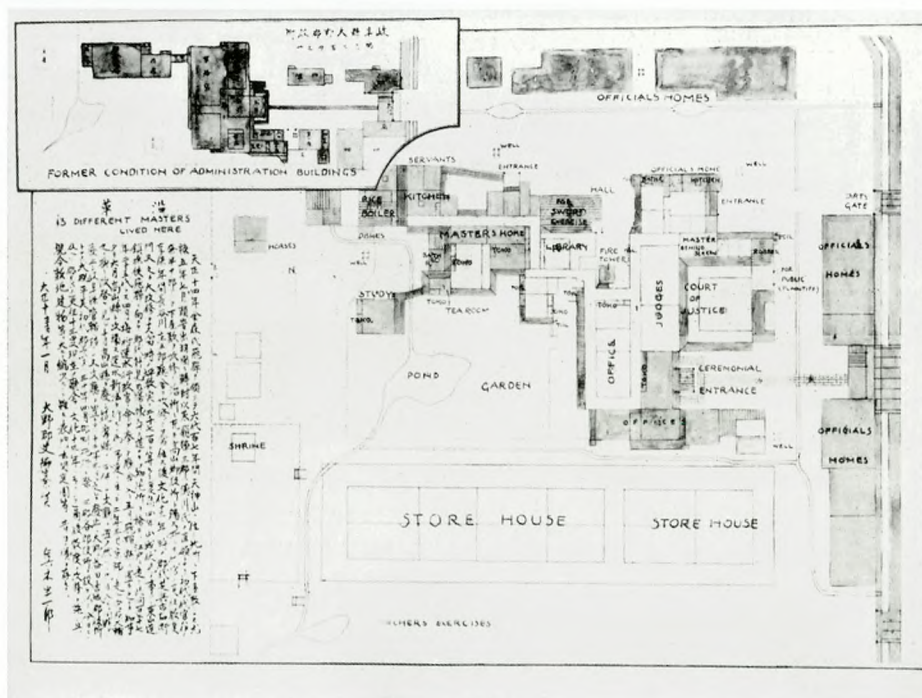
282



283



284



285

282 Altos escalones en la entrada de un templo.

283 Saludo a la entrada de un palacio, de T. Ema, pág. 69.

284 Entrada convencional de un hotel.

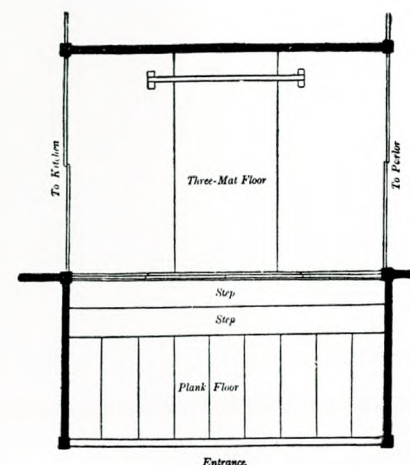
285 Planta de la oficina de la prefectura en Takayama, según un antiguo dibujo original.

frecuencia los modales del poderoso, y la criada los del ama de casa. La causa y el efecto se confunden. Por ejemplo, la casa real del *daimyo* (y en consecuencia, también la casa del monje, que servía de entrada accesoria al templo) tenía un amplio vestíbulo con uno o varios escalones muy altos. En tales casas los escalones tienen la clara función de que tanto la augusta persona como su séquito se impongan por su altura y majestuosidad ante los que llegan de visita; de ahí que haya también una pared al fondo o, en las casas más pequeñas, hasta el día de hoy, un biombo. Esta disposición teatral, con sus escalones exageradamente altos, por los que probablemente el augusto soberano no bajara nunca en persona, fue adoptado por la casa burguesa y por los hoteles, pese a lo molesto que resultaba para las cortas pierrecillas y los largos kimonos; pero era distinguido. Posiblemente tengan ese mismo origen los peldaños, todavía hoy, desmesuradamente empinados de las escaleras, aunque también pueden tener su explicación en que la mayor parte de las casas estaban construidas originariamente a ras de tierra y, a semejanza de lo que ocurre en los Países Bajos, se adoptaron los hábitos de los barcos. Lo mismo cabe decir de la deliberada falta de claridad de la planta; en la casa burguesa, la “distinguida” entrada principal tampoco puede prolongarse en otros pasillos, etc., sino que ha de tener una segunda “hermana” no tan distinguida para los miembros de la familia y una tercera para los criados, tal y como ocurre hasta en las casas relativamente modestas. La soberbia portada de la casa del *daimyo*, con su acentuada curva en el hastial, todos los detalles decorativos —capaces de contentar con facilidad a los que tienen poco sentido artístico— y, en fin, todos esos fútiles dibujos tallados en madera, se repetían a escala más pequeña en los hoteles y los restaurantes y, gracias a su propagación masiva, se convirtieron en objeto de entusiasmo por parte de los extranjeros.

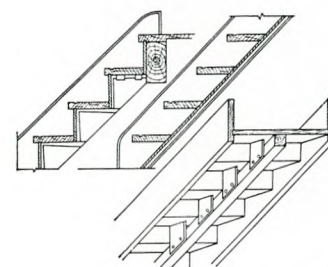
Zen

He aquí la palabra mágica para la gran contracorriente espiritual que lo refrenaba todo y lo protegía de volverse *kitsch*.

Zen, la expresión que define una actitud filosófica y estéticamente rigurosa con respecto al budismo, se remonta quizá, en última instancia, a Lao-tse y su taoísmo, que supone el mayor contraste frente al esquemático y moralizante Confucio. El sabio hindú Dharma llegó a China y, tras nueve años de meditación, adquirió tales poderes mentales que era capaz de hacer cruzar el océano a un gobernante estúpido sin necesidad de usar un barco, sino valiéndose únicamente de una rama de bambú; y según la leyenda, también apareció en el Japón. “Meditación” no significa ilación de pensamientos, cavilar ni crear sistemas, sino reunir las fuerzas físicas y mentales en el centro del cuerpo, es decir, no en el cerebro, así como identificarse con el universo —lo que se atribuye a Dharma—, formar parte de él hasta el punto de que el bien y el mal tengan poca importancia y el amor a la humanidad y la justicia, como dice Lao-tse, ocupen grados inferiores. A partir de ahí, los poderosos extrajeron una moral cómoda: Buda habitaba en todas las cosas y, en consecuencia, también en ellos; eso les venía muy bien para justificar sus fechorías ante sí mismos. Y sin embargo China aportó algo grandioso con esta corriente, y el Japón es sumamente admirable por el espíritu abierto con que la acogió y por la correspondiente grandeza con que la remodeló.



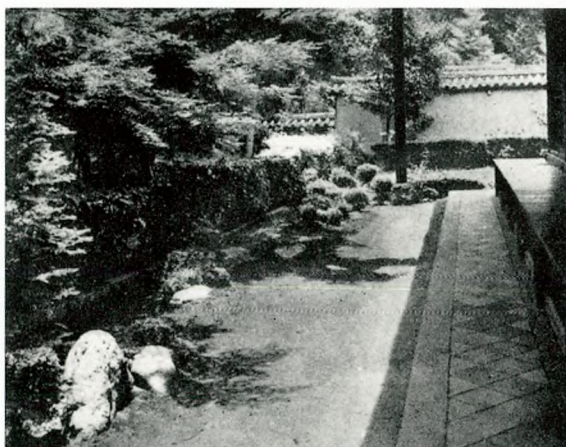
286



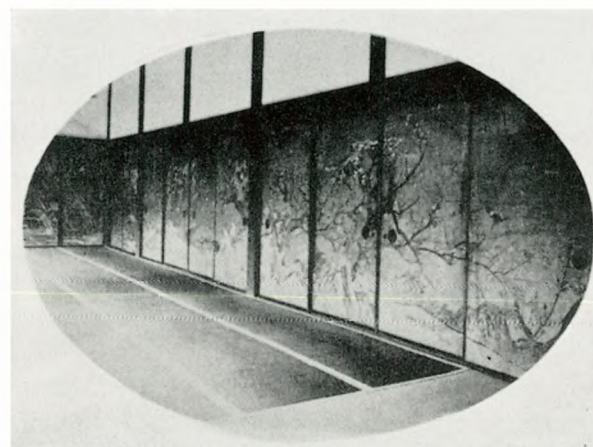
287

286 Vestíbulo de una casa burguesa. Al fondo, un *tsuitate* (biombo grueso).

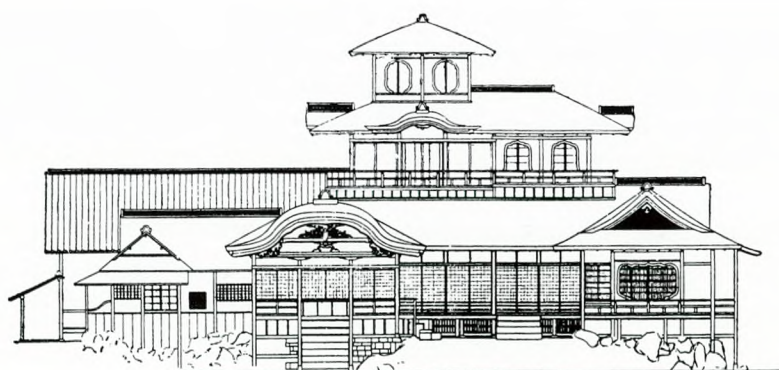
287 Estructura de una escalera, de un libro japonés.



288



289



290



291

288 El huerto de Shinjuan, Daitokuji, Kioto, muestra del verdadero espíritu zen.

289 Pinturas de Sanraku Kano, 1559-1635, en el templo de Daikakuji, Kioto.

290 Alzado del pabellón Hiunkaku, Nishi-Honganji, Kioto, construido por Hideyoshi.

291 Detalles de Nikko (principios del siglo XVII); degeneración barroca.

Al describir los estratos sociales en el capítulo de los campesinos, quizá le haya llamado la atención al lector que los monjes no aparezcan como clase. Desde luego, formaban un gran estrato profesional, pero éste no estaba vinculado a clase alguna. La imagen del antiguo Japón la configuran en esencia todos los eruditos, los artistas y los monjes intelectualmente destacados. Pero hay algo más que eso: a una edad avanzada, los príncipes dejaban el cargo y se retiraban a los templos, donde vivían como monjes y hacían trabajos intelectuales. Los dictadores hacían lo mismo, en parte, por refinamiento político, para poder seguir moviendo entre bastidores los hilos —de los que su sucesor pendía como una marioneta— sin que nadie los molestara. Y lo mismo hacían los emperadores antes de ser derrocados por los dictadores.

Con todo ello, la gran cultura filosófica, encarnada sobre todo por las sectas *zen*, se convirtió también en una obligación allí donde la ambición y la lucha despiadada por el poder ocupaban el primer plano. La paz absoluta y el dominio sobre uno mismo pasaron a ser un deber de la persona, y la correspondiente quietud de las formas se convirtió en un principio artístico para el entorno que esa persona creaba a su alrededor. Esta línea fundamental dio como resultado la gran belleza que tienen algunos palacios y jardines, por mucho que se desvíen de los más puros principios artísticos, es decir, de los de Ise. El resultado fue, por así decirlo, una síntesis del Japón con China. Esta síntesis conserva hasta hoy el benéfico efecto de que la lengua japonesa posea para “*kitsch*” o “*kitsch* especulativo” palabras que siguen estando muy vivas y ante las que cualquier japonés se ríe a sabiendas; asimismo tiene palabras para “gusto”, “efecto sosegado”, “serio y tranquilo” o “venerable”, cuyo contenido, con un matiz específicamente japonés, sigue vigente hasta hoy. Cada una de estas expresiones encierra en la lengua japonesa una enorme complejidad conceptual y, por lo tanto, sólo pueden ser comprendidas en su relación con la sensibilidad. En este sentido, Oriente le saca mucha ventaja a Occidente.

Esto, que “sólo” es un fluido espiritual, impregna todas las construcciones, todos los espacios y los jardines como el olor a incienso; por muy caprichoso que esto resulte desde el punto de vista japonés original, es decir, del de la época de Ise, el *zen* se encarga de conferirle mucho encanto.

No obstante, qué desfavorablemente contrastan los palacios de los dictadores con los de los *tennos*, los emperadores; cuánto desmerecen sus templos y las tumbas —hechas para ellos— de estos tiranos. De todo ello se desprende la barbarie; ésta es aplicable incluso a Hideyoshi, que ya en el siglo xvi se construyó el famoso palacio de Momoyama, junto a Kioto. Por los espacios de este palacio se nota cómo el augusto soberano, hijo de campesinos, ejerció su poder sobre la arquitectura, que carece de toda finura; las pinturas de grandes maestros, algunas de ellas destacadas, no pueden concordar con la arquitectura. La célebre gran sala de recepción es muy mediocre desde un punto de vista arquitectónico; allí se sentaba, como en un escenario, el Señor tirano, y permitía al Emperador, el hijo del cielo, que ocupara al lado del escenario un pequeño palco con una especie de atalaya circular. Sin embargo, ese mismo tirano introdujo la denominada ceremonia del té y la hizo obligatoria para los *samurai*, los oficiales, para amansarlos y educarlos en los buenos

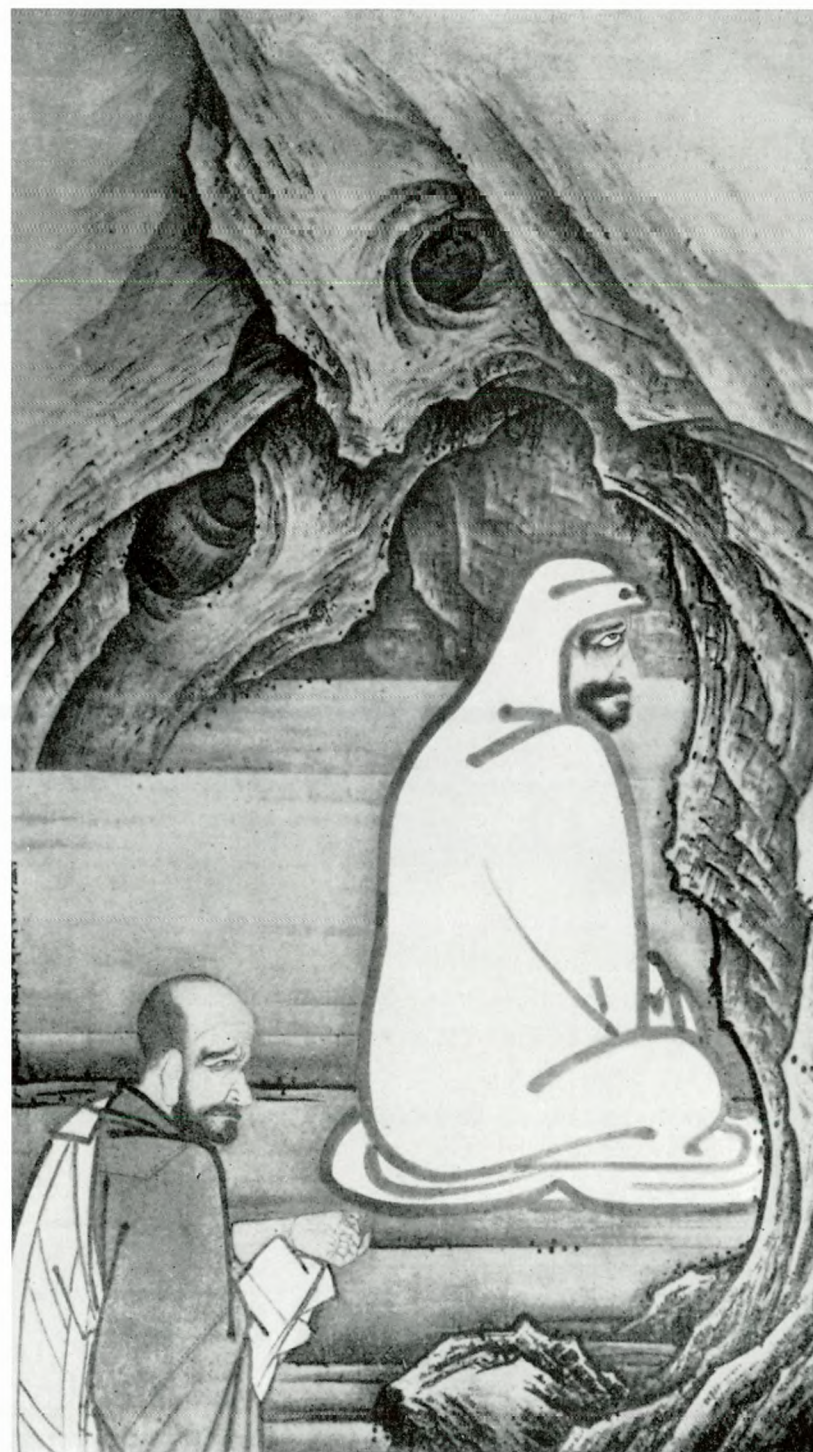


292

292 Dharma pintado por Hakuin (Hara), 1684-1768.



293



294

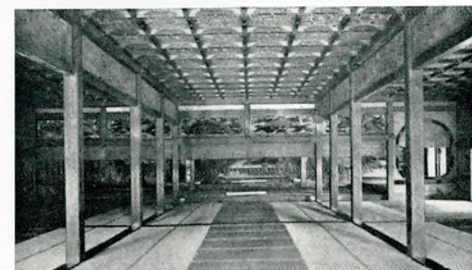
293 "Famosa" puerta de Nikko.

294 Dharma y un monje que tiene el brazo izquierdo separado como señal de devoción, pintado por Sesshu (1424-1506) a la edad de setenta y seis años.

modales. Mandó construir templos y jardines, entre ellos el bellissimo de Samboin, y también casas del té. Sin embargo, su habitación del té más personal, que mandó construir en el pabellón Hiunkaku del mencionado palacio, no muestra nada de la poesía de tales espacios y es muy sobria.

Al menos Hideyoshi no fue adorado en el templo haciendo la competencia a Buda, como lo hicieron más tarde, por lo que yo sé, algunos de los Tokugawa, y tiene el gran mérito de haber popularizado la cultura del té, como podría llamarse más adecuadamente en lugar de “ceremonia del té”, no sólo entre la clase caballeresca, sino también entre gran parte del pueblo llano. Al parecer, esta forma de vida social tan comedida procede en origen de los monjes y sus ceremoniales. Pero el amplio horizonte de la filosofía *zen* borró con su infinitud la frontera de lo religioso y convirtió la recepción del té en fuente de corrientes culturales, tanto intelectuales como artísticas. En lo que hace el hombre se refleja su paz interior: cuando sostiene y observa durante un rato largo los recipientes en los que se bebe el té, para a continuación depositarlos sobre el *tatami* y para que después los coja el que tiene a su lado, que a su vez los contempla con cautela, no puede hablarse de formalismo alguno. En cualquier caso, la apacible contemplación de las obras hechas por la mano del hombre es una de las condiciones previas para crear algo bueno, porque a la larga sólo lo bueno puede resistir una mirada muy tranquila acompañada del silencio. Lo mismo cabe decir del espacio en el que esto sucede. Cuando uno se sienta en él siguiendo las reglas establecidas, degusta el té y no puede decir nada que moleste, y cuando además desaparecen las diferencias de clase, hasta llegar al propio Emperador, bajo la ley superior de la sociabilidad, entonces la riqueza y la grandeza del espacio ya no desempeñan ningún papel, salvo el de la armonía que sea capaz de proporcionar a ese acto social. El cuadro enrollable del *tokonoma*, en el que quizá sólo haya algo escrito, o la rama de un ciruelo metida en un jarrón de bambú, o incluso nada: lo que cuenta es el gusto y la delicadeza del anfitrión; la riqueza y la ostentación no cuentan para nada.

La religión y sus consecuencias culturales fueron utilizadas por los poderosos para sus objetivos. Pero la fuerza de la cultura se impuso también a los que ostentaban el poder, y no sólo mediante esta cultura del té, en la que se aliaba el tradicional rasgo japonés de la sencillez con la nueva filosofía. Se pretendía que la cultura, es decir, la importada desde China, proporcionara a la violencia un carácter ornamental y representativo. Sin embargo, también le proporcionó la obligación de cierta formación, al menos en apariencia. Era de buen tono construir y dar trabajo a los mejores artistas y maestros de los talleres. La “línea del sable” del palacio-templo y su aspecto recargado hallaron su compensación en el silencioso y comedido gusto de la cultura del té.



295



296

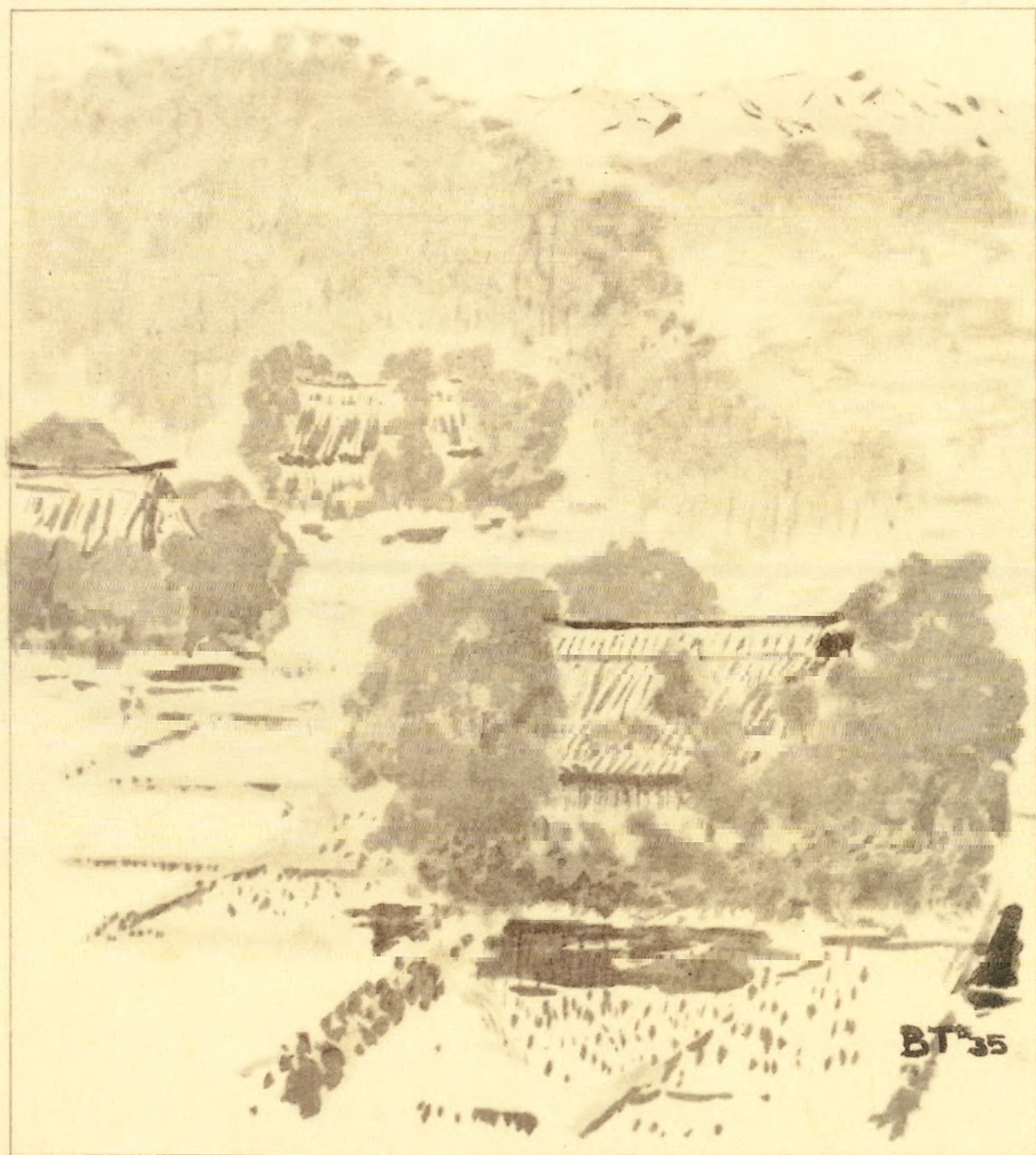


297

295 Sala del palacio de Momoyama, Nishi-Honganji, Kioto, construido por Hideyoshi.

296 Templo en el campo (Shorin-san), construido en 1850.

297 La ceremonia del té.



BT 35

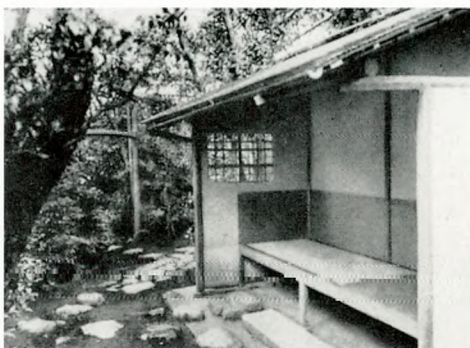
BURGUESES

Una vez me invitó a su casa un japonés ilustrado de buena posición. Antes de cenar me pidió que le siguiera por el jardín. Iba andando con cierta torpeza por las sandalias —los zapatos se habían quedado en el otro extremo de la casa, junto a la entrada principal— sobre las piedras irregulares cubiertas de musgo en dirección a una pequeña cabaña de espera, que sólo tenía un banco y un tejado. Se oía el murmullo del agua; luego seguimos andando hasta llegar a una piedra por la que discurría el agua, en la que nos lavamos las manos con un ánfora de bambú; unos pasos más allá estaba la entrada de la casa del té por cuya puerta, quizá de unos sesenta centímetros de altura, sólo se podía pasar agachado. Nos sentamos para quitarnos las sandalias, y nada más estirar las piernas y volvernos, ya estábamos sentados en la pequeña habitación del té, que tendría el tamaño de dos *tatami*, es decir, 1,73 metros cuadrados; pero también las hay mayores, de hasta cuatro *tatami* y medio, es decir, de 2,65 metros cuadrados. Reinaba mucho silencio, pero no resultaba tenso; de lo que se trata es de apaciguar el ánimo. Aquí desaparece todo lo que pueda poner nervioso: la política, los negocios, las ambiciones y todos los problemas.

En estas casas del té, salvo la medida estándar de los *tatami*, no rigen las estrictas reglas del gusto con las que normalmente acostumbra el observador sensible a examinar el trabajo del carpintero y de sus colegas. El *tokonoma*, el nicho tradicional (que aquí en cambio suele albergar un cuadro), tiene muy rara vez el tamaño normal de un *tatami*; es más plano, más estrecho y menos alto, y a menudo sólo está insinuado por la pared ligeramente rehundida, de modo que apenas se percibe. La altura de la habitación es poco mayor que la de la puerta corredera normal y, muchas veces, cabe justo de pie un europeo; la altura máxima es de dos metros. Las ventanas están dispuestas con total libertad, sin obedecer a la más mínima regla; lo mismo sucede con la pequeña prolongación de la habitación, donde se prepara el agua caliente; la señora de la casa o la hija, o a veces otra joven dama vestida con un bonito kimono, vierte el agua con gestos comedidos en unos cuencos de arcilla especialmente elegidos para el té verde en polvo.

Dado que los constructores no están aquí sujetos a ninguna regla, todo presenta un estilo completamente libre: el techo (todo de bambú entretrejido, o sólo parcialmente y el resto de tablas), el tratamiento de los postes de madera y del revoco (a menudo refinadamente salpicado de fibras de paja). El poste exento que da al pequeño cuarto de al lado

298 Casas rurales que parecen santuarios sintoístas, del autor.



299



300

299 Cabaña para esperar hasta la ceremonia del té de Omote Senke, Kioto, de T. Yoshida.

300 Piedra valiosa para lavarse las manos, en Koho-an, Kito.

subraya esta libertad estilística mediante un tronquito al que se deja deliberadamente que crezca de manera natural.

El comportamiento del anfitrión y de los invitados guarda armonía con la arquitectura que alberga esta pequeña reunión, cuya palabra japonesa, literalmente traducida, sería “agua caliente para el té”; la habitual denominación de “ceremonia del té” no sólo pasa por alto la esencia del asunto, sino que designa más bien lo contrario de lo que es, debe ser o ha sido en origen.

Es imposible olvidar esos ratos. Uno oye hablar muy poco a los japoneses, y hace lo mismo. Uno se pone a degustar el té, cuyo efecto no es muy distinto del del moca que preparan los turcos en las recepciones solemnes, y nota el gusto de las hojas, que han sido recogidas cuando todavía están verdes en las puntas más finas de las matas y se han molido hasta formar ese polvillo verde, guardado en una cajita de esmalte que con razón se escoge con tanto esmero y se elogia tanto. Si uno mira a su alrededor, nota que está rodeado de todo menos de arquitectura. El propio arquitecto ha de olvidar su profesión; porque adherir el revoco de ese modo a las varas redondas de bambú y, en general, trabajar de una manera tan poco objetiva, con una técnica aparentemente ingenua y, sin embargo, extremadamente refinada, desarma a cualquier arquitecto crítico. En cierto modo, parece una improvisación, un boceto, del mismo modo que algunas grandes obras maestras japonesas y chinas de cuadros enrollables pintados con tinta china parecen ser la expresión de una intuición momentánea. Pero dado que la casa del té no es pintura ni tampoco arquitectura, podría definirse como lírica construida.

Ningún dibujo y ninguna fotografía permiten vislumbrar la impresión real de la habitación del té de modo que se intuya algo de su belleza. Su calidad es exclusivamente una cuestión de sensibilidad, del tacto más sutil. La habitación del té se sustrae por completo al entendimiento, no obedece a ninguna ley arquitectónica de la armonía y sólo es perceptible a través de los sentidos. Da por hecho la más sublime cultura de la sensibilidad no sólo por parte de los invitados y del anfitrión, sino, sobre todo, de su creador, el maestro del té, así como la profunda calma y la paz del corazón que emanan del estado de ánimo *zen*.

¿No son demasiadas condiciones previas, y demasiado distinguidas, como para construir tantos miles de habitaciones y casas de ese tipo? A semejanza de lo que ocurre con los palacios, el tema artístico reside fuera de la arquitectura; de hecho, en los mejores ejemplos de casas del té se ha logrado crear unas obras constructivas cuya esencia artística no es arquitectura. Aquí la *contradictio in adjecto* se convirtió en obra de arte, lo que constituye una prueba de la filosofía *zen*, que rebasa todos los límites. Lo que se construyó fue una idea literaria: una cabaña en plena naturaleza, el carácter efímero de la vida humana, la sobriedad de las cosas y de las dimensiones más modestas, el amor hacia todo esto y, en consecuencia, la paz de espíritu. Esta idea, que entraña en sí misma lo rústico y lo pastoral, y sus formas de expresión forzosamente tenían que dar lugar a la casa rural.

De hecho los trabajos más delicados, pese a mostrar elementos de la casa rural como el tejado de paja, la técnica del bambú, etc., son perfectamente armoniosos en su lirismo; se

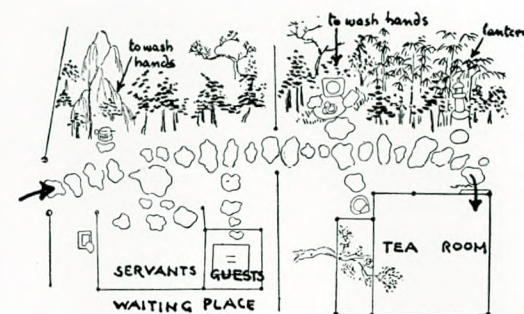
trata de una armonía de la irregularidad y de la arbitrariedad aparentemente subjetiva, como ocurre con algunos jardines magistrales cuyas piedras, de formas naturales y sin labrar, no pueden ser alteradas bajo ningún concepto. Si uno, con toda tranquilidad, intenta hacerlo para sus adentros, se encontrará con que si quita o cambia una sola piedra aparentemente fortuita, cambiaría absolutamente todo, y uno puede imaginar la paciencia, el esfuerzo y los gastos que han requerido tales obras maestras de la jardinería.

Únicamente el Japón ha cultivado un arte en los jardines, las construcciones, las pinturas, las artes aplicadas, etc., que está al servicio de un alto estándar: el de alejarse por completo del más mínimo objetivo banal o, por citar a Horacio: *odi profanum vulgus atetque arceo* (odio a la gente vulgar y la aborrezco). Y no es sólo eso: ese estándar, en cuanto resultado de la experiencia y de la madurez vital, estableció un orden claro en las edades de la vida, es decir, en las relaciones entre la juventud, la madurez y la ancianidad, ya que las mejores obras no pudieron ser creadas hasta los últimos años de vida, y sólo gracias a esas premisas intelectuales; de hecho, es asombrosa la cantidad de obras maestras atrevidas y vigorosas que hay en el Japón creadas por gente de setenta, ochenta y noventa años; el último ejemplo fue el genial pintor Tessai, por así decirlo, el Cézanne del Japón, que murió en 1929 a la edad de ochenta y ocho años.

Pero aún hay más: como consecuencia de ese concepto especial de la calidad artística, se estableció también un estándar que se hallaba fuera de las clases sociales. Los monjes que pintaban, construían y hacían versos formaban ciertamente la clase social que ejercía su arte. No obstante, como ya se ha dicho, acogía a todos aquellos grupos sociales que quisieran dedicarse a menesteres más importantes que las habituales tareas cotidianas. De esta manera, ese estándar pasó a ser en gran medida obligatorio para todos y, en suma, para todo aquel que de alguna manera pudiera reclamar para sí ser un buen japonés ilustrado. A partir de ahí se explican muchas cosas de los buenos modales, la cortesía y la autodisciplina que tienen incluso las clases inferiores.

El Japón creó así algo de lo que en general carece el mundo actual: una gran idea para el tiempo libre. Las horas de ocio e indolencia adquirieron un contenido y un gran peso, frente al cual las ocupaciones necesarias en la práctica, incluida la política y los negocios, resultaban ligeras como una pluma. Los hombres de Estado y los legisladores de hoy deberían pasar por esa escuela al menos durante la carrera, porque actualmente lo que se hace con rapidez tampoco es lo que más peso tiene, sino las tareas y el pensamiento que ocupan el tiempo de ocio, ya sea impuesto o natural, en medio del trabajo diario. A partir de ahí adquiere su verdadero sentido el trabajo cotidiano. Ahí se decide cómo se ve a sí mismo el individuo dentro de la sociedad con respecto al conjunto del universo y frente a la muerte. Si el ocio carece de sentido, puede acarrear necias consecuencias, pero también puede albergar en sí pequeñas partículas enigmáticas cuyo poder de irradiación impregne todas las ocupaciones y dé lugar a lo que se conoce por cultura.

Con ello da comienzo una página del Japón que no se puede explicar con palabras y que sólo se abre a aquel cuya sensibilidad esté emparentada desde un principio con ella. Todas las grandes obras occidentales están imbuidas de ese mismo sentido, pero al



301

301 Plano japonés de la senda que conduce a una casa del té.



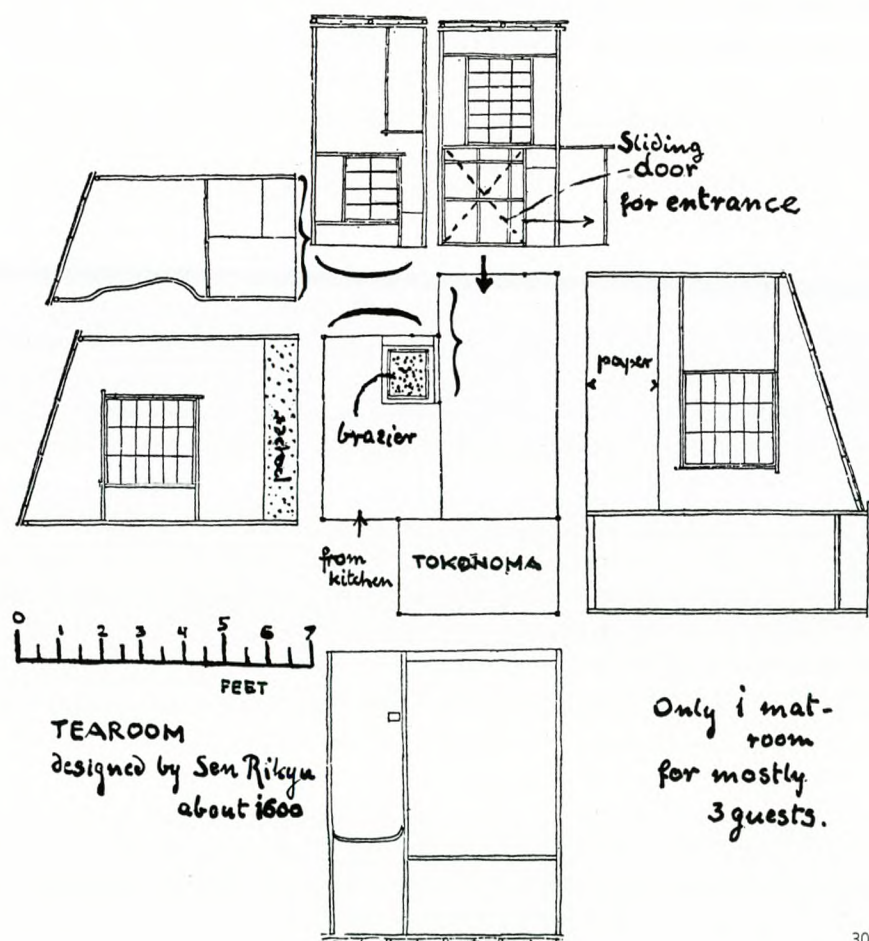
302



303



304



305

302 Típica senda que conduce a la casa del té.

303 Una imitación europea del jardín japonés del té, de *L'Architecture d'aujourd'hui*.

304 Jardín delicado.

305 Famosa habitación del té del maestro de la ceremonia del té Sen Rikyu, Kioto, (fig. 82): la denominada habitación de un solo tatami.

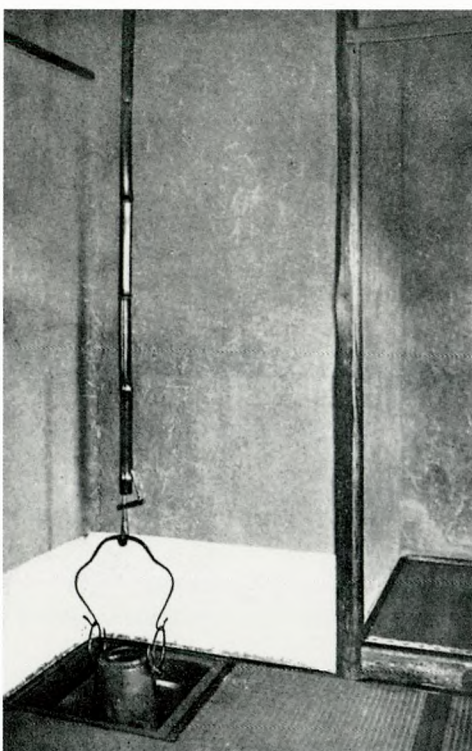
Japón le correspondió elevarlo a una gran obligación general. Se trata de una obra colectiva genial que, de manera natural y a semejanza del sol, tenía que arrojar forzosamente sus sombras, y más aún teniendo en cuenta que en el actual Japón el sol va hundiéndose cada vez más por el horizonte.

A veces me enseñaban con orgullo habitaciones y casas del té que a menudo eran antiguas y, sin embargo, el tronco del nicho lateral, del *tokonoma*, con su curva y sus ramas brotando, resultaba ya demasiado natural, el revoco era demasiado rústico, y el tejado, la pequeña cerca y otros elementos similares, demasiado rurales. En ellas se ven ya indicios de lo que más tarde sería puro sentimentalismo y romanticismo o, en una palabra, *kitsch*: la casa del té sin té, como se denomina en broma en Kioto a la arquitectura *kitsch*. Es cierto que, al verlas, uno recuerda la delicadeza de trabajos indudablemente sublimes, pero como extranjero uno no está tan seguro, y menos cuando contempla cosas antiguas y, por consiguiente, admiradas. En tales casos, los conocedores japoneses del *zen* clásico corroboran mis dudas, como no podía haber sido de otra manera: esta elevada, luminosa cuestión, tuvo que haber arrojado sus sombras desde muy temprano. La belleza de lo que se había creado con la mayor libertad espiritual y con la mirada dirigida al más amplio horizonte, se convirtió en escuela; entonces quisieron atrapar esa belleza como a un pez en la red de las reglas académicas. Los maestros del té, en origen enemigos del esquema y con una mente ingeniosa o incluso original, se convirtieron poco a poco en académicos, y hoy en día son comparables a algunos profesores de música que, aunque conocen la técnica, no son músicos. En la antigua casa de la familia del maestro del té Sen-Rikyu, en Kioto (cuyo antepasado fue el gran maestro del té de Hideyoshi en el siglo XVI —que, de todos modos, por orden del dictador, tuvo que suicidarse abriéndose el vientre, es decir, haciéndose el *harakiri* o *seppuku*, según la tradición popular, porque Hideyoshi deseaba a su hija y él se la negó—), en esa casa están escritas en las puertas correderas numerosas reglas para la ceremonia del té que son un puro abracadabra. La ceremonia que se celebra allí tiene una naturalidad impuesta, es como una representación teatral. Hay 12 habitaciones del té, a las que la burguesía de todas las ciudades envía a su hijas para instruirse; aquella vez, estaban saliendo muchas jóvenes de una clase en la que aprendían esas reglas. No está mal que las chicas jóvenes aprendan con el espíritu de la buena tradición un poco de la serenidad en el comportamiento, la autodisciplina, el encanto femenino y cierto buen gusto. Y, sin embargo, no acaba de estar bien del todo.

La cultura del té pasó a ser del dominio de la burguesía. En realidad, el antiguo Japón no tenía una burguesía en el sentido occidental de la palabra. No tenía ciudades fortificadas como la vieja Europa, con la única excepción del breve período de las obras de amurallamiento de Kioto, realizadas en 1591 por Hideyoshi, y de algunas fortificaciones de la época de los Tokugawa; no había terraplenes ni murallas en torno a los habitantes de las ciudades y, por lo tanto, no había tampoco contraste entre la ciudad y el campo. En principio todo era campesinado; de ahí se explica la clasificación que hicieron los Tokugawa desde 1615, en la que dotaban a los campesinos de un rango superior al de los comerciantes. A semejanza de



306



307

306 Xilografía en el estilo Nagasaki, de Hiroshige.

307 Casa del té, ángulo del tokonoma; umbral con una rama cortada (Taian, Kioto).

los europeos, los castillos pertenecían a la nobleza, y desde la instauración de la autocracia de los Tokugawa, los nobles desempeñaban el papel de funcionarios públicos. En la época de paz, de doscientos cincuenta años de duración, se formó una clase mercantil, un estamento muy sólido de comerciantes que, con la progresiva diferenciación de las actividades profesionales, se encargó del intercambio de productos valiosos, como la seda, las artes aplicadas o el *sake* y similares, sobre todo en antiguos centros culturales como Kioto o la cercana Osaka. De los actuales comerciantes se desprende que debió de ser una clase social muy ilustrada que, por supuesto, se regía por el mencionado estándar de magnificencia. Se dice que uno de los grandes pintores, Sotatsu (1576-1643), que dio al gran Korin la idea de su famoso estilo decorativo, era mercader en Kioto.

Es cierto que en el país reinaba la paz, pero estaba cerrado al exterior. Ningún japonés podía viajar al extranjero, y para los extranjeros el Japón estaba poco menos que cerrado a cal y canto. No fue beneficiosa esta paz, que según los informes sólo se mantenía gracias a la policía y a un considerable servicio de espionaje.

Dentro de sí mismos, los japoneses llevaban el gran horizonte del *zen*. Pero como faltaba vivificarlo mediante viajes, estudios en países extranjeros e influencias ajenas, el horizonte práctico se estrechó cada vez más hasta desaparecer casi por completo. Pensemos en unos peces que han sido capturados en el mar y que se mantienen en un estanque para que la gente los pueda pescar. Sin duda tienen suficiente espacio vital. Pero ¡ay!: se saben de memoria cada rincón, cada piedrecita, nadan en círculo y, allí donde el agua del mar salpica a través de las rejillas, los más listos acercan la boca intentando en vano saltar para llegar al mar abierto. Así debieron de admirar y envidiar entonces los japoneses, sedientos de sabiduría y hambrientos de alimento fresco, a los pocos extranjeros admitidos, principalmente holandeses, que traían un pequeño trozo del gran océano universal que une todos los continentes, así como su aroma y su hálito de libertad. Aunque por culpa de los funcionarios y de las trabas policiales el contacto con los extranjeros era muy escaso, el hambriento espíritu artístico creó, en la época tardía de los Tokugawa, una nueva tendencia; ésta posee una magia especial que se manifiesta en la pintura y en las xilografías, ya que combina la sensibilidad típicamente japonesa con elementos europeos.

La dialéctica de los hechos: la cultura del té es a los ojos de la mayor parte de los japoneses el centro de la cultura japonesa; pero en mi opinión, en el mejor de los casos, es sólo uno de los diferentes centros, y además se convirtió en un punto de partida del mal gusto.

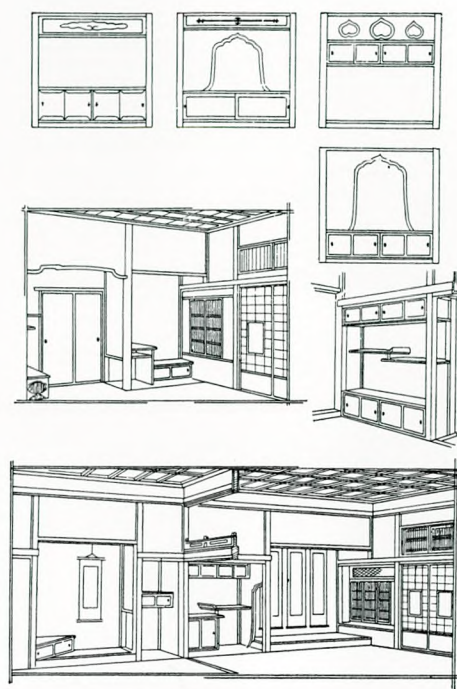
La indudablemente sublime filosofía *zen* tuvo que prestar a sus simpatizantes y a sus epígonos su gran nombre para algo que ya era lo contrario del contenido de la misma: el destino terrenal de todas las grandes teorías. La libertad de recursos artísticos pasó a considerarse una arbitrariedad subjetiva, y su forma de expresión, mero decorativismo. Incluso en muchas de las casas del té más antiguas, los elementos pintorescamente originales del estilo de la casa rural se convirtieron en un divertimento romántico. Se acumularon las más diversas técnicas del entretejido del bambú en el techo, los más variados tipos de vallas y cercas

en la entrada del jardín —donde la rústica técnica campesina llegó a ser pretenciosamente urbana—, la confusión de las pequeñas dimensiones basadas en la modestia con lo gracioso, que se manifestaba principalmente en el jardín, donde la reverencia y admiración hacia los detalles y las singularidades adoptó, por así decirlo, la escala de los enanos. Si un antiguo maestro del té, con sumo ingenio y originalidad, había empleado en alguna parte un tablón de barco porque encajaba en su idea poética, con el tiempo ese lugar se convertía en una acumulación de cosas abstrusas corroídas por el tiempo como, por ejemplo, ese tronquito de árbol que crecía en el nicho en el que se prepara el té con ramas cada vez más torcidas, más gruesas y más nudosas. En origen, a ese tronco se le quitaban con mucho cuidado todas las ramas y se le alisaba; el arte consistía en presentarlo tan discreto e imperceptible como corresponde a la sana sensibilidad del carpintero.

Sin la gran tradición clásica, sin la rigurosa y clara arquitectura, cuyo mérito se debe sobre todo a Kōbō, príncipe de Enshū en el siglo XVII, el espíritu Ise del Japón habría sido aniquilado por completo. Las casas burguesas muestran todavía, según el grado de formación de su propietario, un carácter tan digno y sencillo en sus cuartos de estar y en sus pasillos que ese espíritu prevalece como impresión general. Los elementos de la casa japonesa que he descrito al principio del libro (capítulo II) aparecen aquí a una escala mayor o menor, o bien de una forma adecuadamente refinada.

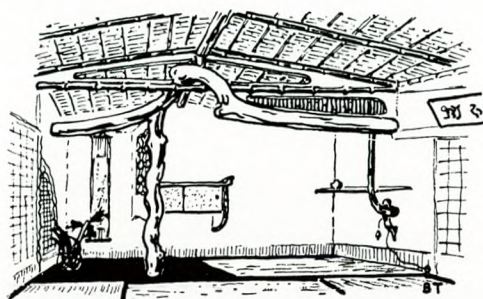
A ello se añadió otro elemento perturbador —causado por la especie de consanguinidad espiritual a que fue sometido el país— procedente sobre todo de Tokio, la antigua Edo y sede de los dictadores Tokugawa: el barbarismo de sus palacios y de sus templos afectó también a otros lugares, como Kioto, que era la que más seguía cultivando el buen espíritu japonés, el gusto imperial, en un gesto de confraternización con el Emperador, hecho prisionero en esa ciudad. El gusto del *shōgun*, en cambio, suponía una decoración de tipo militar y el uso del color, el oro y el esmalte, que en cierto modo encuentra un paralelismo con el barroco y el rococó europeos, pero que sin duda es muy inferior a ellos debido a la escasa libertad de los artistas. De ahí que el interés girara casi exclusivamente en torno a la bella forma, pues era muy peligroso expresar interés por otras cosas, por ejemplo, el desarrollo del campo, la política o incluso la investigación rigurosamente científica. Los kimonos de los hombres muestran no menos lujo, esplendor y riqueza ornamental que los de las mujeres. Los dictadores vacunaron al pueblo con el deber moral de hacerse regalos mutuamente, no sólo el día de Año Nuevo, en verano y en otras numerosas fiestas destinadas a tal efecto, sino incluso cuando iban simplemente de visita. Esta carga pecuniaria, que aún hoy se sigue soportando con paciencia, estaba perfectamente calculada para desviar el interés y para mantener el sistema de clases, pues uno que sea escasamente acaudalado, al avergonzarse de su modesto regalo y al sentirse obligado a estar agradecido, se mantiene firmemente aferrado a la conciencia de la inalterabilidad de la clase a la que pertenece.

Sin embargo, estos regalos y la gran producción que llevan aparejada agudizan ese juego estético hasta formar un círculo vicioso. Así se llegó a una expresión de “l’art pour l’art” de la historia universal, ya que en ese terreno apenas quedaban ya vestigios de aquella base filosófica.

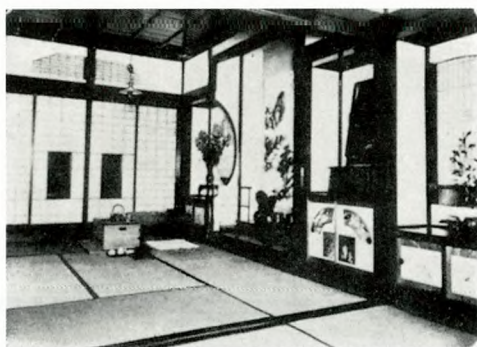


308

308 Página de un libro japonés con ejemplos; tokonoma y nichos laterales.



309



310

La pintura, con sus representaciones figurativas multicolores en los cuadros enrollables, con su predilección por las bellezas femeninas y por los dandis, desarrolló su estilo mundano a través de la denominada tendencia *ukiyo-e*. En grandes biombos se representaban fiestas lujosas con orgías, *geishas*, diversiones acuáticas y todo lo imaginable, y mediante unas cromoxilografías baratas, esta concepción estética mundana caló en el pueblo llano, que se las llevaba a casa como recuerdo de una visita al teatro o como estímulo sexual. Guardan relación directa con ellas los numerosos muestrarios para toda clase de ornamentación, no sólo para telas de ropa, empuñaduras de espadas, escudos familiares, pequeños antojos de moda, etc., sino también para adornar las casas. Los *shogun* intentaban reprimir el lujo, que se había incrementado en exceso, pero no lograron deshacerse de los espíritus que habían convocado.

Hasta entonces, el que quería construirse una casa podía expresarle tranquilamente todos sus deseos al carpintero, ya que como consecuencia de las medidas estandarizadas para todas las partes de la casa, apenas era posible un gusto burdo; además el carpintero, sobre todo en Kioto, poseía una considerable cultura. El propietario no necesitaba un arquitecto; no resultaba difícil proyectar, incluso uno mismo, la planta basándose en las proporciones generales de los *tatami*. Ahora además, gracias a los muestrarios, se podían elegir los adornos para que luego los hiciera diestramente el carpintero: tablas recortadas con plantas, pájaros, agua y montañas por encima de las puertas correderas, entre dos habitaciones, numerosas variedades de rejas de madera para las ventanas, plantillas para pintar las puertas correderas de papel, y otras muchas variantes para colocar caprichosamente las tablitas en el nicho lateral del *tokonoma*, así como en el propio *tokonoma*. Cómo se encaja una ventanita con una moldura especial, cómo el marco puede ser más alto o más bajo o cómo el poste principal, allí donde encaja una ventana, simplemente se recorta de manera que cuelgue por arriba: todo esto tiene tan poco que ver con la arquitectura como los elementos subjetivos de la casa del té. A ello se añadían los modelos para los tiradores de las puertas correderas, para los dibujos del papel de esas puertas, para los elementos decorativos guarnecidos de metal, para complicadas formas de cubierta al estilo del palacio del *shogun*, para las portadas similares a las del templo budista y la casa del monje, en fin, muchas cosas desconcertantes a los sentidos y en cuya elección y composición acertadas se requería una peculiar aptitud intelectual y muchísimo tiempo libre, del que el burgués normal carecía por completo.

De esta esfera han salido sin duda muchos trabajos finos y delicados cuyo encanto reside sobre todo en una técnica magistral. Se trata de la verdadera continuación de China en el Japón. Muchos japoneses y extranjeros sostienen el riguroso punto de vista de que estamos casi ante una usurpación; con respecto a toda esta corriente opinan que en realidad no es japonesa. No hace falta que se trate de los toscos juegos decorativos de los restaurantes y los hoteles, que en casi todo el mundo son *kitsch*. Por el tipo de *kitsch* se puede reconocer, también en el Japón, cómo valora el dueño del hotel o del restaurante a su clientela. En ellos nos encontramos con todas las escalas del *kitsch*, desde el más sangrante, donde todos los elementos anteriormente mencionados aparecen toscamente desfigurados, a lo

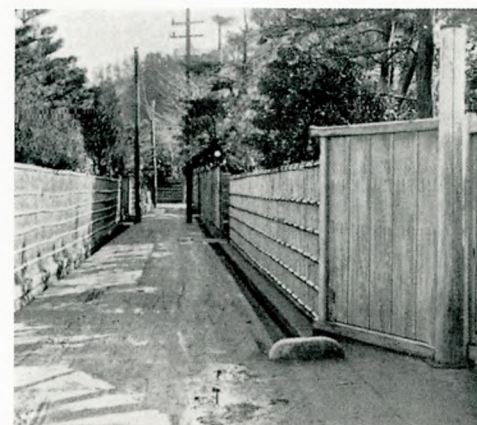
309 *Kitsch* en un restaurante de Kioto, del autor.

310 Puro *kitsch*, que se puede encontrar en muchos hoteles y restaurantes. Toda la madera está muy esmaltada.

que se añaden las más increíbles mesitas de centro, estatuas y cuadros enrollables en el *tokonoma*, hasta el *kitsch* de Kioto, que tiene cierto encanto, o el más discreto, ante el que el dueño, aparentemente ilustrado, manifiesta: “Así son los clientes”. En un viaje que hice pernocté 14 días en 13 hoteles diferentes de estilo japonés. En uno que había junto al mar, en Kashiwasaki, el servicio y el trato de los huéspedes era razonablemente atento y formal, y allí las habitaciones carecían de todos esos elementos caprichosos, y el *tokonoma*, con un cuadro enrollable en el que sólo había signos caligráficos, era de una sencilla claridad: no había ni el más mínimo indicio de *kitsch*. En los otros hoteles, el trato, el servicio y también la calidad de la comida guardaban una proporción exacta con el mayor o menor grado de *kitsch*; cuando éste era discreto y tenía cierta generosidad, se sobrepasaban un poco en las formalidades del saludo y en las atenciones.

El *kitsch* es un barómetro psicológico de primer orden. A través de él se desvelan los sentimientos y los pensamientos más que a través de la calidad; es, por así decirlo, el sentimiento original, que no ha logrado convertirse en arte ni en calidad. La reacción ante el *kitsch* revela también el estado de ánimo del que lo interpreta. Así pues, es un juicio demoledor con respecto a la fuerza cultural de Europa y América decir que todas estas cosas que hemos descrito aquí como negativas han sido adoptadas casi exclusivamente del Occidente y han sido admiradas y consideradas como típicamente japonesas. Porque ¿cómo sigue siendo todavía hoy la imagen del Japón que tienen la mayoría de los occidentales, a excepción de unos pocos entendidos? ¿Acaso no es la de un extraordinario país insular cuyos curiosos habitantes, en contra de lo acostumbrado, han convertido en arte el adorno gracioso, la elegancia, la miniatura, lo irregular, lo anormal y lo abstruso, en una palabra, el capricho? Las *geishas* y las flores del cerezo, los kimonos de colores, las lindas casitas con tablones descompuestos sobre la entrada, con sus vallitas y sus puertecitas, además de las xilografías de muchos colores: todo esto ha embelesado a Occidente porque lo considera propio del Japón. Pero que el verdadero Japón posee una estricta línea arquitectónica, que su arte, desde Ise hasta Kōbori Enshū, también es sensato y racional, y que cada obra extraña y llamativa alberga en su interior un espíritu serio y diferente, esto no lo ha podido percibir Occidente porque su superficialidad era afín a la japonesa. Lo único que vio fue lo que entendía, y cuanto más exóticamente gracioso y raro le parecía, más le gustaba. Esto resulta bastante lamentable para las fuerzas que actúan con rigor en ambas partes del mundo, y sobre todo para aquellos japoneses que han mantenido y siguen manteniendo hoy en día en todo el arte un alto nivel de sensatez en la construcción sobre la sólida base de la filosofía *zen*. Por otra parte, los japoneses ilustrados que sean buenos conocedores de Occidente serán los que mejor entiendan esto; al fin y al cabo, observan a diario con qué ansia devora la gran mayoría de sus paisanos las baratijas europeas y americanas.

Un día fuimos de visita a casa de un hombre que vivía en uno de los desperdigados barrios residenciales de Tokio. El conductor del taxi, con la ayuda de su acompañante, tuvo que preguntar a los policías dos o tres o más veces por la situación de la casa, hasta que afortunadamente la encontró. El joven muchacho que acompaña al chófer se acerca



311

311 Una calle corriente de Tokio, de T. Yoshida, fig. 212.



312



313

312 Calle típica de Tokio en invierno. Fotografía de W. A. Golovchikof.

313 Calle típica de Tokio, de T. Yoshida.

con la cabeza descubierta al puesto de policía, alumbrado con un farol rojo, se inclina ceremoniosamente y recibe con las más profundas reverencias la sabia información de la todopoderosa autoridad nacional. Es posible que ahora el coche pueda entrar por una estrecha bocacalle, donde ya no hay hileras de tiendas como en la calle de más tránsito. Allí nos apeamos. Este callejón lateral tiene casi exclusivamente altas vallas de tablas o de chapa de cinc, o bien muros tras los cuales asoman las casas. A un lado discurre una acequia ribeteada de piedra; el camino, de unos tres metros de ancho, no está asfaltado, sino que sólo tiene grava. El joven nos acompaña muy amablemente por otro camino lateral aún más estrecho (en el que ya huele más). Con la ayuda de su linterna lee los distintos letreros con los nombres y, finalmente, toca el timbre de varias puertas y va preguntando a las criadas. Con un poco de suerte, estamos próximos a nuestro destino. Pero también puede ocurrir que el coche tenga que regresar al puesto de la policía y, tras las nuevas informaciones, recibidas con las mismas profundas reverencias, quizá pueda enfilar la dirección adecuada. Y también puede transcurrir todo felizmente; en ese caso el coche, sin tener que acercarse humildemente a la estricta autoridad pública, puede pasar directamente por casa de nuestro amigo, en uno de los caminos residenciales más anchos, o bien dejarnos de tal modo que sólo tengamos que andar unos pasos. Una losa de piedra cruza la acequia, que a menudo forma un cauce de agua corriente, y tras ella se encuentra la puerta, que casi siempre es muy sencilla y está bien proporcionada; aquí los árboles nudosos o los ornamentos moldeados son bastante escasos. (El kimono inferior suele ser también el más vistoso, y la sobra tiene siempre debajo de la tapa el esmalte más lujoso.) La ancha puerta de dos batientes está siempre atrancada con un travesaño de madera. Pero al lado tiene una puertecita que, si nos agachamos como es debido, cabemos por ella incluso con el sombrero puesto. Aunque los *samurai* debían de tener serias dificultades para pasar por ahí con sus dos largas espadas. A veces se afirma que, de hecho, ésa fue en origen la causa de que la puerta sea tan diminuta. El estimulante tintineo de una campanilla anuncia que nos acercamos. El jardín de delante tiene árboles, arbustos y un camino de piedra; la buena y sencilla puerta de la casa está cubierta por un tejadillo, en la línea de los palacios-templos barrocos. A un lado hay una bonita valla de tablas o de bambú que separa el jardín. Una criada abre la puerta de la casa, pero mientras entramos en el vestíbulo, de aspecto casi siempre muy decente, ella ya se ha subido a los *tatami* (o al suelo de madera), desde donde nos saluda arrodillada y agachando la cabeza hasta el suelo. Le entregamos nuestra tarjeta. La criada se nos acerca otra vez y nos ruega que pasemos. Nos quitamos como siempre los zapatos, y también los paletos, los gruesos y largos abrigos de paño, y nos ponemos las zapatillas que nos ofrece. Recorremos un corto pasillo con un suelo de tablas tan limpiísimo que reluce, y cuando nos invitan a pasar a una habitación japonesa con *tatami*, dejamos las zapatillas en el pasillo, tomamos asiento en los cojines que nos ofrecen, junto a la parte central de una mesa, y nos traen té y pasteles o algo parecido para entretener la espera.

Miramos a nuestro alrededor. Aunque no vemos nada de “japonismo”, y pese a que todo tiene buen aspecto, por el *tokonoma* y su contenido, el cuadro enrollable, por el jarrón y la estatuilla del incienso reconocemos qué clase de hombre será. Y basta con que miremos atentamente las proporciones de la habitación, las puertas correderas, los listones, el tipo de madera y

el color del revoco, para que esas cosas nos cuenten que el señor de la casa tiene un gusto japonés refinado y la correspondiente cultura... o algo distinto. Porque no hay que olvidar que el espacio japonés es el resultado del gusto del propietario unido al arte del carpintero.

Pero si, como sucede la mayor parte de las veces, nos hacen pasar a un vestíbulo europeo, éste lo único que nos puede contar es: el dueño no me quiere, pero me tiene por necesario; compró mi *kitsch* en unos grandes almacenes, si es que no lo trajo como curiosidad de sus viajes por el mundo. O bien: soy el Japón moderno, el Japón que cree que así tiene que gustar a los europeos.

En el transcurso de una de esas visitas siempre se olvida uno de la existencia de ese espacio moderno. En casa de los intelectuales suele tener el carácter de una biblioteca neutral y de un estudio, con lo que, en esencia, ya se puede hablar del grupo ilustrado para el que el mal gusto europeo sólo es eso: mal gusto. Tanto en su casa como en la de los comerciantes ricos, si se tiene el privilegio de disfrutar de su confianza, uno se siente completamente transportado por el ambiente japonés, ya sea en el más modesto y agradable cuarto de estar del intelectual, que con el porche se abre, como todos los cuartos de estar, hacia el lado del sol y, desde allí, a un jardín o jardincito más o menos sencillo, a veces de dimensiones pequeñísimas, o bien en las habitaciones de un comerciante aficionado al arte, provistas del trabajo de carpintería más delicado, que expresa su especial respeto por el extranjero colgando en el *tokonoma* el cuadro enrollable de un gran maestro japonés. Puede tratarse de un original, inestimablemente caro, del genio japonés quizá más grande, Gyokudo Urakami (1744-1820), o de Taiga, un personaje sumamente peculiar, o del admirablemente cultivado Chikuden, que murió hace cien años, o del ya mencionado y moderno Tessai. Todos estos pintores representan diversas cimas de lo que luego sería el estado de ánimo *zen*. Y aunque su vida contrastaba mucho con el ambiente que ahora alberga sus obras, ese ambiente está sin embargo basado en el estado de ánimo de los pintores, que en cierto modo refleja el ideal de belleza del propietario.

En esas habitaciones hasta el arquitecto puede mirar a su alrededor con ojo crítico; no tiene que resignarse como en las del té. La sencillez del espacio se convierte en una riqueza inusitada cuando el anfitrión muestra sin prisas varios cuadros que cuelgan uno tras otro en el *tokonoma* y, luego, en las paredes de la habitación. Entonces el arquitecto puede sentirse como un descubridor y no sólo por el misterio de esa armonía estética única en su género. No se trata exclusivamente del *tokonoma*, esa realización genial del Japón que ha hallado la expresión más natural y efectiva del uso y disfrute de las obras de arte en el marco de la vivienda y que tiene una validez internacional. Su imitación en todos los círculos culturales convertiría automáticamente cualquier cuarto de estar del mundo entero en un espacio limpio y purificado de contingencias. No sólo restablecería la armonía arquitectónica, sino que le proporcionaría al pintor un equilibrio psíquico, porque entonces sabría para qué pinta.

Pero aparte del *tokonoma*, se desvela también el misterio estético del biombo y, con él, de otra importante rama de la pintura. El biombo, *byōbu*, creado con la finalidad



314

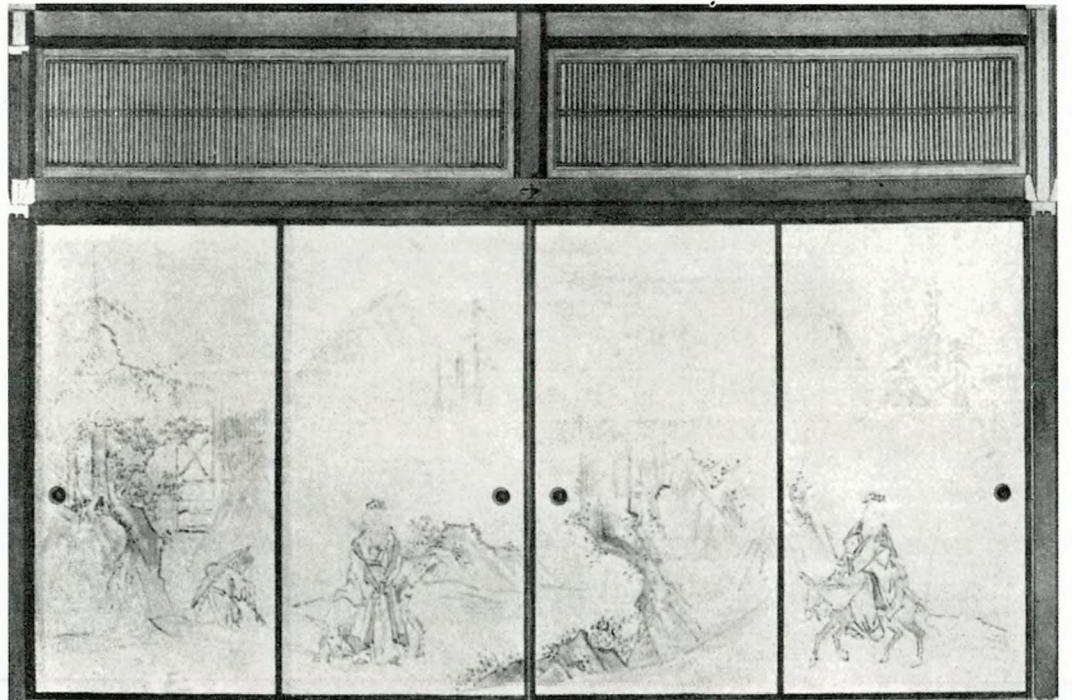
314 Portón típico de una casa urbana, de T. Mihara.



315

315 Monje estudiando en el templo de Todoin, junto a Kioto, con un delicado *tokonoma* que contiene un cuadro de Eitoku Kano, 1543-1590, de T. Ema, pág. 189.

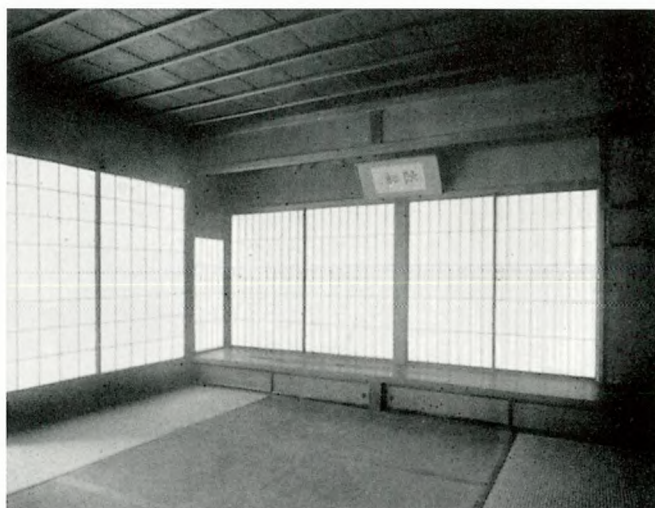
316 Pinturas sobre puertas correderas (*fusuma* o *karakami*), del *kenchiku gakkai*, con un marco de proporciones clásicas.



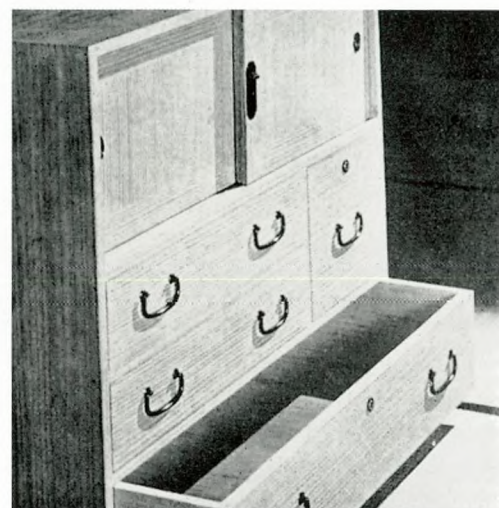
316

de ocultar algo a la vista o de mantener alejadas las corrientes de aire o la luz, según el deseo de cada cual, articula de manera interesante el espacio de la habitación, el cubo en que se inscribe, y al mismo tiempo refleja la luz del jardín. De ahí que a menudo sólo sea una superficie dorada mate; otras veces sólo es dorado el fondo, pero tampoco tiene por qué haber necesariamente nubes doradas o plateadas; la pintura tiene en ellos la función primordial de realzar la luz reflejada mediante la transparencia. Y ese cometido lo ha resuelto, en su mayor parte, a la perfección, si exceptuamos los modernos biombos que suponen una degeneración. No siempre tiene por qué haber una sola imagen, a veces se colocan muchas sobre un fondo interesante; las más bonitas quizá sean las de abanicos pintados. (Por otra parte, el abanico es en el Japón un objeto de uso, urgentemente reclamado a menudo por la piel sudorosa.) A esta misma concepción obedece la pintura de las puertas correderas interiores, que en las casas particulares se encuentra muy rara vez, pero que es muy frecuente en las casas de los monjes, en los templos y en los palacios. Esta pintura también es transparente, nunca tapa el fondo de papel y jamás molesta a la arquitectura, pues parece que grita: ¡mírame! Sólo cuando se sienta uno a descansar en los *tatami* se aprecia su amplitud y profundidad. La proporción y la escala, que son los fundamentos de la arquitectura, también tienen validez para la buena pintura japonesa.

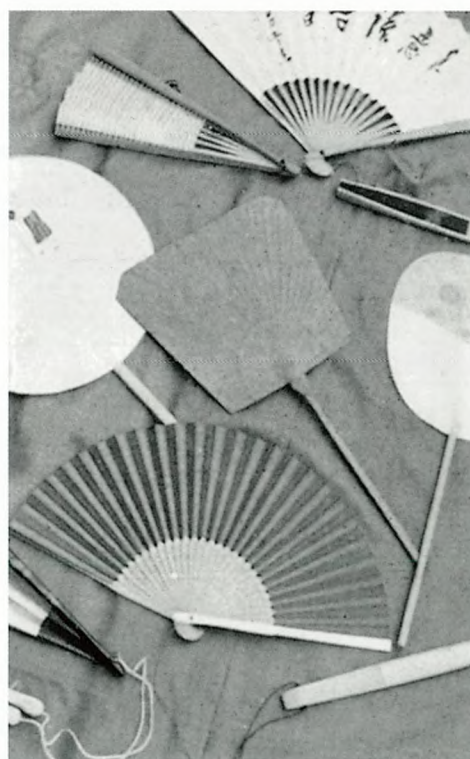
El arquitecto que vive la armonía de la belleza como un hecho real quiere ahora examinar, en su calidad de técnico, las puertas correderas de papel. Desliza un poco una de las exteriores, revestidas de papel transparente, y nota con asombro lo fácil que resulta, sin rieles metálicos ni grasa de ningún tipo, sólo gracias a la magnífica madera de ciprés y a lo asombrosamente bien que está trabajada. (A veces, se frotan las ranuras con velas, entonces las puertas se desplazan sin apenas hacer ruido.) Los finos marcos suelen tener en ocasiones una parte de cristal, así, sentado, se ve el exterior. Pero también puede encerrar la superficie de cristal un marquito con vástagos revestidos de papel, de modo que la superficie de papel quede ininterrumpida. Este marquito se desliza fácilmente de arriba abajo, sin caerse, y está firmemente asentado de perfil. Pero ¿cómo se quita? Nos explican que para ello se aprieta un poco por un lado, como el arco de una flecha, sin que por ello se desnivele. Esta técnica tan desarrollada proporciona un verdadero placer a los sentidos, como también nos lo proporciona la casa bien construida. Las puertas correderas interiores, que a veces llevan esas pinturas y cuyos marcos están entonces esmaltados en negro, se deslizan con la misma facilidad sin rieles; lo mismo sucede en el pasillo y en las habitaciones más íntimas con los cajones de los armarios destinados a guardar los kimonos, de tal modo que cuando se empuja uno hacia dentro, el de al lado sale suavemente a consecuencia del aire comprimido; eso pasa con otras muchas cosas; la pintura y el revestimiento de la madera natural no se percibe. El arquitecto comprueba que la finura de las tablas horizontales de encima de las puertas correderas, su sencillez dentro de la más mínima dimensión, es un signo del gusto clásico, y no ese ancho listón superpuesto que suele haber en la región de Tokio y que subraya un poco su función, aunque sin llegar a ser todavía de mal gusto. En esta casa, encima de las puertas correderas que sirven para comunicar dos habitaciones, el arquitecto no ve pajaritos ni olas, etc., tallados en la madera, sino unas finísimas varillas verticales y unas



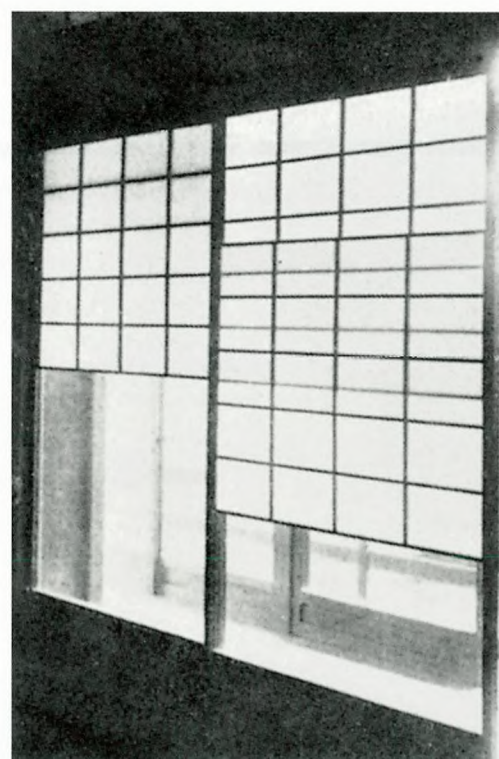
317



318



319



320

317 Habitación de una casa urbana, Sankeien, Yokohama.

318 Mueble japonés con cajones (*Tansu*), de *Nippon*, núm. 3, 1935.

319 Abanicos de forma normal para damas y caballeros.

320 Pequeños marcos desplazables en las puertas correderas.

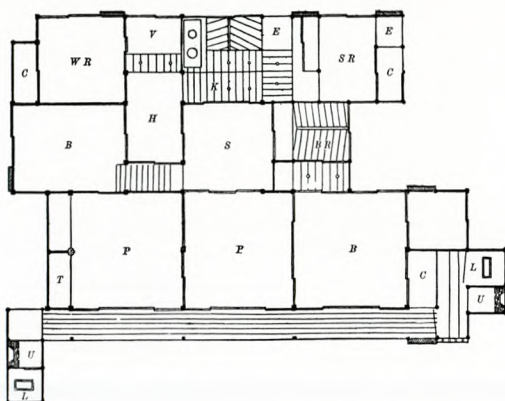
pocas transversales, así como un fino marco de esmalte negro. Lo práctico tiene su continuación en lo estético, y viceversa. Ambas cosas conforman una perfecta unidad. En la pared norte hay unas pequeñas ventanas pegadas al suelo y otras pegadas al techo que cumplen acertadamente la función de ventilación. Pero como estas ventanas son elementos de articulación espaciales de segundo rango, no están dispuestas simétricamente, sino que los marquitos de madera se adaptan con toda sencillez al sistema de postes. Y todo está unido por el suave tono arcilla del revoco, con tal frescura y naturalidad que, si miramos al jardín o a ese revoco, cuando el arquitecto está en el piso superior, recibe la impresión de que se configura una continuidad que se da por supuesta. Entonces el porche es al mismo tiempo una galería o una especie de banco para sentarse hacia fuera con una barandilla sencillísima, siempre y cuando no esté adornada o esmaltada —en el peor caso, de rojo—, como pasa en los hoteles o en las casas de gente sin gusto. No obstante, el porche siempre es bello y práctico, no hay nada mejor para disfrutar el aire fresco de la noche que, antes de cenar, después de un baño de agua caliente, sentarse allí en kimono con los brazos, el cuello, el pecho y las piernas al descubierto.

Todo lo que hemos descrito como bueno no se corresponde, ni mucho menos, con el término general; por desgracia no es así, sino que lo bueno sólo se sigue encontrando en Kioto cuando, como nosotros, se tiene mucha suerte. Lo máximo a lo que puede llegar todavía hoy la construcción burguesa en el Japón es a que se junten para trabajar un hombre rico y exquisitamente cultivado con un carpintero de cultura antigua. Quizá sirva también para el caso un arquitecto que domine la construcción clásica. (Pero entonces topamos con un aspecto aún más dudoso del Japón actual.)

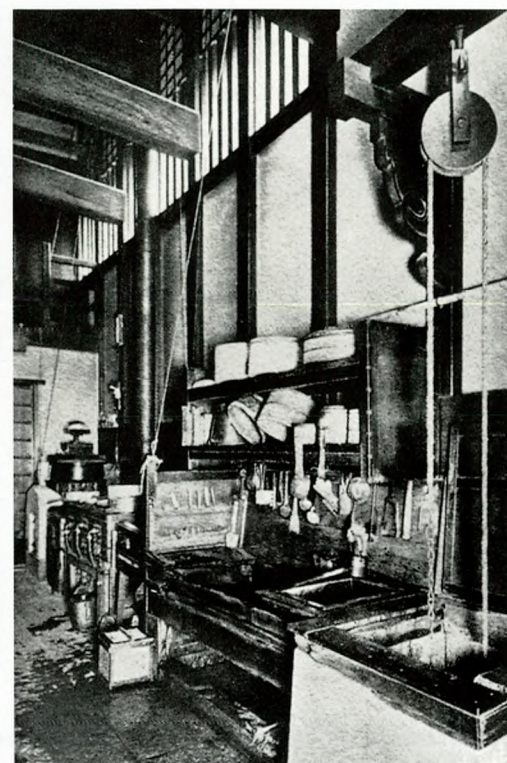
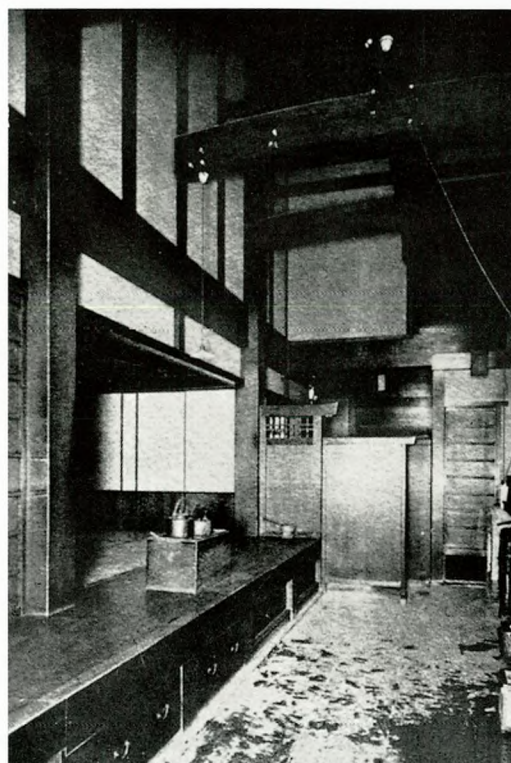
Sencillamente me siento incapaz de describir la vivienda burguesa normal. En cuanto al gusto, varía desde las obras cumbre, pasando por los casos que no son de exceso mal gusto, hasta aquellos otros en los que la falta de cultura deriva en lo *kitsch* o en una importación mal interpretada, y donde ya no se es sensible a la importancia de la tradición japonesa, encarnada, por ejemplo, en el *tokonoma*. En esos casos, el arreglo floral japonés, el *ikebana*, se mezcla con lo europeo, es decir, sencillamente con la radio, el gramófono, el palo de golf, la cómoda y, a ser posible, un piano.

Igual de escurridiza es la escala relativa a la disposición de la planta y al tamaño de la vivienda. Cualquier planta se puede componer fácilmente como si utilizáramos las fichas del dominó. Se une a voluntad un *tatami* a otro, una habitación a otra: el porche y los pasillos, un aseo al final del porche (habitualmente, tras el *tokonoma*), el otro aseo, con baño, en la parte de la cocina, y el cuarto de la criada, de un tamaño mínimo de dos *tatami*. Según el tamaño, el conjunto está rodeado por uno o varios patios ajardinados. Una vivienda modesta muestra una pequeña planta rectangular en la que la cocina suele dar a la calle con una entrada particular. En principio, la planta es igual que la de nuestra casita “Pureza de corazón”: debajo del escalón, el trabajo más tosco; encima del suelo de madera, el más delicado.

Las mujeres japonesas mantienen los movimientos corporales tradicionales de una manera más conservadora que los hombres. Les cuesta menos esfuerzo trabajar en



321

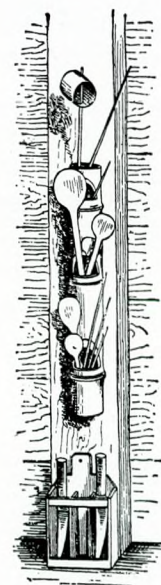
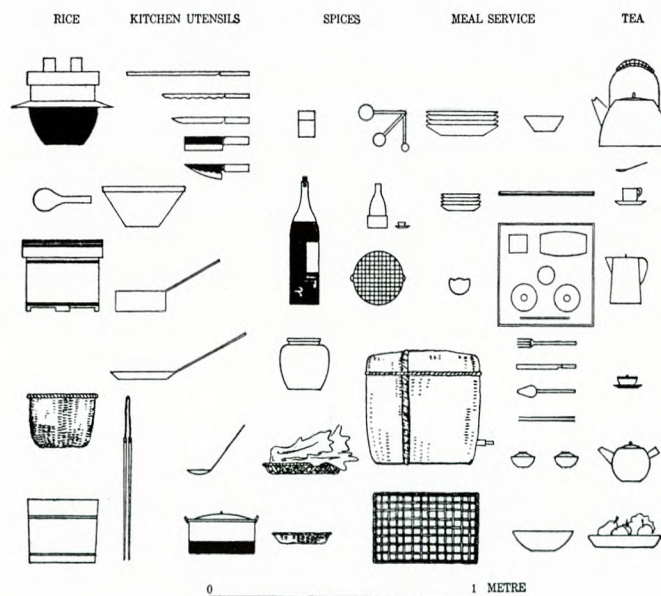


322

321 Planta de una casa burguesa en Tokio, de E. S. Morse, fig. 98. Vestibulo o cuarto de invitados (P); dormitorio (B); antesala (S); cocina (K); cuarto de servicio (SR); cuarto de baño (BR); entrada lateral (E); entrada (V); sala (H); sala de espera (WR); aseo (C); *tokonoma* (T); aseo (U y L).

322 Cocina de una casa burguesa en Kioto.

323 Utensilios modernos de cocina, de Kokusai Kenchiku (Raymond).



324 Soporte de bambú y portacuchillos, de E. S. Morse, fig. 172.

323

324

cucillillas o arrodilladas en el suelo que sentadas en sillas o de pie. En consecuencia, para preparar la comida colocan en el suelo una tabla con patas cortas, o cuando quieren partir en trocitos muy finos el pescado, la verdura, los pepinos, etc., con el gran cuchillo de mesa, lo que hacen con gran destreza, ponen esa tabla en el fregadero. Aparte de los —ya descritos— pequeños fogones portátiles con brasas de carbón picón para hervir o asar, el fogón para el arroz desempeña el papel primordial. El arroz es para todos los japoneses el alimento principal. De ahí que sepan diferenciar muy bien si el ama de casa o el cocinero de un restaurante muestra o no habilidad en su preparación, que de por sí es bien sencilla. Antes de poner el arroz a hervir, hay que lavarlo muy a conciencia y hay que escurrirlo cinco o seis veces en agua clara, hasta que el agua así escurrida no tenga absolutamente nada de fécula de harina de arroz y esté completamente clara. Sólo entonces se pone en un puchero especial para el arroz, que en las casas pequeñas también es de arcilla y que siempre tiene una pesada tapa de madera con sólidas asas; la capa de agua clara ha de ser de aproximadamente 1/3 de la altura de la capa de arroz. Luego tiene que hervir muy rápidamente a fuego intenso y permanecer unos veinte minutos a una temperatura de ebullición alta. Eso requiere atención y destreza. De ahí que el fogón esté a menudo arriba, sobre el tablero, donde se saca el arroz del puchero. Como mejor sale el arroz es con chamarasca (como el pan europeo); en este caso, el fogón está siempre abajo, sobre el suelo macizo. Las cocinas de las casas burguesas y de las fondas más antiguas se parecen cada vez más a la cocina rural de los campesinos. En los restaurantes grandes, ambos, el suelo macizo más bajo y el más elevado de madera, conforman una sala alargada. En la parte más baja es donde se friega y se lava la vajilla; a veces hay también un pozo, y lo que nunca falta es una cañería de agua corriente y una salida directa al patio del restaurante. Una vez, después de una comida exquisita en un famoso restaurante de Osaka, entramos en la cocina y vimos tres grandes ratas que, a juzgar por su conducta, parecían llevarse bien con el personal. En la parte superior de la cocina, en numerosas mesitas y bandejas, se preparan los servicios de mesa, y de allí se llevan a las mesas del comedor haciendo, a poder ser, un solo viaje con cada plato.

La sala de la cocina no tiene el techo suspendido como las habitaciones; sus grandes vigas se oscurecen con el tiempo, y tanto su grosor como su carácter natural constituyen el orgullo del dueño.

En un restaurante se come casi siempre igual que en una casa particular, a excepción de alguna sala que rara vez tienen unos pocos establecimientos más grandes; se trata de una habitación aparte con su propio *tokonoma*. En los hoteles, esta habitación es al mismo tiempo el comedor. Si se tienen invitados en casa, los platos más importantes, como el pescado, los cangrejos, etc., excepto el arroz y la sopa, se encargan a un restaurante. Pero los restaurantes también encargan la comida; en Kioto, por ejemplo, hay una cocina central especial que suministra a los numerosos restaurantes situados a orillas del río Kamo. De este modo, cualquier restaurante pequeño puede satisfacer el paladar más refinado de los clientes. De ahí que haya mucha afición a invitar a comer en un restaurante, cuyos precios se corresponden con la calidad. Si por un yen se obtiene ya una comida aceptable en un restaurante europeoizado, en uno japonés algo equivalente cuesta como mínimo el triple. Como la camarera,



325



326

325 Casa del té en las montañas.

326 Casa burguesa en Osaka, parte del jardín.



327



328



329



330

327 Restaurante y botes de recreo en el lago Biwa.

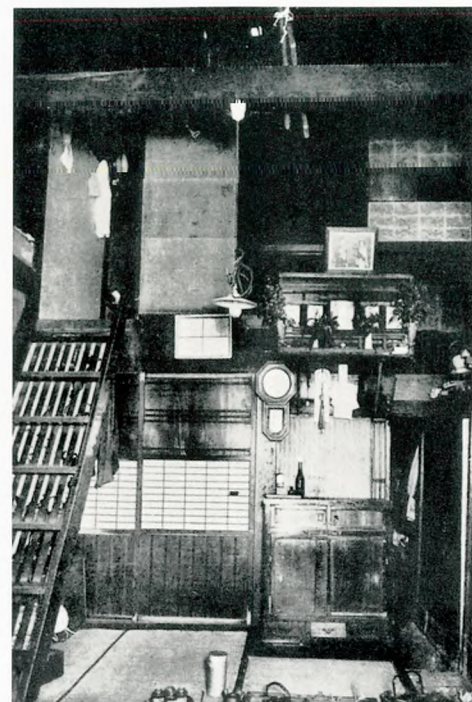
328 Comedor de un restaurante de *sukiyaki* en Kioto.

329 Comida típica. Fotografía de S. Shimomura.

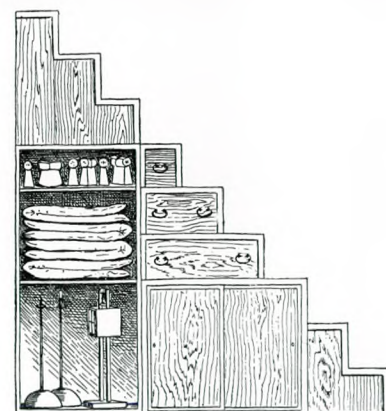
330 Restaurante de estilo rural, de un libro japonés.

igual que el ama de casa, se queda todo el rato al lado de los clientes, y toda invitación que se precie ha de ir acompañada del baile de una o varias *geishas* y de música, los gastos por una sola noche para pocas personas pueden alcanzar con toda facilidad el equivalente al sueldo mensual de un empleado medio: 50 yenes o incluso mucho más.

En Kioto me hice amigo de un japonés especialmente querido que era compañero de colegio de algunos jóvenes maestros de los famosos talleres —algunos de ellos con siglos de antigüedad— de hierro fundido, trabajos en bronce y plata, cerámica, etcétera. En ellos pudimos conocer numerosas técnicas antiguas muy bellas, disfrutamos en paz de la belleza de cada uno de los objetos producidos y, sentados en silencio durante horas en los *tatami*, nos concentramos en las grandes obras de la pintura, incluidas las del recién fallecido, el gran Tessai, que frecuentaba el célebre taller de fundición de Ribundo. Allí también nos dieron té en polvo, pero sin ceremonia, sin sentimentalismo ni romanticismo alguno; así es como quizá pueda perpetuarse en la vida moderna la tradición del “agua caliente para el té”. A diferencia de lo que ocurría en Tokio, las viviendas están muy pegadas a la calle; el suelo más profundo recorre toda la casa, que está hundida. Delante hay un sencillo vestíbulo, una habitación pequeña que a menudo sigue el precioso y auténtico estilo de Kioto. Todo el orgullo reside en atenerse al gusto del antiguo Kioto, en las proporciones equilibradas, en la madera coloreada según el método clásico (con pintura terrosa y zumo de *kaki*, la fruta japonesa), en la distinción con que se presenta a la calle el exterior de la casa, que no delata nada de la fama del taller, ni siquiera de la existencia del mismo. Exactamente igual de discreta es la personalidad del maestro. Una vez que nos granjeamos su confianza, nos conduce al taller. Cruzamos el suelo pavimentado de la cocina, que forma una estrecha sala abierta por arriba con vigas en el techo, a su lado están las habitaciones con *tatami*, la vivienda. Luego viene un patio, el baño, el retrete y después, como una prolongación de la casa, el taller. Las habitaciones centrales son oscuras. De ellas sale una escalera empinada que hay que subir con mucho cuidado. Nosotros no tenemos unos pies ni unos muslos tan cortos como los japoneses, de ahí que al bajar pisemos los estrechos escalones de lado, teniendo mucho cuidado de no darnos con la cabeza y porque, como es habitual en todo el Japón, no hay barandilla. Arriba suelen estar las habitaciones dispuestas a la manera japonesa, es decir, expuestas a las corrientes de aire. En los talleres más grandes, por ejemplo, los de cerámica, hay detrás un patio rodeado de cuartos de trabajo y almacenes. Pero la sección dedicada a los trabajos más delicados ocupa parte de la vivienda; en la famosa alfarería de Eiraku, vimos que en el mismo cuarto de estar había una anciana amasando con las manos la arcilla, que sólo se utiliza para los trabajos de la mejor calidad. Allí se producen piezas maestras sumamente delicadas al tiempo que artículos a granel, por lo que se puede estudiar muy bien la diferencia que hay entre el puro trabajo manual y el que se hace con la ayuda de máquinas. Este último modifica automáticamente la planta del edificio, de modo que se asemeja a la de los talleres de todos los países. La imagen sólo cambia un poco por la predilección que sienten los japoneses por el aire libre, incluso en invierno.



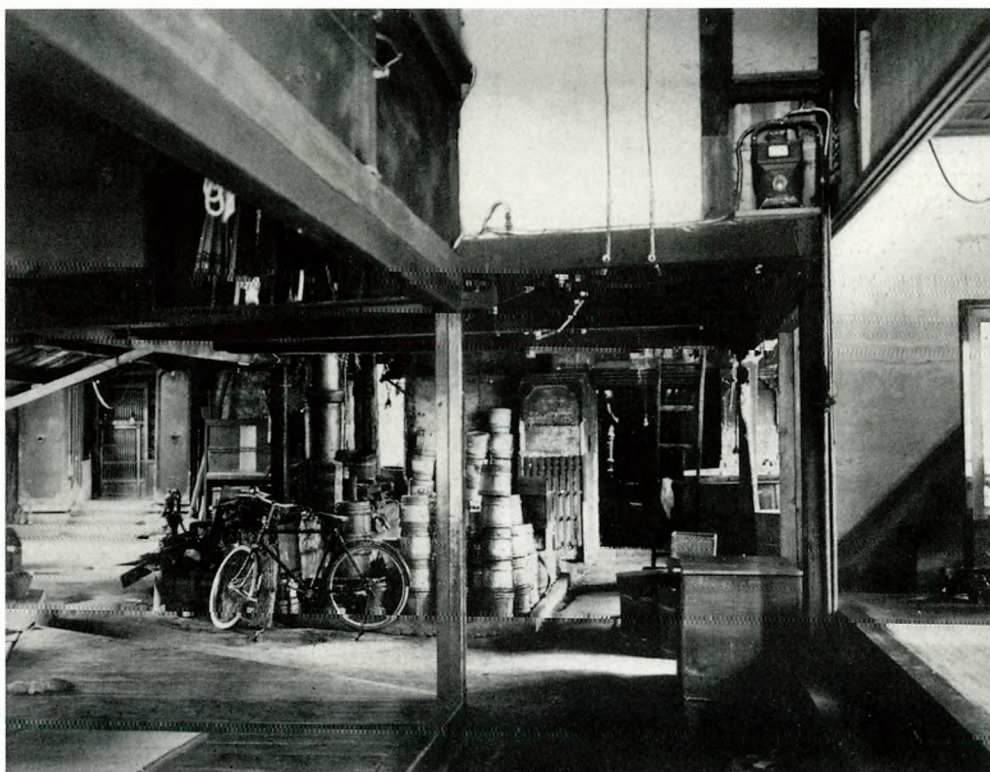
331



332

331 Sala de un comerciante en una ciudad de provincias. Encima del reloj moderno hay un pequeño santuario y, sobre él, unas fotografías.

332 Una combinación de armario de cocina, cajones, estantes y escalones. En la parte abierta se guardan los cojines, la ropa de cama, los candeleros y los faroles, como puede verse todavía hoy en el campo.



333

333 Espacio interior de una fábrica de sake en Akita. Al fondo, a la izquierda, está la puerta lateral del cobertizo; en el centro hay una bodega de barricas de sake; a la derecha, en primer término, se ve el cuarto de estar con los *tatami* y una escalera. Parte de la izquierda: estantería para paraguas, faroles, etcétera. Fotografía de I. Ueno.

334 Vestíbulo de un comerciante en la comarca de Nara.

335 Puerta del cobertizo, accesible desde el interior de la casa.

336 Almacén de una fábrica de sake en la región de Nara.



334



335

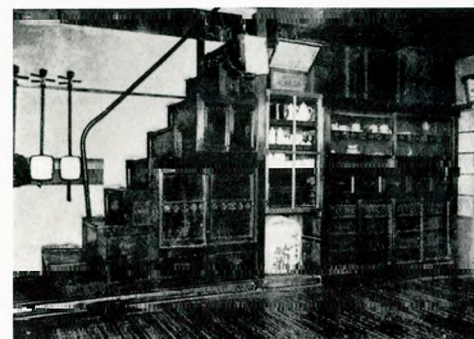


336

Las oficinas de los negocios comerciales del antiguo Kioto, como también ocurre en el campo, tienen junto a la calle una parte hundida en la que se guardan los utensilios, las bicicletas y las mercancías listas para entregar. A un lado, de un tamaño más o menos grande, está la parte un poco elevada de los *tatami*, donde el comerciante y sus empleados escriben sobre ellos en mesas, seleccionan la seda y realizan las diferentes tareas que requiere el comercio al por mayor. Los vestíbulos y los cuartos de estar, como sucede en los talleres, están directamente comunicados con esta parte; también allí se suele ver la pesada puerta a prueba de fuego del almacén. Sobre todo en Kioto, la relación de los empleados y el patrono sigue siendo hasta hoy puramente patriarcal: día y noche ocupan las habitaciones, trabajan, comen y duermen allí. No se aprecia cuándo empieza y cuándo termina el trabajo; lo mismo se les puede ver trabajando hasta muy entrada la noche que durmiendo de día. Con arreglo a eso, su salario de diez yenes al mes parece una especie de propina. Al parecer, esa situación se da todavía hoy en la mayor parte de las zonas urbanas.

La tienda para la venta al detalle no es muy distinta; lo único que está abierto a la calle es todo su frente. Si se trata de artículos más delicados, como los de las artes aplicadas, entonces la tienda se cierra con puertas correderas de cristal y a veces presenta una imagen muy bella. Sobre la elevada y alargada parte de los *tatami* se exponen, con mucho gusto y de modo que se vean bien, los objetos detrás de un cristal o también sin cristal, encima de varias mesas. En el borde anterior de la parte de los *tatami* se ponen unos cojines; allí se sienta uno sin tener que quitarse los zapatos, le traen té y puede discutir durante mucho tiempo sobre los objetos que le enseña el maestro o el dueño de la tienda. De todos modos, los precios son fijos; a cambio, el dueño, agradecido por haber mostrado comprensión hacia el buen gusto japonés, aunque le hayas criticado algún desliz, puede hacerte un regalo aun sin haberle comprado nada, y esto no pasa sólo en Kioto, sino aún más en las comarcas apartadas, en las islas, donde un europeo de nuestras características es una rara excepción entre los pocos extranjeros que llegan allí.

Las tiendas abiertas que despliegan sus artículos hasta la calle proporcionan un gran disfrute estético. La fruta sobre todo, agrupada por colores, es ya de por sí algo que podríamos llamar arte. Las pescaderías suponen el punto culminante de lo interesante y lo pintoresco: numerosas clases de pescado con una notable belleza en la forma y en el brillo de las escamas; bogavantes, cangrejos, ostras, mejillones, algas marinas, etc., y gruesos trozos de carne de los grandes peces del océano —que parecen carne de ternera, son tratados de la misma manera y tienen un sabor similar—, a lo que se añaden los atareados empleados al fondo de estos escaparates que se renuevan día tras día: todo ello se asemeja a ilustraciones de zoología y botánica del océano Pacífico, del mar Interior y del mar del Japón. Luego están las tiendas en las que venden los armarios japoneses de tamaño normalizado, hechos a base de un material de aspecto muy limpio; de todos modos, con demasiada frecuencia, las diletantes imitaciones de los muebles macizos occidentales estropean esta bella estampa. Estas tiendas suelen estar directamente comunicadas con el taller. Desde la calle se puede ver cómo trabajan hasta muy tarde; tiene especial interés ver cómo elaboran con una técnica japonesa antigua las cajas de envío, hechas a base de chapas de madera finísi-



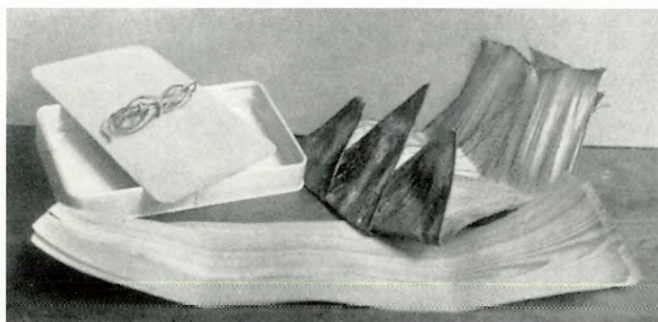
337



338

337 Parte de una sala antigua. De la pared de la izquierda cuelgan guitarras (*shamisen*).

338 Vista exterior del espacio representado en la figura 333.



339



340



341



342



343

339 Envoltorios de madera fina y de bambú, de *Nippon*, núm. 5, 1935.

340 Toldo para proteger del sol en el mercado central de Osaka.

341 Casa burguesa en Niigata.

342 Casa burguesa en Niigata con detalles de la fachada.

343 Los antiguos almacenes de Daimaru, en Tokio, de S. Shimomura.

mas y arqueadas. El empaquetamiento en cajas, algunas de las cuales presentan una labor de ebanistería asombrosamente limpia, o en cajitas finas y redondeadas, y también en cestos, constituye todavía hoy un ramo de la producción del mejor gusto y de la mejor técnica. Los objetos ofrecidos al comprador han de armonizar estéticamente con el envoltorio, que cumple la misma función que la vajilla con la que se sirve la comida. A la cabeza de esos objetos tal vez están las maravillosas cajitas de especias de Kioto, que son de cerámica, junto con los cestos en los que se guardan. Pero en general el Japón, en todos sus productos típicos, constituye todavía hoy una lección y un ejemplo para el arte de la venta. En los objetos modernos, sin embargo, este arte degenera; falta todavía la crítica frente a las artes aplicadas mercantiles occidentales: el Japón, como los niños, echa primero mano de los colores. Esto no ocurre de ningún modo en sus propias creaciones, para las que se comporta como un artista en plena madurez, incluso cuando produce a gran escala, por lo que el arte mercantil de Occidente tiene mucho que aprender del Japón.

Casi me atrevería a decir que las tiendas japonesas, que se extienden a lo largo de todas las calles (a excepción de los caminos residenciales) formando cadenas que se prolongan asombrosamente hasta el infinito, fue lo que más impresión nos causó del Japón. La variedad de luces, el colorido de los rótulos semejantes a banderas que anuncian las tiendas, en su mayoría de un rojo intenso, los toldos para protegerse del sol y de la lluvia que cubren las calles comerciales, la apertura del conjunto hacia la calle, de modo que se puede ver hasta la parte interior elevada de la vivienda: toda esa imagen oriental —que sin embargo carece por completo de una propiedad que en general se puede atribuir al Oriente, a saber, la suciedad— hace que uno se olvide completamente del oropel. A veces, sin embargo, éste realza la magia del conjunto, como cuando sirve de anuncio general de toda una calle, entonces reluce y centellea mostrando en sus cautivadores motivos las infinitas variantes de las creaciones del espíritu del arte popular japonés, todavía muy vivo. También aquí se halla Kioto a la cabeza de la exquisitez y la delicadeza; pero que en las ciudades de provincias se añada bambú y ramas de pinos —en la época de Año Nuevo sólo se combina este material natural con largas tiras de paja de arroz y con faroles— es algo que no permiten apreciar las fotografías, pero que aún hoy sigue siendo un modelo inalcanzable para el otro mundo. Se trata del Japón aún no descubierto por Occidente.

Hemos dicho muy poco acerca de la arquitectura exterior de la casa japonesa. De hecho, hay poco que decir al respecto. A excepción de esos elementos barrocos procedentes de los palacios, por una parte, y de los caprichos de la cultura del té mal entendida y de los juegos decorativos, por otra, no existe una arquitectura en el sentido occidental, es decir, que siga la tendencia del Renacimiento italiano ni del Neoclasicismo francés. El antiguo Japón no creó una arquitectura para ser contemplada, y el nuevo tampoco la va a crear porque es muy ajena al sentimiento fundamental y al pensamiento japonés.

Las mejores casas japonesas tienen por fuera una apariencia sumamente modesta. Su calidad estriba en que las partes necesarias en la práctica están muy bien proporcionadas y construidas. Eso a veces genera en las casas burguesas unas fachadas que dan a la calle



344



345

344 Decoración destinada a desear buena suerte ante un restaurante de Tokio recién inaugurado.

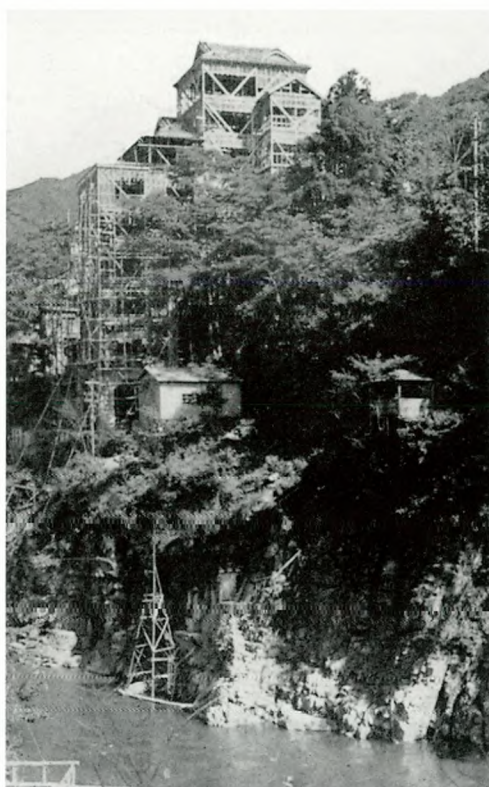
345 Sake en pequeñas barricas.



346



347



348



349



350



351

346 Grupo de hoteles-balneario.

347 Balneario de Shima. En primer plano, los baños públicos.

348 Hotel de nueva planta en las montañas.

349 Baño de aguas minerales termales en las proximidades de Sendai.

350 Gente bañándose en la fuente de aguas cálidas termales de un río en la estación balnearia de Nasu; los hombres y las mujeres se bañan juntos.

351 Interior de una casa de baños públicos (fig. 347); a la izquierda, para hombres; a la derecha, para mujeres.

muy delicadas, discretas y contenidas, que recuerdan al distinguido espíritu de algunas casas antiguas de las ciudades de provincias europeas.

Pero hay una cosa en la que el Japón se distingue de todos los demás países: lo más interesante de la casa no es su aspecto material, sino su vida. Puestos a resumir las características de la casa japonesa, se puede decir que es como el escenario de un teatro al aire libre, cuyo fondo es la naturaleza que se ve a través de la pared abierta.

En este caso, la comparación con el teatro ha de ser entendida como algo muy positivo. A cualquier pueblo o ciudad pequeña que vaya uno al atardecer, y no sólo en verano, se encuentra con el libre encanto de la vida doméstica, la conducta natural de las personas tumbadas, sentadas o en cuclillas, la proporción entre el hombre y la casa: no existe escenario de teatro alguno capaz de reproducir todo esto mejor.

En los balnearios japoneses de las numerosas fuentes de aguas minerales se añade además el murmullo de los arroyos y los ríos, las cascadas, los estanques, los bosques y las montañas; incluso el propio mar desempeña la función de decorado paisajista del escenario en el que se representa la pieza teatral: la vida de la casa japonesa. Al ver la acumulación de hoteles de mayor o menor tamaño y más o menos *kitsch*, uno se lamenta sinceramente de que los tejados de chapa de cinc pintada de rojo de los grandes edificios hoteleros estropeen la imagen, por lo demás todavía completamente armoniosa, de las estaciones balnearias. El *kitsch* no tiene por qué ser siempre una señal de degeneración de los establecimientos; junto con el gramófono y las imágenes de mujeres seductoras, suele producirse directamente al lado de un antiguo santuario sintoísta con un tejado de paja cubierto de musgo y rodeado de árboles en la soledad de un idílico valle del bosque. Las casas se encaraman y descienden por la ladera de las montañas; a veces son el vertiginoso resultado del atrevido arte de la carpintería. Pero aunque caiga una lluvia torrencial, las tiendas de recuerdos, los restaurantes y los hoteles parecen esbozar una sonrisa que disipa todo pensamiento lúgubre. Poco importa en realidad la mayor o menor cantidad de *kitsch*. Los hoteles y sus empleados quieren vivir y pescan a sus clientes con el cebo que promete mayor efecto.

Las piscinas con sus cabañas están construidas en plena naturaleza, donde las fuentes de aguas termales pueden aprovecharse al máximo. Unas veces los caminos, con sus numerosas escaleras y un tejado de corteza de cedro, descienden hasta el valle del río, donde el agua caliente sale de las rocas justo al lado de las frías aguas del río. Otras veces, el agua caliente está en medio de la corriente, rodeada de casetas, entonces el estrépito del agua del río y de las cascadas componen una música ensordecedora.

Estas casetas de baño también me parecen realizaciones especialmente valiosas del Japón. Todas tienen lo necesario, sin adornos superfluos; en ellas no hay falso pudor alguno —muy a menudo, las mujeres y los hombres se bañan juntos sin traje de baño—, y con ese mismo encanto sereno y natural se integran en la naturaleza estas piscinas, cabañas, caminos, etcétera.

Cuando el hombre se acerca a los saludables elementos naturales, se convierte, tanto él como su obra, en un fragmento de la naturaleza.



352



TOSHOGU
SENDAI

PRJESTER-
HAUS

10.
12.
33

BT

EL CARPINTERO

En la arquitectura clásica de todo el mundo, en Asiria, Egipto, Grecia, Roma, y también en el arte románico, gótico, armenio, ruso y turco, así como en el Renacimiento, el Barroco y el Rococó, el primer maestro de la construcción era el cantero y el albañil; en lo esencial, lo sigue siendo todavía hoy bajo la moderna figura del ingeniero que trabaja el hormigón armado. En el Japón, sin embargo, ese papel lo ha desempeñado desde siempre el carpintero, y aún sigue desempeñándolo pese a la técnica moderna.

El antecesor del maestro artesano ha sido en todas partes el campesino, que, al igual que en algunas zonas de Occidente, en Japón sigue construyéndose todavía hoy, en parte, su propia casa. En esos países mencionados, el campesino es al mismo tiempo un albañil que levanta paredes firmes a base de ladrillos o de adobe; la madera del envigado y del tejado desempeña para él un papel secundario. En cambio, el campesino japonés es desde un principio carpintero. Todavía hoy continúa construyendo él mismo en el campo las cabañas de trabajo y los cobertizos, que sin duda son los precedentes de la casa rural y del refinado santuario sintoísta original. Las elaboradas formas de los soportes, del tejado y el revestimiento de paja sobre una base de bambú, y sobre todo el caballete, que en el Japón presenta las formas más variadas y unas proporciones perfectas, son el resultado de una misma forma de trabajo.

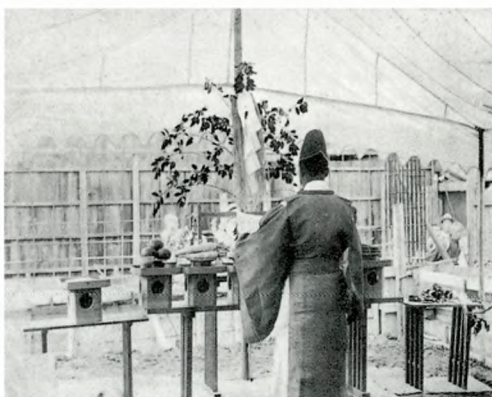
He encontrado pueblos en los que, según mis averiguaciones, todavía hoy siguen construyendo los propios campesinos casas rurales nuevas bastante buenas, y otros en los que el maestro artesano tiene su casa en mitad del pueblo. Ésta sólo se diferencia de las demás en que en su hastial las tablas decorativas del acto de inauguración de la vivienda han sido traídas de las casas que él mismo había construido. Por otra parte, el propio artesano es al mismo tiempo campesino.

Si uno se detiene durante un tiempo algo prolongado en los pueblos y en las localidades de pescadores, o también en la periferia de Tokio, puede ocurrir que el interés por el propio y tranquilo trabajo se desvíe, si no del todo, sí considerablemente, hacia la laboriosidad con la que se construyen casas, a veces incluso en distintos sitios a la vez. Como en cualquier otra parte, primero se replantean los contornos de la casa sobre el suelo nivelado mediante estacas y cuerdas. Luego se erige un pequeño altar sintoísta y se pone una mesa decorada con ramas verdes en jarrones, ofrendas simbólicas de arroz, *sake* y carne, de

353 Casa de un monje en Sendai, del autor.



354



355



356



357



358

354 Fachada de la casa de un maestro de obras en un pueblo.

355 Altar para la consagración de un solar.

356 Símbolo de la suerte expuesto en el solar antes del inicio de las obras, típico de la prefectura de Gumma.

357 Estructura normal de una casa de Tokio con el revestimiento de las paredes y los suelos acabados.

358 Envigado grueso.

frutas y verduras, según las posibilidades económicas del propietario. Después vienen los monjes sintoístas, el primero o los primeros de los cuales van ataviados de blanco puro y, a continuación, aparecen unos ayudantes vestidos de un bonito color verde, con sus altos gorros negros de crin de caballo en la cabeza y los zapatos de madera en los pies. El monje principal, después de hacer unas profundas reverencias y de entonar solemnemente unos himnos, susurra una nota larga sin letra, y esa nota significa que ha llegado el dios protector de la arquitectura. Todos se ponen de pie y se inclinan; el monje lee cantando en tono declamatorio los deseos del propietario de un papel primorosamente caligrafiado y, después, él y sus ayudantes se ponen en las cuatro esquinas del solar. De unos cuencos esmaltados sacan granos de arroz y recortes de papel blanco y los esparcen por los cuatro puntos cardinales; de este modo, purifican simbólicamente el solar, que para su santificación, ha sido revestido de cuerdas de paja de arroz con blancos papeles sintoístas plegados y, a menudo también, con ramas verdes en los postes.

Ya al día siguiente uno puede volver al solar, atraído por los rítmicos cantos de los obreros que, metidos en el foso poco profundo de los cimientos, o bien afirman la tierra con las manos, los brazos y un pesado pilón de madera, o bien se valen de la ayuda de un andamio y unas cuerdas. Lo mismo ocurre con el asentamiento de la piedra, sobre la que se disponen los cimientos asimismo de piedra o de cemento, aunque en una vivienda normal sólo se ponen los pilares o también unas piedras grandes sobre las que los carpinteros erigen los postes de la casa.

Ver cómo trabajan supone un disfrute un tanto dramático. Como en otras partes del mundo, la obra en madera llega al solar ya preparada desde el taller de carpintería. Los carpinteros hacen en cierto modo el papel de montadores, bajo cuyas manos se ensamblan a toda velocidad, como si fuera obra de unos duendes nocturnos, los pies derechos para las paredes, las maderas de los umbrales, los marcos, las vigas y, finalmente, el entramado del tejado. Si uno piensa, “mañana me gustaría fotografiar el entramado del tejado”, para entonces ya hay una parte del tejado con las tablas del encofrado clavadas.

La ágil colaboración entre unos y otros, el espíritu de comunidad que se manifiesta en ella, proporciona un extraño placer. Tuvimos ocasión de entablar una tácita amistad con el carpintero japonés que convierte lo imposible en posible, es decir, que sabe poner patas arriba con gracia los conceptos constructivos racionales. Por ejemplo, para la reconstrucción de una casa rural grande y antigua se llevaron unas vigas increíblemente pesadas y gruesas, que podían tener 50 centímetros de altura y 30 de anchura. Hacen falta muchos hombres que trabajen precavida y disciplinadamente para arrastrarlas por el suelo. ¡Quién podía imaginar que maderos tan pesados iban a quedar suspendidos en el aire, cruzados, por encima de unos pilares relativamente delgados! Sin embargo, estos artistas del trabajo en común lo consiguen con un sencillo dispositivo de poleas y sin hacer demasiados aspavientos. A lo que hacen lo hemos calificado con anterioridad de capricho. Pero el modo en que lo hacen es sencillamente ejemplar. Muchas veces levantan y ensamblan pesadas maderas a pleno sol en verano, medio desnudos y con la espalda muy bronceada, sin que nadie les dé órdenes y llevando el compás con sus cánticos; cuando hacen una pausa



359



360



361

359 Agujeros de perforación.

360 Estructura normal de una casa de Tokio. El esqueleto está levantado.

361 Estructura normal de una casa de Tokio. El tejado está cubierto.



362

362 Herramientas de carpintero, del Japón de Siebold.



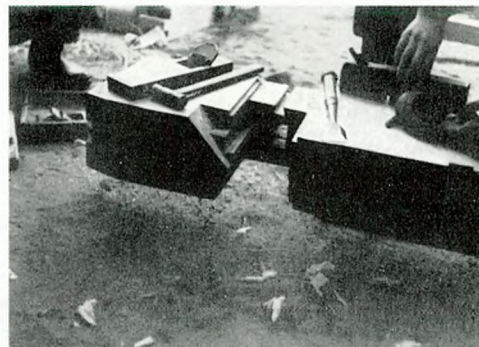
363

363 Haciendo ensambladuras. Fotografía de M. Suzuki.



365

364 Ensambladuras de madera y herramientas. Fotografía de M. Suzuki.



364



366

365-366 Serrando maderos.

se sientan tranquilamente a fumar una pequeña pipa japonesa o un cigarrillo, hablan en voz muy baja, probablemente acerca del trabajo, o bien se quedan dormidos. Y una vez colocados los cabrios del tejado, se celebra un banquete en toda regla. En lugar de la corona de abeto con cintas de colores de Centroeuropa, se cuelga de una estaca papel sintoísta blanco y plegado y, a veces, en otro ángulo del cabrio, un bello símbolo para ahuyentar los malos espíritus: un gran arco de bambú con cuerda y una flecha orientada oblicuamente hacia arriba. Los carpinteros se sientan por la noche a la mesa, debajo de la obra, toman *sake* y cantan canciones con un estribillo que entonan todos al mismo tiempo; a veces hay también algunos que bailan con mucha soltura.

Técnica

Visitamos el solar donde se va a construir un centro de reuniones junto a un templo. Los pies derechos de madera preparados para ser erigidos muestran unas ensambladuras y unos perfiles extraordinariamente complicados y bien trabajados allí donde se unen con las maderas horizontales de encima; lo mismo ocurre con estas últimas en la unión de unas con otras. Los carpinteros se alegran de que admiremos su trabajo y nos enseñan cómo unen las partes entre sí. Se trata de un trabajo de pura ebanistería calculado al milímetro; colocan las piezas de madera a la altura de sus ensambladuras y, a base de golpearlas con suavidad por medio de unos tarugos de madera, se van uniendo lenta pero muy firmemente, como si hubieran crecido juntas, y con la misma facilidad se separan de nuevo al golpearlas con cuidado. Las ensambladuras de cola de milano en los ángulos de los marcos de las puertas y las ventanas o en los armarios se siguen trabajando todavía hoy de un modo que, si se sostiene una de esas piezas en la mano, el procedimiento de trabajo parece casi un misterioso truco de magia.

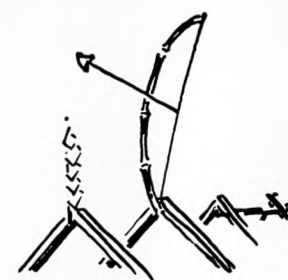
A diferencia del carpintero que trabaja en construcciones con troncos de árbol y en los entramados de cubierta de las ricas zonas madereras de Europa y América, el del Japón es al mismo tiempo ebanista. Sus herramientas varían desde las grandes sierras y los cepillos pesados hasta unas sierras y unas garlopas muy finas que, contrariamente a sus colegas occidentales, él no empuja, sino que atrae hacia sí cuando trabaja con ellas. La estructura y la forma de las herramientas se diferencian sólo por este procedimiento. El carpintero conserva todavía hoy el precioso instrumento para trazar a cordel líneas rectas: un recipiente de madera de forma decorativa con un rodillo para el cordel que, al desenrollarse, comprime un algodón empapado en tinta china negra. A ello se añaden el escoplo, el buril, los punzones, etc., así como unas mediciones muy precisas, todo esto, desplegado ante la vista, podrían ser las herramientas de un mecánico.

Esta combinación de un trabajo tosco y pesado con un trabajo de precisión en una sola persona es muy alentadora para que siga evolucionando la arquitectura japonesa moderna. Los arquitectos deberían sentirse dichosos por ello.

De ahí se deriva una consecuencia importante: en los marcos de las puertas y las ventanas, y también en los soportes de la casa, en las tablas de los techos, puertas, etc., no se derrocha nada de material. A un europeo algunos de esos cuarterones de las puertas



367



368

367 Una casa de Tokio. Altos muros y vallas delimitan la pequeña y estrecha parcela.

368 Símbolo de la suerte, del autor.



369



370



371



372

369 Bosque de cedros, de T. Yoshida, fig. 124.

370 Bosque de cedros en las proximidades de Kioto.
Fotografía de S. Shimomura.

371 Balsa de madera. Fotografía de W. Schüte.

372 Cedro redondo y cerezo, de T. Yoshida, fig. 139.

podrían recordarle las cajas de puros; pero ese obrero de la precisión conoce la madera y sus propiedades y, por lo tanto, también el grosor mínimo que no debe sobrepasar.

En todas partes, el cedro proporciona al paisaje japonés su carácter peculiar, y a la hora de construir una casa también tiene una importancia primordial. Existen muchísimas variedades, según procedan del norte o de las altas montañas del sur del Japón, o bien de Kitayama y Yoshino, cerca de Kioto, donde el cedro posee mucha calidad tanto por su vigor como por su aspecto. Ahí descubrimos nombres célebres para esas maderas, y, si con arreglo a la buena y vieja tradición, llegan al solar después de haber reposado dos años, allí encontrarán todavía hoy las manos que las trabajen como es debido. Por desgracia, hoy en día parece que lo único que queda son esas manos, al menos en lo que respecta a la media general. Quien quiera ir sobre seguro, lo mejor es que se compre la madera unos años antes y la deje reposar hasta que vaya a construirse una casa. El mercantilismo moderno no se preocupa ya de la tradición. Los árboles son talados en el bosque, llevados al aserradero o acarreados río abajo y, luego, transportados casi directamente a la obra, así pues apenas se puede ya hablar de un tiempo de descanso para la madera, el necesario para que vaya desapareciendo la savia viva y se seque. Ocurre con frecuencia que al carpintero le salpica el agua cuando encaja con el escoplo los ensambles en los pies derechos, los cabios y los marcos. Eso es como un jarro de agua fría para él y para su buen gusto heredado de la tradición, sobre todo, si recuerda cómo elegía la madera atendiendo a las vetas y el color y la utilizaba estéticamente de una manera perfecta. Hoy, en cambio, trabaja superficialmente y con demasiada prisa como para conseguirlo en las habituales construcciones a gran escala. El número de horas del trabajo del carpintero, que hasta hace poco se calculaba por la medida normalizada de dos *tatami*, se ha reducido hoy a una fracción con respecto a épocas pasadas.

No obstante, en algunas comarcas, especialmente en las proximidades de Kioto, puede verse todavía cómo el trabajo del carpintero empieza ya en el bosque. Son particularmente bonitos los troncos redondos de los cedros, a los que sólo se les quita la corteza; así, con su magnífica superficie ondulada y uniforme, y sin los nudos de las ramas, se utilizan para los postes y, en especial, para los cabios que se colocan debajo de la cubierta de los porches. En el bosque, los árboles son selectivamente cultivados para tal fin: año tras año se les van podando las ramas viejas de modo que sólo quede una pequeña copa frondosa. En los bosques de los valles, junto a Kioto, pudiera pensarse que se trata de una especie diferente de árbol.

Los cedros son, por así decir, la representación del pueblo llano en el bosque; sin ser nada especial, algunas variantes, además de fuertes y vigorosas, son también muy bellas, como el cedro rojo o el cedro viejo que se ha dejado reposar y que tiene un tono gris oscuro y unas vetas muy marcadas; a veces, mediante un cultivo especial, se consigue también un tronco redondo de una exquisita belleza. En cambio, el aristócrata del bosque es el ciprés japonés, llamado *hinoki*. Es fuerte y de una suave y delicada hermosura, no presenta unas vetas demasiado marcadas y proporciona un olor delicioso, que dura dos o más años, a la casa, al santuario o al templo. Como esta madera es la más noble y la más cara,



373



374



375



376



377

373 Bosque devastado.

374 Pinos.

375 Bosque de *hinoki* (cipreses), de T. Yoshida, fig. 125.

376 Bambú, pintura de Sho-o.

377 Brotes de bambú, pintura de Buncho, 1764-1841.

no se puede utilizar masivamente. Pero incluso para las obras más lujosas se recurre a la de una especie de ciprés importada de Formosa que es mucho más barata. Por lo demás, también se importa madera de los trópicos y de América porque ni siquiera los cedros pueden competir con los cipreses en precio. La riqueza forestal del Japón fue quizá el origen de la construcción japonesa en madera. Sin embargo, el Japón también tiene rocas y tierra arcillosa en cantidad. Pese a todo, la buena tradición se desmorona en la actualidad ya en el bosque. No sé en qué medida influye esto en la economía nacional; si en las bellas cadenas montañosas antes alternaban, claramente delimitados, el bosque y el terreno baldío, ahora es la tala indiscriminada la que ha dejado los montes pelados. Resulta estremecedor hacer largos recorridos en el tren expreso por la maravillosa montaña de Iwate, en la parte nororiental de la isla principal, Honshu, pues la tala indiscriminada del mercantilismo despiadado la ha convertido en un desierto de raquíuticos tronquitos y pinos moribundos. En otro tiempo, precisamente esta comarca era célebre por sus bellos bosques, ensalzados incluso en la poesía. Según el *Japan Times* del 27 de agosto de 1935, la importación anual de madera para la construcción ascendía a 100 millones de yenes, y la producción nacional a 300 millones de yenes. De las 29.248.987 hectáreas de campo, el bosque y el matorral ocupan 16.603.417 hectáreas. ¡El pino!, pintoresca alegoría del Japón, símbolo de larga vida y de firmeza frente a las tormentas y las tempestades, extiende sus caprichosos brazos y sus largas agujas por las costas y las montañas. Este típico pino japonés no tiene excesiva importancia en la construcción, salvo cuando se cultiva, como en las llanuras del norte de Europa, formando bosques tupidos con troncos rectos, lo que probablemente sólo ocurra, y rara vez, en Hokkaido. En el Japón no se da ni el abeto ni el pino de Noruega; éstos, al igual que los robles y los fresnos, han de ser exclusivamente importados de la isla del norte, de Hokkaido. En los grandes bosques montañosos del Japón también pueden encontrarse alerces, castaños silvestres, abedules y otros árboles similares de Occidente. Pero el auténtico Japón está donde el clima extrae de la tierra el bambú, es decir, desde el centro de la isla principal, Honshu, hacia el sur. Parece ser que los propios japoneses consideran esas otras clases de madera como extranjeras.

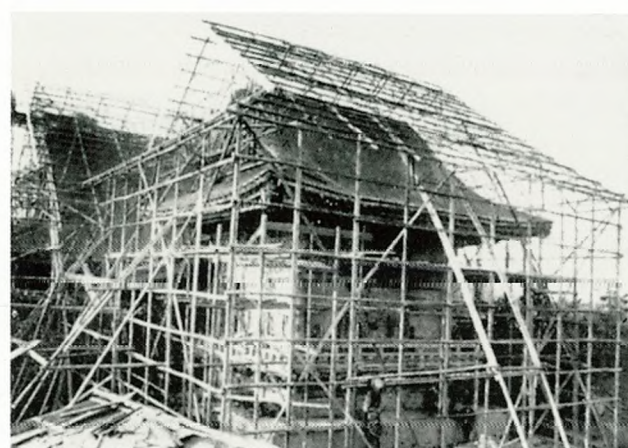
¡El bambú!, con sus tronquitos tiesos como una vela, sus gráciles ramas y sus finas hojas, es el verdadero blasón del Japón, aunque su origen se atribuye a China. Del mismo modo que todo japonés sabe escribir letras con el pincel, también sabe dibujar un bambú con el mismo pincel. En realidad, el bambú no es una madera, ni tampoco es un árbol en el sentido botánico del término, sino una hierba que en un año crece hasta convertirse en un árbol. Los brotes tiernos, nada más salir del suelo, se desentierran y se comen como verdura, pues tienen un sabor exquisito. Esos retoños crecen tan deprisa, quizá de 10 a 15 centímetros al día, que se puede apreciar su crecimiento de un día para otro. El tronco, cuando llega a su completo desarrollo, tiene las propiedades de una caña dura que, aunque frágil, es elástica y, hasta cierto punto, flexible. Cuando hay fuertes huracanes, se quiebra antes que otros árboles del mismo grosor. Rara vez se permite, y sólo para fines de cultivo selectivo, que el bambú alcance la plenitud de su flor y de su fruto, lo que ocurre cuando tiene unos sesenta años. A menudo se talan siendo muy jóvenes, es decir, cuando todavía



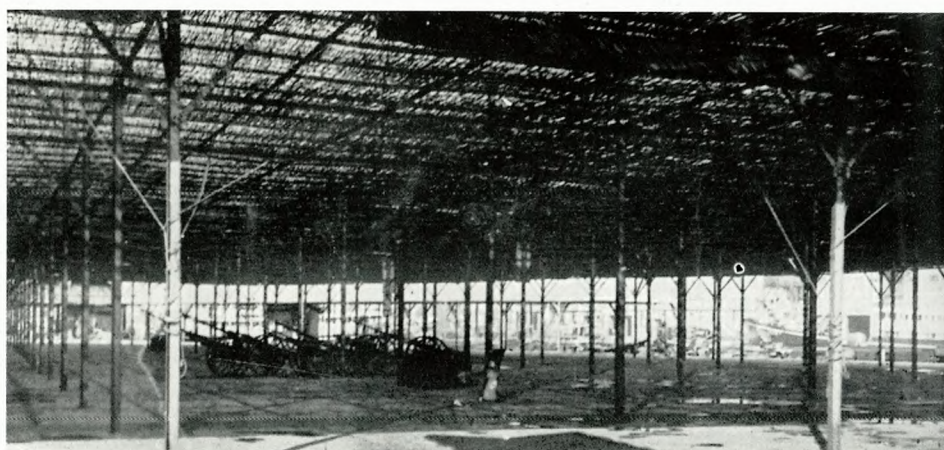
376



379



380



381

378 Andamio.

379 Escalera.

380 Andamio para un santuario sintoísta nuevo.

381 Cubierta de bambú para protegerse del sol, mercado central de Osaka.

382 Trabajadores diligentes; antigua estampa xilográfica.

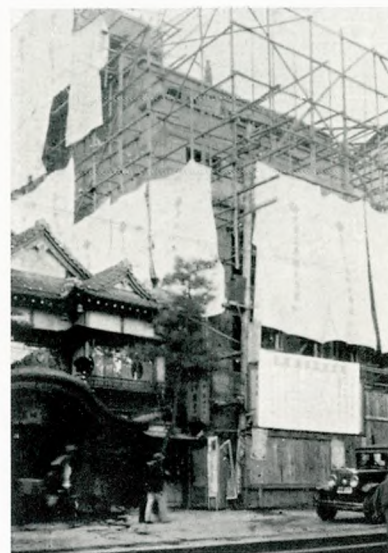


382

tienen el tronco verde, con el fin de hacer vallas y elementos similares precisamente de ese color fresco, que en seguida se vuelve amarillo claro; por lo demás, se talan cuando tienen, por término medio, dos años, y a poder ser en invierno.

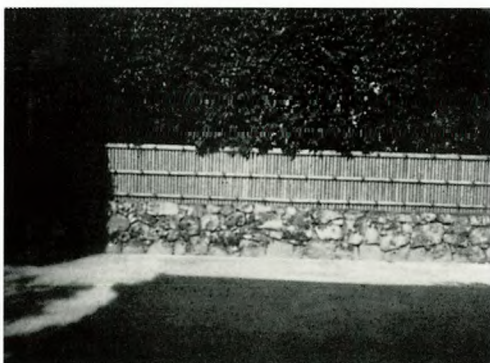
El bambú no es una madera de construcción y, sin embargo, resulta imprescindible. Al ser fácil de seccionar longitudinalmente, los canasteros lo van cortando con unas afiladas hojas de espada hasta formar unas cintas muy finas, largas y flexibles que casi parecen hilos. Pero los clavos son contrarios a su naturaleza, salvo quizá los de madera o, mejor aún, de bambú, lo que sin embargo es ya una degeneración china de un trabajo bien hecho. En cambio, con cuerdas de liber el bambú queda muy bien atado. Así, por ejemplo, las escaleras sólo se atan de este modo; las dos varas de bambú se ponen un poco arqueadas hacia el centro, que es como mejor trabajan desde el punto de vista de la estática. Los andamios de las obras, hechos sólo a base de estos finos y gráciles tronquitos cruzados en vertical y en horizontal y reforzados con barras diagonales, todo de bambú, así como las gradas de los teatros ambulantes y sus escenarios, los estrados y las tiendas de campaña montadas para tomar el té en los valles de arces, junto a los ríos, al mar y a los peñascos de las montañas: todo esto es un testimonio de un espíritu artesanal racional digno de admiración por su carácter económico y constructivo tan moderno, y también por la agilidad acrobática propia del funambulismo de los obreros. Pero la manera de hacer vallas exclusivamente de bambú, ya sea con tronquitos colocados de pie y atados con cuerdas y cordeles, ya sea entretejido con los más variados dibujos, o con varas, chamarasca o ramas finas de bambú, eso es sencillamente arte. La solidez y el exquisito “sabor del té” forman una unidad perfecta. Lo mismo cabe decir del bambú partido en dos, que sirve para rellenar las puertas o para revestir el suelo de las terrazas mediante varas (este procedimiento resulta especialmente bello en Katsura); también se utiliza para las terrazas construidas muy cerca de una corriente de agua, que descienden hacia el agua del río a contracorriente y sirven, como si fueran peines, para pescar las truchas que luego se comen recién hechas a la parrilla en las terrazas de los restaurantes que hay junto a su cauce. También se mezcla con tablas de madera en las puertas, paredes, etc., dando lugar a juegos formales de una enorme variedad. De ahí que sea tan lamentable que no sólo vaya desapareciendo cada vez más esta disciplina artística, sino que además —de manera casi incomprensible— encontremos con demasiada frecuencia vallas enteras de bambú revestidas de chapa de hierro pintada, imitando la naturaleza, con una grasienta pintura al óleo que permanece verde para siempre.

El bambú constituye también un componente esencial de la cubierta más antigua, a saber, el tejado de paja. Transversalmente a las maderas inclinadas del entramado del tejado, que en cierto modo son cabrios, se unen varas de bambú horizontales, a una distancia de 20-30 centímetros, y sobre ellas se pone luego fino bambú o cañas entretejidas. En algunas casas rurales esto está muy bien ejecutado; la belleza es realzada por la alternancia del material y por el color marrón que adquiere por ello el bambú. Esto queda a la vista en las salas interiores y se utiliza preferentemente en las casas del té. Después se pone la paja formando distintas capas, de abajo arriba; entonces las varas de bambú sirven de soportes provisionales. Esta cubierta de paja (casi siempre de paja de trigo) adquiere con frecuencia



383

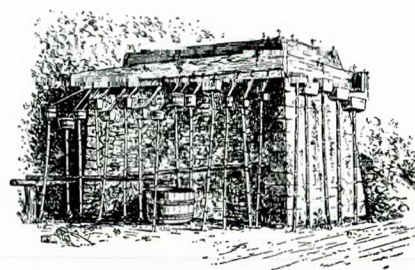
383 Andamio para una nueva estructura de hormigón armado en Tokio.



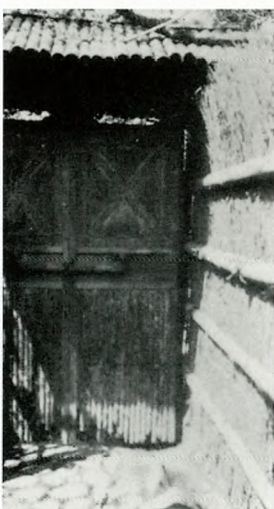
384



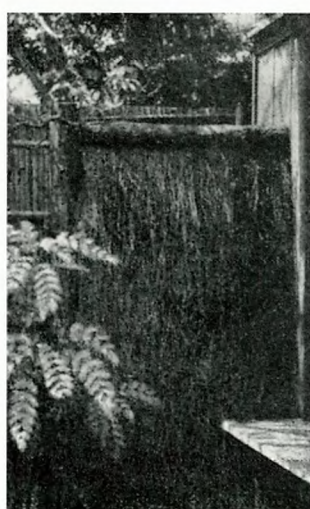
385



386



387



388



389



390

384 Valla de Ginkakuji, Kioto.

385 Valla entretejida con sencillez. Fotografía de M. Suzuki.

386 Viejo depósito de agua, de E. S. Morse, fig. 291.

387 Valla y puerta de entrada de un anciano monje en las cercanías de Kioto.

388 Una valla improvisada.

389 Bajante y canalón de bambú, villa Shugakuin, Kioto.

390 Parte inferior de un tejado de paja en una habitación del té con tragaluz.



391



392



393



394



395

391 Cubriendo el tejado.

392 Cumbre de casa de campo con un delicado acabado.

393 Tejado fino de paja de un pequeño santuario, en las proximidades de Sendai, fotografía de M. Suzuki.

394 Un tejado muy primitivo.

395 Cumbre muy cuidada.



396



397



398

396 Caballete con maderas cruzadas.

397 Tejados de ripias de unas casas pobres y parcialmente derruidas en Takayama.

398 Alero de tablas anchas y delgadas, bajo el saledizo del tejado principal. Fotografía de E. S. Morse, fig. 60.

mucho grosor y mucha consistencia; después, todo el tejado se recorta con tijeras, de modo que los ángulos y los cantos adopten curvas muy elegantes. Existen pequeños santuarios en los que el artístico tejado de paja parece ser la verdadera ofrenda consumada a la divinidad. La cumbrera del tejado de paja adquiere en el Japón una forma muy particular. O bien se ponen arriba, en transversal, gruesas capas de paja que se dejan sin recortar, o bien se corta limpiamente la paja que después se sujeta decorativamente mediante tiras transversales de paja, o bien se colocan encima varas de bambú de técnica y forma de lo más variado, o bien, en fin, se ponen varias tablas con otra tabla por encima de canto cuyos extremos se recortan formando una línea curva que se asemeja a la proa de un barco, o también se ponen dos travesaños en forma de cruz en el hastial, como en algunas casas rurales europeas. En su interior hay una vara que a menudo está suspendida en el aire; otras veces se pone sobre la capa formada por tablas unas maderas transversales redondas, que en los santuarios de Ise están talladas y adornadas con revestimiento de oro puro en los extremos frontales.

Estos colegas del carpintero que construyen la cubierta de la casa son todavía, en su mayoría, campesinos y trabajan con una destreza admirable. Lamentablemente, observamos que ya no recubren las medias cañas con paja, sino que simplemente recortan la paja y debajo ponen chapa de hierro galvanizado. La galvanización se estropea rápidamente y cría en seguida herrumbre; entonces, la humedad que se mantiene debajo empieza a pudrir la paja desde dentro y a arruinar el esmero con el que se han hecho las otras partes. También se pone a menudo chapa en las cumbreras y en los caballetes, e incluso a veces se revisten de chapa tejados de paja enteros.

Se habla de los insectos peligrosos que anidan en la paja, pero en cualquier caso, es la mejor protección contra el frío y el calor, y resulta de una belleza inigualable.

En las comarcas en las que reinan fuertes vientos, en la alta montaña y junto al mar, el empinado tejado de paja es reemplazado por el tejado poco inclinado y provisto de ripias y muchas piedras; puesto que nos lo encontramos directamente al lado de los tejados de paja, puede tratarse de una señal de mayor pobreza. Pero a partir de estas ripias de delgadas tablas, el Japón ha desarrollado un tejado especialmente delicado: en el bastidor del tejado se clavan trozos de corteza de cedro o de ciprés que forman un estrato muy grueso, de hasta diez capas unas encima de otras; en principio, el sistema es parecido al del tejado de pizarra, sin embargo, gracias a esta gruesa capa las ripias adquieren una gran solidez y producen un efecto precioso. Toda la delicadeza de la casa japonesa adquiere su perfección en esta cubierta. Lástima que en las ciudades esté prohibida por el peligro de incendio y que, aparte de eso, se esté perdiendo el gusto por este delicado efecto. Los operarios clavan las distintas tablillas a una velocidad increíble, cada una con dos clavos; se meten en la boca una provisión de clavos y los van sacando de manera apenas perceptible con la mano derecha, que sostiene el martillo.

Luego está la cubierta utilizada masivamente: en algunas pocas casas antiguas se pueden encontrar todavía placas de piedra natural. Pero, por regla general, se usan tejas flamencas de arcilla similares a las holandesas de color gris grafito; en las comarcas del norte,

debido a las heladas, se les da un barniz brillante de color gris parduzco. Su colocación no es muy distinta de la europea; a menudo se ponen sobre una base de corteza de cedro en lugar de tablas y se aplica mortero en los puntos principales; dicen que antes sólo se empleaba barro, sin tablillas, para que en caso de incendio en las proximidades se pudiera quitar fácilmente toda la base del tejado, con el fin de no ser atrapado dentro de la casa si ésta se venía abajo. De todos modos, esta forma de cubrir sólo me la he encontrado en los muros de los templos. Las tejas se caracterizan por unos remates especiales que tienen en sus extremos; lo mismo sucede con los caballetes y las cumbreras, que a menudo presentan ornamentos de escudos y otros símbolos relativos a la construcción. Las cumbreras, como prolongación del estilo del tejado de paja, están muy marcadas, casi podría decirse que a veces demasiado; aquí, como en las gruesas vigas elevadas, la mirada se encuentra arriba con una riqueza demasiado ostentosa.

Y, sin embargo, sigue siendo el carpintero el que, con su sensatez, proporciona armonía a todo el organismo de la casa. Su refinadísima técnica no sólo se manifiesta en el cuidado con el que elige el material, cepilla los cantos para que no se astillen, lo reviste todo de papel durante las obras para protegerlo y encaja a la perfección, hasta en sus mínimas dimensiones, los marcos y los listones de las puertas y las ventanas, en especial los de las puertas correderas transparentes. Por ejemplo, las ventanas acristaladas y las puertas correderas están enteramente trabajadas sin clavos ni masilla y, no obstante, los cristales quedan muy firmemente asentados en la obra de madera. Así que fue sólo una consecuencia natural de una técnica tan desarrollada el que todos los elementos constructivos se estandarizaran al máximo. Para todas las longitudes y las alturas hay medidas fijas en los pequeños espacios cuyo fundamento lo constituyen los *tatami*. Según el número de *tatami* que tenga una habitación, se determina la longitud y el grosor de los pies derechos; la altura de las puertas correderas sigue siendo la misma, y la longitud y el grosor de los soportes de madera se calcula por los *tatami*. Esto en principio suena muy sencillo, pero en realidad es bastante complicado. Y, sin embargo, esa gran complicación obedece a un sistema lógico. El asunto sólo se complica un poco, incluso para los japoneses, porque los *tatami* tienen un tamaño diferente en Tokio y en Kioto. En Kioto se ha mantenido en gran medida el viejo “gusto imperial”, más cómodo y más digno, con la mayor dimensión del *tatami*, que mide 6,3 pies (el pie inglés sólo es 1/16 pulgadas mayor que el japonés) o aproximadamente 1,91 metros. Anteriormente, el *tatami* llegaba a medir incluso 6,5 pies o casi dos metros de longitud. En Tokio son más austeros y utilizan *tatami* de sólo 6 pies o 1,82 metros de longitud. Debido a la mayor influencia de Tokio, las longitudes de la ropa de cama, cojines, etc., independientemente de las medidas constructivas, se rigen por sus *tatami*. Tal y como he comprobado in situ, los *tatami* muy antiguos de Kioto medían más de dos metros de longitud. El Japón moderno, cuyos habitantes son cada vez más altos, debería acercarse, pues, a la antigua tradición de Kioto. Ahora bien, como en todo el Japón la longitud de un *tatami* es una unidad de medida con el mismo nombre, y la superficie de dos *tatami*, es decir, el cuadrado de la misma medida, constituye una medida de superficie normalizada



399

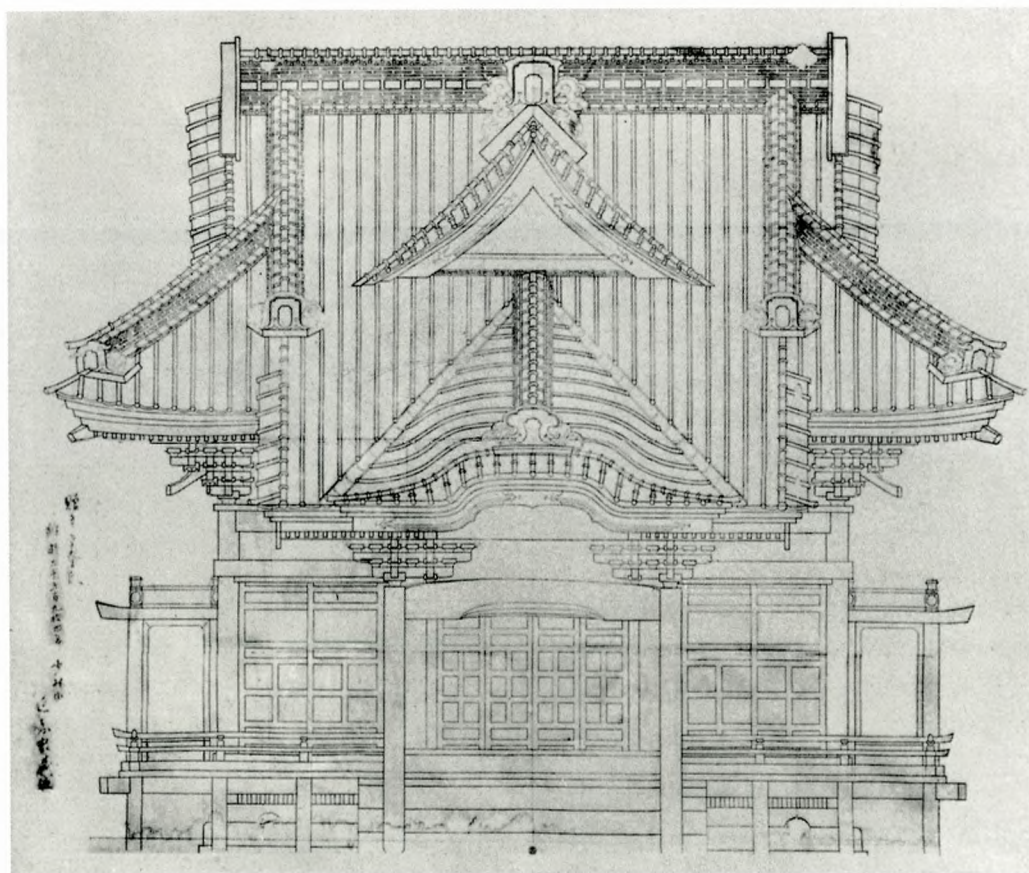
399 Tejado cubierto de tejas cerca de Utsunomiya. Publicado con el amable consentimiento de Yanagi.



400



401



402

400 "Día de limpieza" en Kioto, de la señora Ueno.

401 Muros y escalones en la entrada de la casa de un monje, Obakusan, Kioto.

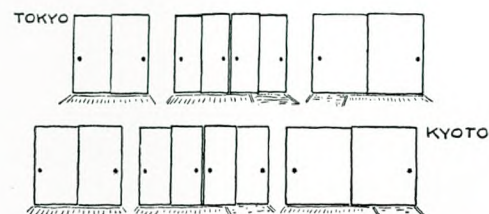
402 Croquis para un santuario sintoísta de Takasaki (en torno a 1850), con un tejado de tejas demasiado pesado y unas proporciones imperfectas.

—designada asimismo con la misma expresión— para todos los cálculos de los costes, el país tiene las mismas expresiones para diferentes medidas. En cambio, la altura de las puertas correderas, cuya expresión japonesa traducida significa “norma interior”, es en todo el país la misma: 5,7 pies japoneses o 5 pies ingleses y $8^{1/4}$ pulgadas o 1,73 metros.

Dado que los postes se rigen por los *tatami*, y por lo tanto también las puertas correderas que hay entre los postes, la diferencia del gusto entre Tokio y Kioto es decisiva. Lo más frecuente es que dos partes de las puertas correderas equivalgan a la longitud de un *tatami*, o bien cuatro partes a la de un *tatami* y medio. Más raro es que dos partes de las puertas correderas equivalgan juntas a un *tatami* y medio, y muy raro, a dos *tatami*. Las tablas destinadas a los suelos y los pasillos o los porches oscilan entre una longitud de uno y medio y dos *tatami*. Su grosor va de 12 milímetros a 3,5 centímetros y, en las casas antiguas, 4,5 centímetros. Sin embargo, dentro del comercio moderno existe un eufemismo: se habla de tablas de un grosor de 1,5 centímetros y, en realidad, sólo se suministran tablas de 4 milímetros. En los pisos superiores las vigas suelen estar separadas entre sí la anchura de medio *tatami*; en la planta baja de las casas bien construidas, sólo la de un cuarto de *tatami*; además, están reforzadas por maderas transversales apoyadas sobre pequeños pilares.

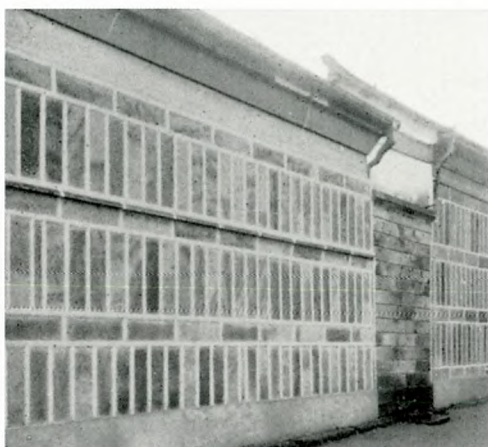
Como esto no pretende ser un manual para construir una casa japonesa en Europa o América, me conformaré con estos datos acerca de las medidas. Por lo demás, pese a la estandarización y a la normalización, las cosas no se resuelven ni mucho menos de una forma tan mecánica. Los carpinteros se esfuerzan al máximo por encajar todo al milímetro en la propia obra; los que confeccionan los *tatami* también suelen trabajar expresamente para cada una de las habitaciones del edificio de nueva planta, de modo que no quepa ni una hoja de papel entre sus juntas. Así que la normalización japonesa, a diferencia de los criterios modernos, no es en modo alguno trabajo de fábrica con miras al almacenamiento, mecanización ni renuncia al trabajo manual. Los *tatami*, el producto japonés más estandarizado, provienen sobre todo del trabajo manual; para empezar, su relleno de paja de arroz es de unos cinco centímetros de grosor: en todo el país se cosen sobre él a mano unos forros lisos de un tipo de hierba especial, “I”, que no crece en cualquier parte del Japón, y lo mismo se hace con los dobladillos de tela, casi siempre negros, de los lados longitudinales. Durante dos días al año, prescritos según normativa, se quitan todos los *tatami* de las casas para proceder a su limpieza. Asimismo, hay que deshacerse de los trastos viejos acumulados en la casa. En todas las calles pueden verse hileras de *tatami* puestos a orear y gente que se tapa la nariz y la boca con un pañuelo, y otro atado a la cabeza, para protegerse del polvo que se levanta al sacudirlos.

Técnica y unidad con el material adecuado. Basta con ver, por ejemplo, los —relativamente— pocos sitios en los que se utiliza la piedra natural. Aparte de los escalones de piedra de delante de los porches elevados, que en realidad forman parte del jardín, se encuentra piedra en los muros, a veces en toda su altura; otras veces, sólo debajo de una parte revocada, puede verse una preciosa lava basáltica verdosa, que es muy fácil de trabajar, además de sólida. Existen grandes recipientes para el agua cuyas paredes de piedra no podrían ser



403

403 Diferentes proporciones de las puertas correderas en relación con los *tatami*, del autor.



404



405

404 Ejemplo de piedras naturales en los cobertizos de Utsunomiya.

405 Pila de agua de piedra natural, de unos sesenta centímetros de altura, de la isla de Sado.

más delgadas, ni siquiera de hormigón armado. En la construcción, en cambio, esta piedra sólo la encontramos en el delgado y mínimo zócalo de la habitación de la entrada. Su estructura es percibida por los japoneses como un fragmento de tierra, por lo que se utiliza como roca convertida en arte. Afirmar esta piedra, como en el hotel Imperial de Tokio (de Frank Lloyd Wright), en la construcción de hormigón y dejarla, en cierto modo, suspendida en el aire es para la sensibilidad japonesa algo parecido a las mencionadas vigas gruesas para la sensibilidad europea y americana. Esto tiene especial validez para los espacios interiores, cuyos suelos de los vestíbulos y salas de los templos, de bella factura, revisiten de un material liso; como mejor queda es con unas losas grandes y negras de unos veinticinco centímetros cuadrados.

La ley de la unidad entre la técnica y el gusto rige aún más para el revoco de las paredes. Sobre el entramado de bambú que sirve de soporte y encima del enfoscado de barro y paja, las últimas capas, por muy refinadas que estén a base de varias manos de enlucido, tienen que conservar el carácter rugoso. Y eso se debe conseguir sin recursos artificiales: la pura tierra natural, tal y como se ofrece a la vista en el paisaje, no ha de ocultar su porosidad ni su color, salvo en la cocina, el baño, etc., donde la limpieza exige una superficie lisa. Esto es aplicable para el exterior como para el interior. En comarcas como la de Kioto y otras en las que no llueve tanto, el revoco amarillento —a menudo también de un amarillo intenso y luminoso— proporciona a las calles una tonalidad maravillosamente suave, y el encalado blanco y liso combinado con la madera ennegrecida da al conjunto una vigorosa nota de color. El revoco se mezcla con una especie de puré de algas marinas (*nori*).

De esa identidad de la técnica con el gusto derivan también lógicamente las coloraciones de la madera. El amor del japonés por la madera natural no es esquemático ni doctrinario. Aparte de la coloración del exterior —que antes se volvía negro porque se ahumaba, y ahora por el hollín del carbón vegetal mezclado con zumo de *kaki* (en Kioto, de color pardo rojizo)—, en el interior, siguiendo el buen gusto de Kioto, se reviste a menudo incluso la madera más noble, el ciprés o *hinoki*, de mezclas similares en las que se utiliza tierra roja parduzca. Y las obras clásicas más delicadas, como Katsura, fueron realizadas con numerosas técnicas de coloración que hoy se han perdido, pese a que ahora parece como si todo fuera pura madera natural. El maestro de Katsura, Kobo Enshu, en su propia vivienda del pequeño templo de Koho-an, en Kioto, revistió las tablas del techo —que hoy, una vez lavado, muestran muchas vetas de cedro— de un enlucido que sirve, como nos explicaron, de protección contra los insectos.

Tras un examen más minucioso, se desvela que los principios subyacentes a la construcción japonesa sólo eran eso, principios, es decir, no dogmas impuestos por una fuerza ortodoxa. Si uno mira las listas en las que se indican las medidas estándar de todos los elementos constructivos japoneses, verá muchísimas cifras; sin embargo, casi ninguna implica un número fijo, sino que en su mayoría permiten la libre elección dentro de un margen. En la práctica, los japoneses ni siquiera se atienen a estos límites. Si los obedecieran, probablemente sería imposible cometer las más toscas aberraciones del gusto. Pero por desgracia, en las actuales construcciones típicamente japonesas se va incluso más allá

llegando hasta lo *kitsch*. Para la parte alta de las habitaciones vivideras, es decir, para el friso revocado de encima de las puertas correderas, las normas indican un cálculo bastante complicado: hay que multiplicar el número de *tatami* por el cociente 0,25-0,30 de la medida japonesa, lo que en una habitación pequeña de seis *tatami* da ya por resultado un margen de 10 centímetros, es decir, del 20 por ciento. Pero hay que tener en cuenta que el espacio japonés no tiene muebles; lo que en el espacio occidental son los muebles, en el japonés lo es la configuración de las paredes con todos sus refinamientos. Imaginemos qué aspecto tendría un espacio occidental bien trabajado si el ebanista pusiera un 20 por ciento de más o de menos de lo que estética y técnicamente es aceptado en todos los muebles, en las patas de las mesas y las sillas, en los listeles, en los tableros de las mesas, etcétera. Eso mismo pasa en el espacio japonés con todos sus postes, listones... y si uno está un poco familiarizado con la sensibilidad japonesa, en seguida notará la diferencia de calidad. En cuanto lo japonés deja de emocionarnos por su peculiaridad o por su extrañeza, empezamos a notar de manera puramente intuitiva dónde ha logrado el carpintero, y dónde no, hallar la medida exacta dentro de ese margen. En realidad, la verdadera calidad empieza allí donde las normas de las medidas estándar dejan de ser esenciales. Lo cierto es que las obras maestras clásicas van también más allá de las reglas más generales. Por ejemplo, el listón que hay encima de las puertas correderas de la muy estricta habitación del té de la vivienda de Kōbori Enshū, en Kōhō-an, no se mantiene a la misma altura en otra habitación muy pequeña, lo que sólo se percibe si se examina con atención.

Únicamente en las puertas correderas parecen ser realmente constantes las medidas de los marcos y de los listones. Por lo demás, todo queda en manos de la delicadeza del carpintero, y uno empieza a comprender por qué Kioto conserva hasta hoy un encanto tan peculiar en sus elementos auténticamente japoneses.

Historia

Hay una vieja anécdota: Un noble cayó en desgracia por su mala conducta con el Emperador y se dio a la vida licenciosa. Su hijo trabajaba de carpintero en la construcción de un templo y, gracias a su aplicación, llegó a ser el carpintero principal. Esto fue lo que llevó al Emperador a devolver al padre de ese carpintero su antigua posición honrosa. En el siglo XVI d. de C., el príncipe y sacerdote Shotoku Taishi introdujo el budismo en el Japón. De lo que se trataba principalmente era de construir muchos templos en los que los japoneses demostraran estar a la altura de la técnica desarrollada en China y de su rico mundo formal. Esto requería carpinteros profesionales. Hasta esa época no existen documentos históricos, sino sólo una vaga tradición oral, ya que hasta entonces el Japón no disponía de escritura y, por lo tanto, tampoco de historia en el sentido científico. Pero con la escritura y la ciencia da comienzo la historia documentada del Japón y, con ella, la del carpintero, cuyo dios tutelar y antepasado sigue siendo todavía hoy Shotoku Taishi.

La construcción de los templos budistas fue, al parecer, la que impulsó el refinamiento de los santuarios sintoístas. Puesto que en todas partes se afirma que los clásicos santuarios de Ise han sido renovados unas sesenta veces cada veinte años, estos datos nos



406



407

406 Empedrado en un patio ajardinado de Kōhō-an, Kioto.

407 Camino cubierto de musgo y arena rastrillada en el patio de un templo, Kioto.



408



409

408 Típica distribución de un palacio antiguo, dibujo antiguo.

409 Audiencia en palacio, de la época de Muromachi (siglos xv-xvi), de T. Ema, pág. 145.

llevarían a la misma época en la que también se escribió, por orden del Emperador, la Biblia del sintoísmo (*kojiki*). Así pues, los santuarios de Ise no son arte rural de meros aficionados, sino obras de una artísticidad diferenciada de origen profesional. Los pergaminos enrollables de los siglos posteriores, hasta llegar a su apogeo alrededor del año 1200, en que las guerras de la nobleza destruyeron un gran florecimiento cultural, dan testimonio de cómo se construían los palacios: grandes salas en forma de pabellones con una habitación parecida a la *cella* del templo griego y similarmente rodeada de un peristilo de columnas. Pero todo era de madera, que ya estaba elevada por encima del suelo, de modo que había hasta estanques por debajo del estrado circundante. El peristilo era un corredor que rodeaba el espacio interior, cerrado con puertas de madera que, en su mayoría, giraban como grandes escotillones hacia el interior y hacia arriba en torno a un eje horizontal y que, al abrirlas, se mantenían en posición horizontal sujetas a unos ganchos que colgaban del techo. Por lo demás, había puertas correderas revestidas (y pintadas) con un resistente papel doble; y para la regulación de la luz y del aire se utilizaban los biombos o soportes para las cortinas de tela. Estos pabellones se disponían simétricamente, el uno al lado del otro, y se comunicaban por medio de columnatas techadas. Probablemente, la simetría de la planta sea de origen puramente chino; el conjunto constituye una expresión arquitectónica de la dignidad y la grandeza. Los templos más antiguos repiten en principio esta planta; lo mismo sucede con el palacio Imperial de Kioto, con la única diferencia de que en él, conforme a una sensibilidad más japonesa, se abandona la rígida simetría del delicado equilibrio de los patios.

Hasta entonces no parece que hubiera *tatami* ni papel transparente. El alto dignatario se sentaba en el *tatami* en un cojín con forma de podio de escasa altura; lo mismo hacían posteriormente los monjes alrededor de la sala del templo, hasta que más tarde el *tatami* pasó a ocupar todo el suelo.

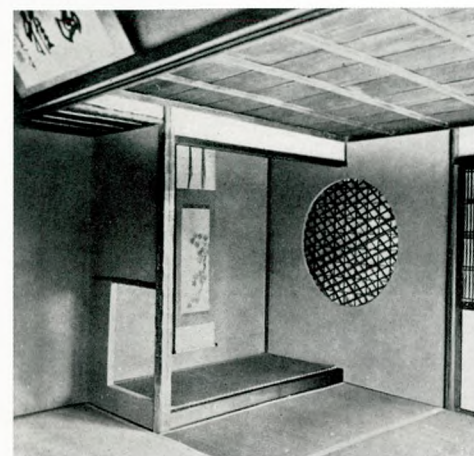
La antigua transmisión de la tradición oral parece que la siguen llevando todavía hoy los japoneses en la sangre. De ahí que sea casi imposible obtener informaciones que coincidan acerca de tales cuestiones. Según las imágenes de época antigua, por aquel entonces no había armarios empotrados ni *tokonoma*. Pero como tenían vestimentas muy valiosas, disponían de baúles muy delicadamente trabajados y otros arcones similares. A partir de ellos se desarrolló el actual armario con cajones para los kimonos, muy bello en su sencillez y en sus medidas normalizadas, para el cual se utiliza la fina madera de paulinia.

Los armarios empotrados, el *tokonoma*, el suelo completamente revestido de *tatami* y, con ello, todos los demás componentes de la casa actual, incluidas las puertas correderas con papel transparente, debieron de ser desarrollados por los monjes procedentes de China y convertidos en algo convencional por la casta de los caballeros, los *samurai*. El *tokonoma*, que al principio era, como en China, el lugar sagrado para la imagen de Buda, se convirtió en la casa del *samurai* en el lugar de la ceremonia que prescribía el estricto código caballeresco para recibir órdenes de arriba, como, por ejemplo, que se suicidaran haciéndose el harakiri en caso de haber vulnerado dicho código. Posteriormente, con la secularización de las ideas religiosas propugnada por la filosofía *zen*, el *tokonoma* pasó a ser el lugar de los asuntos culturales en general, con lo que quedaba creado el típico organismo de la casa japonesa

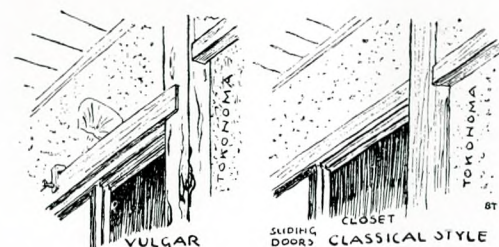
para el conjunto de la sociedad. Hasta qué punto llegó a ser propiedad del pueblo llano este convencionalismo es algo que se desprende de una encuesta realizada en 1932 entre los obreros de las fábricas de Tokio; se les preguntó qué tipo de casas deseaban, y aproximadamente el 94 por ciento valoraba especialmente la presencia del *tokonoma*. Dado este amor del pueblo por el nicho tradicional y por su contenido, resulta decisivo el buen gusto del carpintero para que el nicho no resulte *kitsch*. Él ha de ser el artesano principal para poder elegir acertadamente dentro de los límites estándar. Los maestros de la ceremonia del té insistían mucho en el carácter singular de la belleza y en que los elementos creados por ellos, a poder ser, no fueran imitados; en cambio, según la opinión de hoy en día, lo que ha sido originariamente concebido como único puede ser reproducido en muchos libros como algo típico: por ejemplo, las ventanas redondas, los enrejados de bambú, algunas irregularidades concretas, los postes que conservan su aspereza, los materiales mezclados de diversas maneras, como el bambú combinado con madera para delimitar las superficies revocadas, los pintorescos techos de entramado a base de bambú y otras cosas similares. Los maestros del té, en cambio, decían que la belleza se pierde si se repite.

Con semejante evolución, el conocimiento de la técnica y la experiencia tenían que ser forzosamente idénticos dentro de un elevado nivel cultural. El arte de la carpintería empezó en la antigua capital imperial de Nara con la historia del Japón y se desarrolló en los siguientes siglos en Kioto, que se convirtió en capital imperial después de Nara y en el centro cultural del país, y todavía hoy, cuando han pasado unos setenta años desde el traslado de la capital a Edo, la actual Tokio, el carpintero de Kioto conserva reminiscencias muy apreciables de su antigua formación. Aún siguen vivos los hijos de las centenarias familias de artesanos; algo parecido nos encontramos en los talleres de trabajos de calidad dedicados a la fundición del hierro y del bronce, a los tejidos de seda, a los trenzados de mimbre, etcétera. Todos ellos pueden mirar despectivamente el gusto de Tokio sin ser por ello arrogantes. Los inquietantes *tokonoma* con unos listones que saltan mucho a la vista, la mezcla de muchas clases de madera en el umbral y en el marco del *tokonoma*, los postes llenos de ramas, así como las innumerables tosquedades y faltas de delicadeza más o menos grandes en las proporciones, las medidas, la composición de los colores, etc., todo esto es en su opinión *kitsch*. Para ellos, las obras clásicas siguen vivas; para ellos, Kobori Enshu, el constructor de Katsura, es el genio luminoso cuyas delicadezas han heredado como el más noble patrimonio nacional. También conocen leyes que están por encima de la tosca lógica racional; para ellos, la impresión que causan la paz y el silencio es más importante que mostrar cada una de las partes de la madera. Kobori, por ejemplo, en el friso revocado de encima de las puertas correderas interiores, ocultó la corta madera vertical que sirve de soporte tras el revoco, por mencionar sólo un aspecto.

Pero la creciente falta de sensibilidad —los estudiantes de Estética de la Universidad Imperial de Tokio, que habían cursado varios semestres, no habían oído hablar nunca, según me contaron, de Kobori Enshu ni de la existencia de Katsura— y la penetración del moderno mercantilismo en todos los poros de la cultura japonesa amenazan también a estos últimos vestigios con su muerte definitiva.



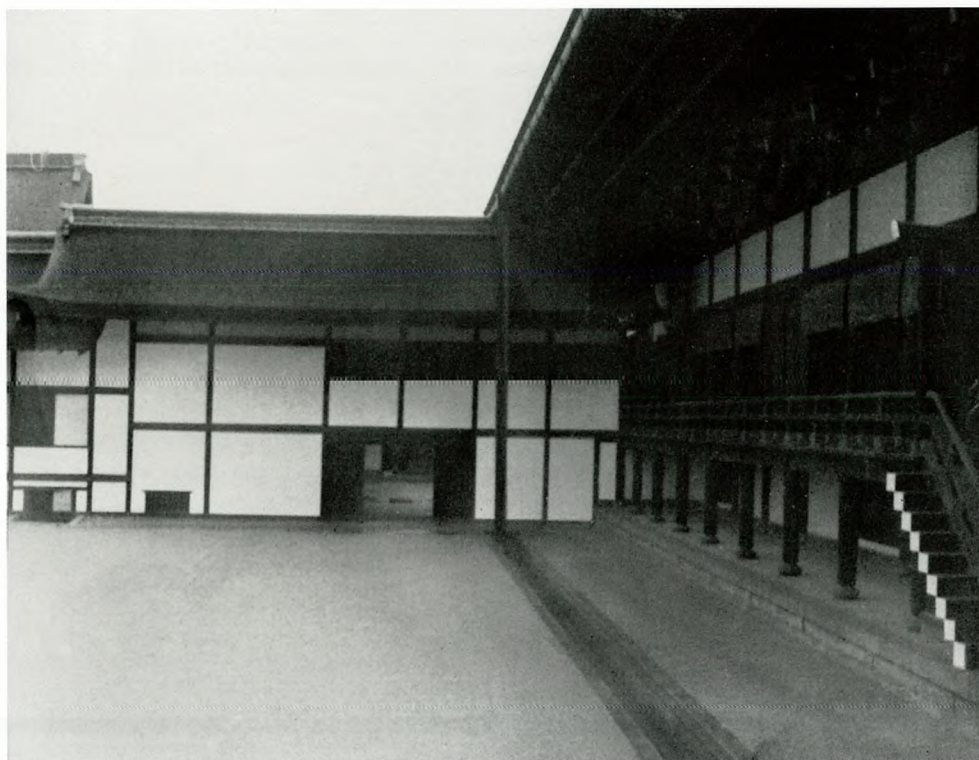
410



411

410 Habitación del té con elementos subjetivos nada típicos.

411 Soportes del *tokonoma* y perfil de la madera en el estilo común y en el clásico, del autor.

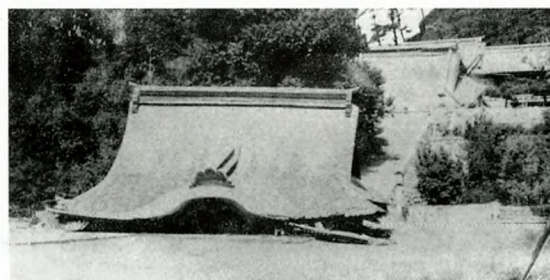


412

412 Patio del palacio Imperial de Kioto. Fotografía del profesor H. Kishida.



413



414



415

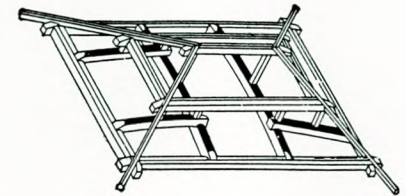
415 Casas después del terremoto de Shizuoka, 2 de julio de 1935.

Sistema constructivo

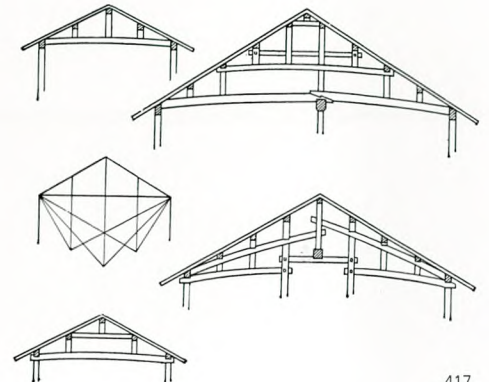
Una formación tan elevada del gusto del artesano carpintero sólo podía reflejarse en la práctica a través de un refinamiento extraordinariamente grande y una especialización de los diferentes ramos de la artesanía. Pero esta especialización y, con ella, las normas para cada una de sus numerosos apartados específicos tuvieron que materializarse a costa de la racionalidad. Es el mismo proceso que hoy puede observarse, en parte, en la industria actual. Ahora hace ya tres siglos que una producción muy grande, en este caso la de un país entero, estableció medidas y formas normalizadas. Modificar esencialmente un solo punto de ellas supone una dificultad mucho mayor que en las grandes obras industriales, donde esa dificultad sólo puede ser superada por una inusual flexibilidad de la dirección y por enormes sacrificios de dinero.

Desde este punto de vista, el sistema constructivo de la casa japonesa resulta de una claridad deslumbrante. He observado que los carpinteros, después de levantar toda la obra de madera de una casa, así como el entramado del tejado, apuntalan todo el sistema de soportes mediante maderas diagonales provisionales que más tarde, una vez revocadas las paredes, han de ser retiradas de nuevo. Eso lo hacen en todas partes. ¿Acaso no se fían de su propia estructura, que por sí misma debería ser suficientemente estable frente a la presión del viento o a los terremotos? Lo cierto es que tienen toda la razón para no fiarse de ella. Según criterios occidentales relativos a la estática, la casa japonesa es sencillamente un castillo de naipes que puede ser derribado por una ráfaga de viento no demasiado fuerte. Las paredes están simplemente colocadas de pie, las vigas sencillamente se apoyan en ellas, y con la misma sencillez reposa sobre éstas el entramado del tejado, que no está lo bastante apuntalado como para resistir el empuje lateral y longitudinal, ni lo suficientemente unido a la pared mediante tacos, contrafuertes, tenazas, estribos o elementos de sujeción similares. En caso de terremoto, los tejados se desploman y los postes situados debajo se rompen o se ladean. Tal vez lo que impedía unir firmemente el tejado con el sistema de soportes era que las normas y el gusto prescribían la misma delgadez para todos los postes, algunos de los cuales, en una estructura lógica, deberían haber sido más gruesos; pero seguramente, si se pusieran maderas diagonales visibles, se alteraría toda la armonía de la casa y del espacio japoneses, lo que daría lugar a formas diferentes.

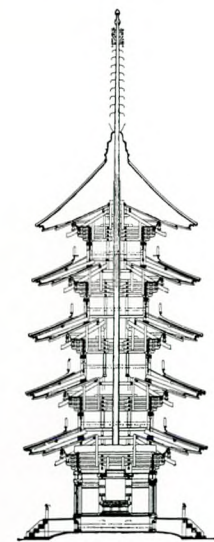
Este desplazamiento particularmente ilógico del peso no lo presentan sólo las casas en las que se hace alarde de tener gruesas vigas en lo alto. En cualquier casa japonesa de las muchas que hoy se construyen se ve por encima del techo superior una viga inusualmente tosca que es un tronco de árbol sin pulir sobre el que va colocada, simplemente en perpendicular, la madera para el entramado del tejado. Con ello probablemente se quiera evitar el desplome del tejado. Esa viga soporta el peso, regularmente repartido incluso en su centro, del tejado; el sistema constructivo occidental de la armadura de puntales, estribos y contrafuertes, no se conocía y, en general, sigue sin utilizarse todavía hoy. Pero cualquier alabeamiento de esa viga se vería inmediatamente desde la habitación, cuyo techo cuelga de ella, de ahí que la hagan lo más gruesa posible.



416



417



418

416 Estructura típica del tejado, de un libro japonés.

417 Estructura típica del tejado, sección sacada de un libro japonés.

418 Sección de una pagoda.



419



420



421

419 Típico puente que cruza un río, Shorin-san (durante la festividad *dharma*).

420 Puente *tokaido* con botes de recreo. El puente ha sido reconstruido en hormigón armado, pero conservando la verdadera silueta antigua.

421 Grandes vigas cruzadas en la estructura de una antigua casa rural.

De modo que la casa es tan elástica que, a nada que sople el viento o se produzca una sacudida sísmica, cede ante la más mínima oscilación. Un arquitecto de Kioto que antes había sido carpintero utilizó el siguiente método durante el gran tifón: con una plomada observó en el piso superior la magnitud de las oscilaciones para ver si la plomada se balanceaba más de tres centímetros. En ese caso, con arreglo a su experiencia, tendría que abandonar la casa; por suerte no fue necesario. Así pues, dentro de ciertos límites, es posible que lo que cede la casa ante las sacudidas laterales equilibre y reduzca la potencia de las mismas, más o menos como se comporta el gran peso de la copa de un árbol con respecto a la sección relativamente pequeña del tronco, antes de que el viento parta el árbol. Y es posible que la gran columna vertical que atraviesa la pagoda japonesa —que en muchos casos no se asienta sobre una piedra, sino más arriba, sobre vigas, y que a veces incluso está suspendida— haya ejercido también su influencia, ya que estas pagodas suelen resistir los más fuertes terremotos. Pero es seguro que tales reflexiones racionales no se han tenido en cuenta a la hora de construir la casa japonesa; además, la pagoda tiene un gran poste vertical que va disminuyendo de grosor hacia arriba.

También puede haber influido que se quisiera evitar la hermeticidad de las juntas de la casa debido a los braseros abiertos y a sus emanaciones, a la que habría conducido una estructura rígida. Los japoneses dicen también que no dan ningún valor a la solidez de la casa porque tampoco se lo daban sus antepasados, que se construían una casa nueva después de cada fallecimiento, y por su peculiar sensibilidad con respecto a la naturaleza. Pero eso no resulta muy convincente. En contra de esta versión hablan los siguientes argumentos:

Esas vigas gruesas están muy firmemente unidas en cruz por encima del pilar más grueso de la casa y, por lo menos en esa parte, ofrecen una sensación de confianza y seguridad frente a los terremotos y a los huracanes. Por otra parte, son un ejemplo importante de un espíritu constructivo muy nacional que alguna vez debió de haber habitado en el Japón, como en esas casas rurales de Shirakawa que ya he descrito. Los santuarios de Ise son otros ejemplos no menos importantes de un considerable refinamiento de las ideas constructivas. Y lo que he escrito acerca del trabajo de los carpinteros habla asimismo en favor de su razón técnica. A ello se añaden los puentes erigidos conforme a la construcción tradicional, que soportan mejor que algunos puentes modernos la presión de las aguas de las crecidas de los ríos, como consecuencia de su pequeña sección con respecto a la dirección de la corriente y de su buen apuntalamiento. Después de las inundaciones, son construidos con la mayor celeridad por los carpinteros, reemplazando así otros puentes más nuevos que han resultado destruidos. Entre estos ejemplos figuran también los tradicionales y sumamente gráciles puentes colgantes.

Con arreglo a ello, la razón de la debilidad estructural no hay que buscarla en el modo de pensar japonés, sino en que las influencias budistas procedentes de China no han sido asimiladas por completo. El gran techo del templo, con los numerosos juegos de la madera y su absoluta falta de lógica constructiva, estaba fuera de las posibilidades del carpintero, sobre todo porque tenía que agradecer la creación de su oficio al budismo. El exce-

sivo peso de la cubierta del tejado a base de ladrillos cocidos es sólo una consecuencia de lo anterior.

La ligereza de la infraestructura del tejado era quizá la causa del exagerado temor a los robos y de que cerraran toda la casa por la noche con las contraventanas de madera, que por otra parte rara vez tienen un dispositivo de ventilación, y cuando lo tienen, es tan pequeño que resulta insuficiente para las calurosas noches de verano. Además no suelen tener esa finalidad, sino la de hablar a través de ellos con la gente que está fuera. Estas contraventanas de madera se cierran también cuando sopla un viento fuerte, entonces se quedan sentados dentro con la habitación completamente a oscuras y la lámpara encendida, en parte para proteger la casa del polvo, pero principalmente para ofrecer una mínima superficie de azote al viento. Cuando hay una fuerte tormenta se pasa miedo dentro de la casa porque se tambalea como si se tratara de una torre alta, y fuera se oye el estruendo de los trozos de chapa arrancados o de los canalones y las bajantes de otras casas, mientras la lluvia aporrea con toda su fuerza las finas paredes de las contraventanas de madera. Nosotros mismos tuvimos ocasión de comprobar lo poco que éstas protegen contra los ladrones. No hace falta ser un gángster redomado para desplazar hacia un lado una de esas partes de las contraventanas, por más que estén cerradas con un pasador de madera. Basta con un trozo de hierro para hacer rápida y sencillamente lo que tanto cuesta hacer a mano.

En la célebre historia de *Los 47 ronin*, los vasallos que se quedaron sin amo y se vengaron del enemigo de su señor feudal, el cabecilla tuvo una idea muy sencilla: en el porche, entre el pasador superior y el inferior de las contraventanas de madera, mandó meter arcos tensados. Después de cortar todas las cuerdas al mismo tiempo, los arcos se destensaban inmediatamente y empujaban el pasador superior hasta tan arriba que las contraventanas de madera caían por sí mismas hacia fuera y todo el palacio quedaba abierto.

Cuando hay tormentas de ese tipo, no se puede hacer otra cosa que permanecer dentro de las casas cerradas y desear fervientemente que no arda ninguna casa de la vecindad. En caso de terremoto, las contraventanas suponen un peligro adicional, ya que los postes se ladean y entonces las puertas correderas de madera se quedan tan desencajadas que resulta difícil abrirlas. A veces uno se pregunta por qué utilizan tantas puertas correderas en el Japón. La explicación reside en el necesario ahorro de metal, que sólo se emplea, y en unas proporciones mínimas, en las pocas puertas que se abren de lado, y que se oxida en seguida debido a un clima tan húmedo.



422



423



424

422 Genial estructura de un puente siguiendo el modelo chino. Kintaibashi, prefectura de Yamaguchi.

423 Puente colgante ligero tendido sobre un río crecido (durante la lluvia).

424 Alero decorativo de un templo (Shosha-san). Fotografía de Gonkuro Kume.

Handwritten red stamp or mark.



BT
4. 3.
34
für
E. men

VECINOS

El concepto japonés de familia no implica necesariamente un parentesco de consaguinidad. Si la familia no tiene hijos, sobre todo varones, entonces el hijo adoptivo adquiere plenos derechos como posterior cabeza de familia; el que por su sangre proceda de otra familia no significa nada y se borra de la memoria y de la conciencia del pueblo. Es algo parecido a lo que sucede con las dinastías de los príncipes, cuando se habla de la “casa” Coburg o de la “casa” Hannover. El concepto japonés de familia es, pues, completamente idéntico al concepto de casa, incluso en la jurisprudencia. Por lo tanto, la casa como una realidad bajo cuyo techo vive la familia no es necesario que exista; la familia puede vivir también en una casa de alquiler o en una vivienda de las más recientes casas de pisos. El concepto jurídico de casa para describir una familia se ha desarrollado a partir del hecho de que cada familia vive bajo el techo de su casa aislada y se queda a vivir allí durante varias generaciones, como sigue ocurriendo todavía hoy, en gran medida, en el campo y también en la ciudad.

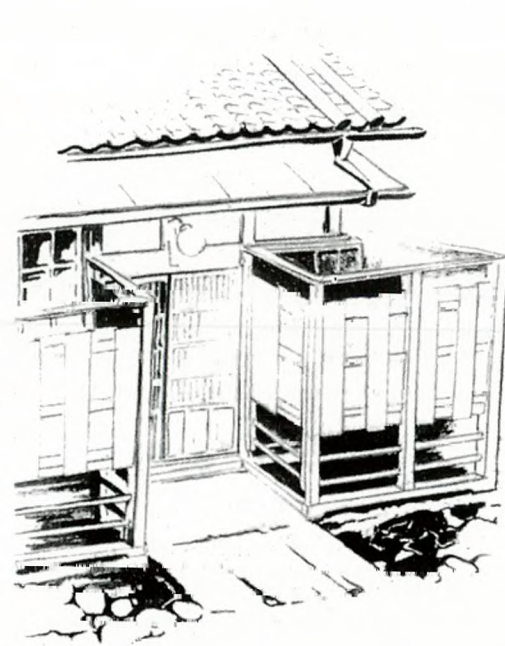
Posiblemente esto se explique básicamente a partir del cultivo del arroz. Éste no se puede practicar extensivamente en grandes superficies; los pequeños arrozales han de ser arados, regados, sembrados, escardados, etc., con sumo cuidado. El arduo trabajo manual impide la utilización de máquinas y motores, ya que los campos han de ser necesariamente pequeños y han de permanecer muchos meses en un estado pantanoso. Dicho trabajo manual descarta el trabajo colectivo en el sentido técnico, aunque los campesinos se agrupan para acabar antes con una u otra parcela.

En algunos pueblos grandes me enseñaron unos planos del catastro muy esmeradamente dibujados de toda la vega; algunos eran bastante antiguos y estaban dibujados en un papel blando pero resistente; habían sido confeccionados conforme al antiguo método técnico y en ellos aparecían también dibujos de las edificaciones: unas líneas sumamente finas y correctas, trazadas a tinta china con un pincel delgado que se ata a media caña de bambú recortada y se desliza a lo largo de la tablilla de arroz; en mi opinión, se alcanza como mínimo la misma corrección que con el moderno tiralíneas. Estos planos mostraban una enorme parcelación del suelo; los distintos arrozales en propiedad o arrendados estaban extraordinariamente parcelados y, a menudo, muy distanciados entre sí. Pero eso no excluye que antes se desarrollara en el Japón un fuerte espíritu de cooperación, que quizá fue el que llevó a esa parcelación del campo.

425 El pueblo de Saikawa, del autor.



426



427



428



429



430

426 El pueblo de Saikawa en las proximidades de Sendai. Fotografía del profesor Ogura.

427 Típica valla abierta por abajo, de T. Mihara.

428 429 El pueblo de Sakamoto, cerca del lago de Biwa.

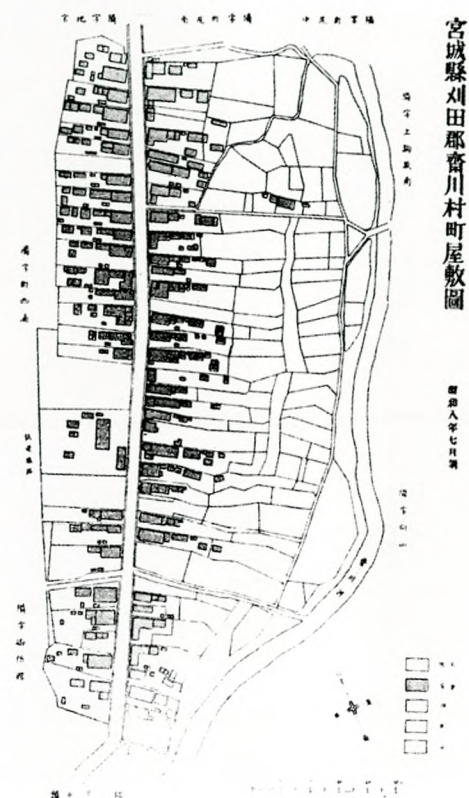
430 Templo de Nikea en la Acrópolis, Atenas.

La vecindad tiene, pues, en el Japón, por así decirlo, dos caras: una mira hacia dentro y la otra hacia fuera. En algunas comarcas, las casas rurales parecen islas rodeadas de árboles en medio de los húmedos arrozales. Lo imprescindible privado destaca con nitidez. En los pueblos en los que se hallan juntas forman, volcadas hacia la calle, una coherente unidad que delata buena amistad vecinal; pero la vida íntima de la casa y de la familia permanece en todas partes cerrada a los vecinos mediante vallas altas. Las casas más ricas, y también las villas y las casas de la clase media, se sustraen, siempre que sea posible, a las miradas procedentes de la calle, y cuando la casa sólo está a dos o tres metros de la calle, ponen una valla de tablas que llega como mínimo hasta la altura de la vista. A veces la valla es como una pantalla antepuesta con la parte inferior abierta para que circule el viento. Esta protección es imprescindible donde hay cuartos de estar. Las casas sólo se abren a la calle cuando se trata de talleres, tiendas y despachos. La puerta de la casa, aunque sólo sea por sus travesaños, tiene ya el indispensable carácter de hermetismo. Aparte de eso, a ser posible, no está situada enfrente de la puerta de entrada. Hasta ésta suele estar colocada oblicuamente con respecto a la calle, y aunque el jardín de delante sea muy pequeño, no se suele poder ver la puerta de casa desde la de la entrada, sino que está separada de ella por un camino serpenteante con árboles y arbustos diestramente plantados. Quizá haya influido el "muro de los espíritus" de China, que sirve para apartar el mal del mundo exterior. Pero yo más bien creo que lo que motivó ese desplazamiento axial fue la particular estética del Japón, que tiene como fundamento lo privado.

La cabeza de Jano mira con una cara hacia el vecino. Entonces se comporta con cortesía, sonriendo amablemente y siempre de manera ejemplar con los mejores modales. Eso no significa que la cara opuesta tenga otra expresión, pero con respecto al vecino esa cara vuelta hacia la casa y hacia el interior sí es opuesta.

Dada la completa apertura de las habitaciones, el jardín forma realmente parte de la casa, que se extiende hasta la valla. Del mismo modo que ninguna persona del mundo tolera que se inmiscuyan en lo que hace en su habitación, los japoneses no lo soportan dentro de los límites de su valla y de la casa abierta a ella. Tanto si los niños del vecino alborotan, como si alguien pone una y otra vez, de la mañana a la noche, los mismos discos en el gramófono o la radio a todo volumen, o si el vecino abre las contraventanas con gran estrépito a las seis de la mañana, eso no impide que los vecinos se saluden por la calle haciendo profundas reverencias y con los formalismos más corteses.

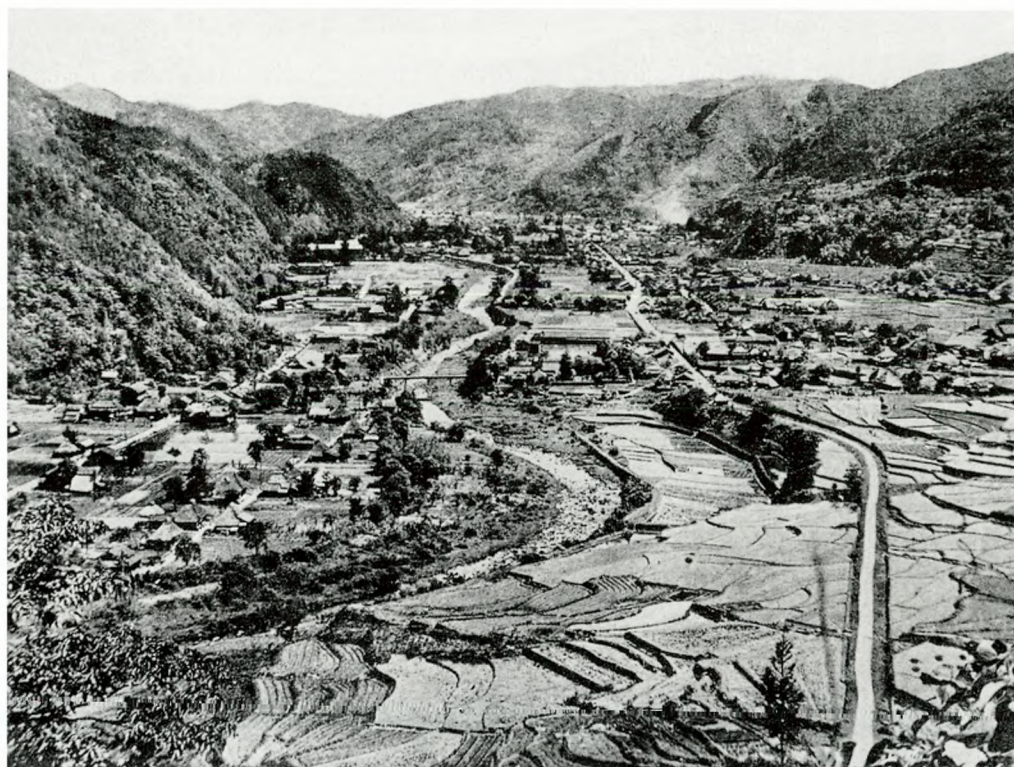
Todo lo que la casa japonesa muestra a sus vecinos, al pueblo, a la calle y a la ciudad parece estar motivado exclusivamente por sus propios intereses. De este modo, los pueblos y los barrios de las ciudades adquieren un encanto peculiar. La semejanza de las casas no llega a ser uniforme, porque lo principal es la familia y sus particularidades. Esto explica que, como ya se ha dicho a propósito de las casas rurales, pese al uso de material diferente y a sus distintas formas, se mantenga la armonía de los grupos de casas o, más aún, que esa armonía posea por ello una riqueza estética especial.



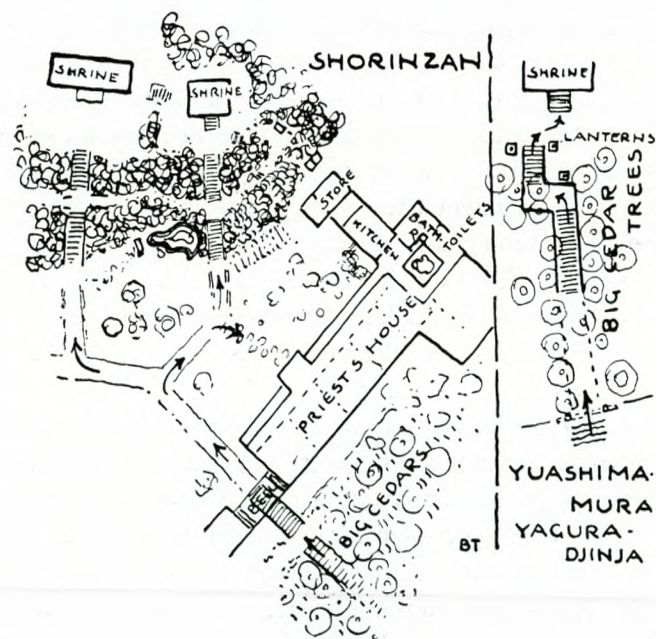
431 Trazado general del pueblo de Saikawa, junto a Sendai. Sólo la casa del alcalde tiene una orientación distinta, del profesor Ogura.



432



433



434

432 Arrozales en las colinas, de *Nippon*.

433 Paisaje típico con pueblos. El río, la carretera y el ferrocarril (a la derecha) discurren en paralelo, del profesor W. Kun.

434 Ejes desplazados en los santuarios japoneses, del autor.

Este principio de la independencia de cada uno de los componentes de un organismo en su conjunto ya lo hemos observado al analizar el jardín japonés. Allí donde se pueda hablar de la sensibilidad genuinamente japonesa, vemos las casas, los grupos de casas, las calles, los puentes, etc., dispuestos tal y como lo requieren las condiciones naturales. No existe un esquema ideal de líneas abstractas, como, por ejemplo, en el Renacimiento y en el Barroco, al que se sometan gran parte de las condiciones naturales; lo mismo sucede con los arrozales adaptados en los terrenos montañosos a los recovecos de los valles y de las montañas, mientras que en el llano son rectos. El santuario sintoísta, que casi siempre está fuera del pueblo, se halla rodeado de grupos de árboles altos, o bien se adentra en el bosque y se adapta a la montaña; es completamente ajena al Japón la idea de hacer de los edificios religiosos la nota dominante de los pueblos y las ciudades. Esto en ocasiones lo provoca la naturaleza, pero sólo ella, no una intención estilística, técnica o de fortificación, como ocurre en las ciudades y en los pueblos antiguos de Europa. Igualmente ajena al Japón es la idea de un eje arquitectónico, es decir, de una línea recta que sólo existe en el pensamiento y que todos los arquitectos trazan en primer lugar en sus bocetos; en ella han de figurar los puntos centrales y, a derecha e izquierda, los elementos secundarios, a poder ser, de manera que el volumen se equilibre en ambos lados, por muy diferente que sea el contenido. Por otra parte, esta línea abstracta impuesta por Roma en su dominio universal de Europa es ya una barbarización de la antigua Grecia. Los planos de las ciudades griegas muestran una colocación de los templos y una agrupación de la plaza urbana y de otras edificaciones importantes que carecen por completo de axialidad. Hoy todavía se puede estudiar en la Acrópolis de Atenas cómo el Partenón, el Erecteion y los Propíleos se adhieren al promontorio rocoso de forma completamente asimétrica y sin violentarlo, y cómo el pequeño templo de Nikea, delante de los Propíleos, conserva su especial encanto por el giro en ángulo oblicuo con respecto a la gran escalinata. A partir de estos elementos se pueden entender un poco las irregularidades japonesas y su falta de axialidad. Puesto que han surgido a partir de una delicadeza natural, su asimetría no supone ningún dogma. Es un recurso artístico que se aplica a algunos grandes santuarios sintoístas con un refinamiento exquisito, hasta el punto de que justo tras una rotunda puerta principal el camino gira 90 grados, para luego continuar trazando curvas y vueltas tal y como lo exige la adaptación al terreno natural. Esto podría aprenderlo del antiguo Japón la actual arquitectura mundial, pero también el propio Japón moderno.

Así pues, en los diferentes planos de pueblos y ciudades apenas se reconoce un esquema especial, un principio genuinamente urbanístico en el sentido del desarrollo europeo. Los pueblos y ciudades se agrupan con arreglo a su situación junto al mar, a los ríos o a las montañas; encontramos pueblos disgregados formados por casas rurales aisladas, o también más o menos agrupadas, o siguiendo el trazado de una calle. En la región de Sendai, al noroeste de la isla principal, Honshu, fui capaz de reconocer el siguiente principio: la calle discurría de norte a sur, las fachadas de las casas daban a las calles y los cuartos de estar estaban siempre orientados al sur: algo semejante a la denominada construcción en hilera de las *Siedlungen* modernas. En algunos mapas averigüé que, en esa región, la carretera que



435

435 Vista sudoriental de una casa en Saikawa.



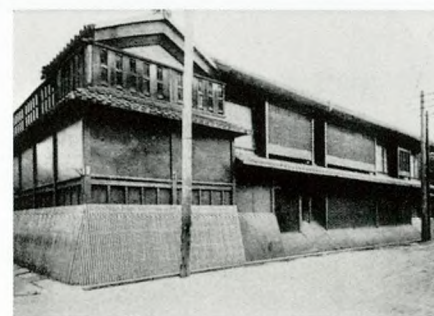
436



437



438



439

436 Pueblo alineado junto a la carretera,
de *Travel in Japan*.

437 Vallas para protegerse de las olas y de la nieve,
en Aikawa.

438 Pequeño jardín cercado, en Akita.

439 Casas protegidas de los accidentes de la calle.

discurría de este a oeste tenía tantas curvas que en algunos tramos discurría de norte a sur, y ahí era donde estaban los pueblos, que de este modo podían permitirse la construcción en hilera.

En el Japón encontramos también muchas carreteras flanqueadas a ambos lados por largos trechos de casas que, en cierto modo, siguen la idea de la ciudad lineal del español Arturo Soria, de en torno a 1870, que posteriormente fue desarrollada y propagada por Raymond Unwin en Inglaterra y, más tarde todavía, por los rusos soviéticos y por los alemanes, y que tal vez tenga una gran importancia en el futuro. La palabra japonesa para ciudad, *machi*, es idéntica a la palabra calle. Con ello se pone de manifiesto, como ya hemos mencionado, que nunca ha existido una contraposición entre ciudad y campo, sino que a una fila de casas —con actividad profesional— asentadas en los dos lados de las animadas calles como consecuencia del incremento del tráfico, sencillamente se le llamaba ciudad en contraposición al pueblo. En cierto modo, pues, eran las propias casas rurales las que se hacían en esos lugares sin apenas variar de forma pese a la aglomeración.

Los distintos detalles necesarios para la protección frente a los peligros del hacinamiento, o también para favorecer los intereses comunes, surgieron esencialmente a partir del interés individual de la casa. En los pueblos y en las ciudades pequeñas, a veces se encuentran paredes tendidas de *tatami* de paja, caña o bambú; en las costas sirven para proteger las casas de los pescadores del viento, de las salpicaduras de las olas y de la nieve, y en otras partes, junto a las calles, para protegerse del polvo y del sol. Esto no se diferencia mucho de cuando la gente, delante de sus casas, riega con agua la calle por el polvo que levantan los automóviles. Cuantos más lo hagan, más beneficiados salen todos; pero el origen de esta conducta es individual. Lo mismo ocurre con los soportales de las ciudades del norte, que mantienen alejada tanto la suciedad y la lluvia como la nieve de las tiendas y de otros espacios dedicados a la artesanía. La razón individual aplicada por cada individuo concibió esos soportales que flanquean arterias enteras a derecha e izquierda. Según la altura que hubiera alcanzado la nieve, esos soportales se ampliaban hacia el exterior a base de anteponerles unas tablas, con lo que se creaba una vía de comunicación seca a ambos lados de la calle. Que esta obra no es colectiva lo demuestra su actual interrupción por las construcciones de nueva planta, algunas de las cuales no se preocupan por eso.

También se pueden ver casas y muros protegidos por unas rejas de bambú y de madera dispuestas oblicuamente, así como por pequeñas vallas; incluso cuando no hay un jardín delante, la valla se pone tan pegada a la casa, ya de por sí enrejada, que no deja espacio útil ni siquiera para poner un banco en el que sentarse. Las casas no se abren del todo a la calle; muchas tienen una pequeña ventana mirador enrejada desde la que el ama de casa atiende a los comerciantes o a otra gente. Estos elementos se han convertido hoy en decoración y en un puro juego formal, algo incomprensible teniendo en cuenta que el auténtico bandidaje es desconocido en el Japón. Sin embargo, sobre todo a las comarcas de Kioto y Nara, les confieren un carácter peculiar. Ante mis preguntas me explicaron que eso procedía de los tiempos de los antiguos *samurai*. Estos caballeros sólo estaban sometidos a la jurisdicción de su señor feudal, y cuando recorrían la calle borrachos y blandiendo sus espadas, su señor



440



441



442

440 Pequeñas vallas en una calle de Kioto (faroles para una fiesta sintoísta).

441 Casas con paredes enrejadas.

442 Protección de la casa y de la calle.



443



444

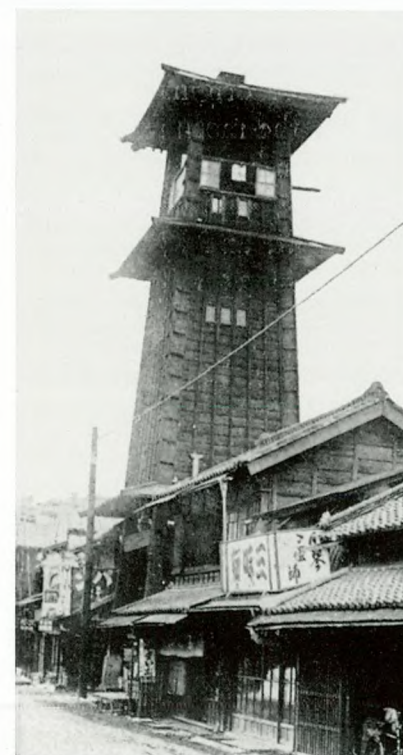
443-444 Protección contra el fuego en Toyama.

445 Una sencilla torre para alarma de incendio en Kutsukake.

446 Torre antigua para alarma de incendio, en Kawagoe, Saiwai-cho.



445



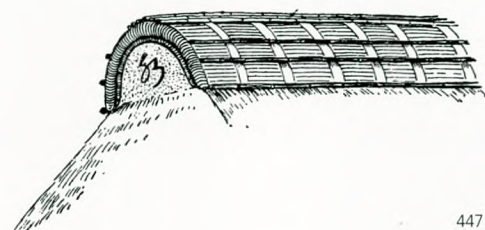
446

feudal hacía la vista gorda ante sus fechorías, que ponían en peligro la vida de los ciudadanos. Entonces, éstos se protegían, según me explicaron, con esas rejas y vallas.

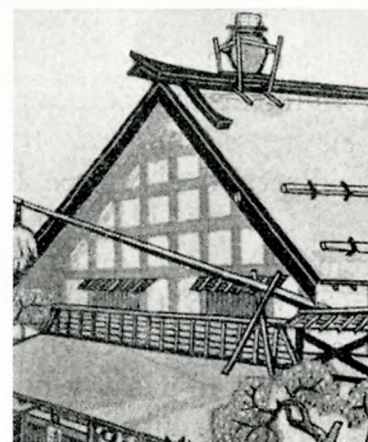
Otro elemento relacionado con lo anterior, a saber, las ventanas altas y estrechas en el piso superior, que recorren calles enteras asimismo en las comarcas de Kioto y Nara, fue consecuencia de una orden: los burgueses no podían mirar al noble o al príncipe desde arriba, cuando éste pasaba por la calle en su silla de mano y con una larga comitiva de altos dignatarios, *samurai* y soldados. Ésta era de hecho la única intromisión de las altas esferas en la disposición de las casas en hilera, pues no era dictada por el bien de la ciudadanía ni mucho menos por la comunidad que construía la casa.

En algunas ciudades se repiten también las puertas correderas revestidas de hierro, que se ponen preferentemente a la altura del suelo bajo un tejado enfoscado a prueba de fuego y a ambos lados, entre partes semejantes del muro, por delante de toda la planta baja, para protegerse de los ladrones y del fuego. Las habitaciones que hay detrás, casi todos espacios para el comercio, son entonces muy oscuras. Son mejores esas persianas a prueba de fuego, hechas a base de revoco de amianto o similares, que durante el día cuelgan de un gancho en horizontal, como en los palacios y templos antiguos, y por la noche, o ante el peligro de incendio, se bajan y clausuran la tienda. Incluso los dueños de esas casas buscaron la protección por iniciativa propia, no por un decreto colectivo dictado para toda la ciudad; lo mismo cabe decir del resto de la casa, como los cobertizos, que están protegidos con un revoco resistente al fuego y con unas ventanas y contraventanas de perfiles gruesos. El comodoro Perry, en su libro acerca de la exploración del Japón en 1853, menciona que su expedición había encontrado en Hokkaido, la isla del norte, recipientes para el agua en el interior del alto tejado de paja; ante el peligro de incendio, los abrían mediante cuerdas para que el agua pudiera rociar todo el entramado de madera, como si se tratara de un sistema de lluvia artificial. Pero por más que pregunté, ningún japonés sabía nada acerca de ello. Sin embargo, existen casas rurales con una construcción superpuesta al tejado en la que aparece escrito con mayúsculas el signo del agua, lo que a veces también ocurre en el triángulo del hastial, junto al extremo de la cumbre. Quizá se trate de un vestigio del sistema mencionado por Perry, o tal vez sea sólo la manifestación de un deseo ferviente. En Akita, al nordeste de la isla principal, había en el caballete de una casa unas cuantas tinajas grandes de cerámica que contenían agua; ésta se vierte por el tejado en caso de incendio en las proximidades; en invierno, en cambio, estas tinajas están colocadas del revés para que el hielo no las estropee.

En cualquier pueblo de tamaño medio hay torres de alarma en caso de incendio; en las ciudades están repartidas por los distintos barrios. Son torres con rejas de hierro, una campana arriba y focos para hacer señales luminosas; una escalera conduce hacia arriba, desde donde se observa la dirección que va a tomar el fuego. A los armazones de madera que hay en los tejados de las casas urbanas para secar la ropa se sube también la gente en caso de incendio para averiguar la dirección del fuego. En el Japón un incendio, como tantas otras cosas, resulta algo distinto de lo que supone en Europa y América, donde en determinadas circunstancias puede desbaratar todas las precauciones tomadas por el hombre.



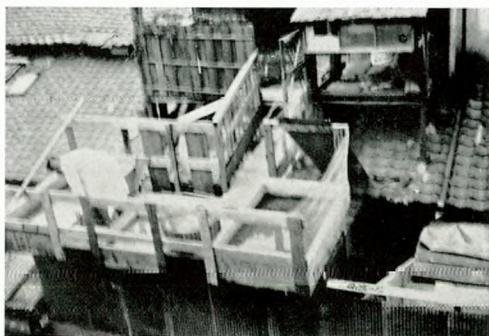
447



448

447 Signo del "agua", de E. S. Morse, fig. 82.

448 Tinaja con agua en lo alto del tejado, en Akita, dibujo de T. Katsuhira.



449

En el Japón, en cambio, es un monstruo viviente que devora todo lo que le sale al paso sin encontrar ningún obstáculo a lo largo de todo su camino. El siguiente pasaje extraído de un artículo acerca del incendio de la pequeña ciudad de Shibata, en la provincia de Niigata, del 13 de septiembre de 1935, caracteriza muy bien este proceso. De 4.000 casas de la ciudad se quemaron 1.060, entre las cuales figuraban un hospital, un banco, restaurantes, cines y todo el barrio de las *geishas*:

“En una tienda cercana al centro de la ciudad se declaró el incendio hacia las tres y media de la madrugada; según el periódico *Rengo*, como consecuencia de un cortocircuito y, según *Nichi Nichi*, por las brasas de un brasero. Un viento de 56 km/h avivó el fuego; pronto las llamas lo invadieron todo pese a los esfuerzos de los bomberos. Como la ciudad no tiene ríos, se disponía de poca agua para apagarlas. El regimiento de Shibata movilizó a sus cuerpos de guardia que, junto con los bomberos, derribaron las casas que estaban en la dirección del fuego. Pero todos los esfuerzos fueron en vano; el incendio no cesó hasta que llegó a los campos del borde de la ciudad y se extinguió por sí solo cuando ya no encontró nada combustible”.

“Flores” de Edo, la actual Tokio, se denomina líricamente al fuego ardiente de la ciudad del *shogun*,¹ recordando tiempos pasados, como los de las “rosas” de Estambul, la gran ciudad turca que en otro tiempo fue Constantinopla. Pero esas flores del infierno siguen floreciendo en el Japón moderno con demasiada exuberancia. Yendo en tren por el Extremo Japón (*uranihon*), junto al mar del Japón, vi en la gran comarca devastada de la ciudad de Kamo cómo daba comienzo la reconstrucción de las mismas casas. ¿Le darán al monstruo un alimento menos sabroso?, pensé. Ciudades más grandes como Aomori en el norte o Niigata en el este han sido reconstruidas, tras su destrucción casi completa, hace poco tiempo; las últimas, hace unos treinta años. Y sin embargo, en la foto de la azotea de los grandes almacenes se puede ver que nada ha cambiado. Las casas de madera, sin ninguna protección de las paredes colindantes frente a las chispas de las llamas, están muy apretadas unas junto a otras, y en el hueco que puede verse en primer término de la foto no hay ningún jardín, sino únicamente un solar que, debido a su pequeño tamaño, no ha encontrado a nadie interesado en él. Allí, como en cualquier parte, incluso en la periferia de Tokio, se construyen las mismas casas: primero, muy idílicamente, rodeadas de campo y árboles. Pero eso sólo es el principio; poco a poco vuelve a surgir allí también la madera, el papel y los *tatami* de paja, que arden como la yesca. Los espacios intermedios entre las casas de la ciudad, por los que apenas se puede pasar, no son un impedimento para el fuego, como tal vez se creía en origen, sino que lo avivan, dado que la pared combustible es doble y las llamas se inflaman aún más por la corriente de aire. Sin embargo, resulta casi delictivo ampliar escasamente esos espacios intermedios y convertirlos en callejones públicos. Los retretes que lindan con ellos apestan horriblemente y, aparte de esto, en lo alto de esas paredes hay ventanas que dan a las habitaciones; se ha impedido la visión del vecino mediante tabiques finos unidos entre

las casas como si fueran puentes, lo que convierte la intención original de esas aberturas en un completo sinsentido.

Tan pronto como se ve una sola casa ardiendo en el campo, se puede comprobar lo espectacularmente deprisa que se propaga el incendio. El que no huya a tiempo del barrio con sus hijos, sus ancianos padres y los enfermos, rescatando las cosas de valor, está perdido aunque la casa tenga jardín. Las vallas de madera arden vorazmente y los caminos entre las viviendas se llenan de llamas. En el caso del terrible incendio de Hakodate, el 2 de marzo de 1934, la causa fue una de las muchas y delgadas chimeneas de chapa de hierro de unos baños públicos que fue arrancada por el viento. Esa noche se quemaron totalmente 30.000 de las 40.000 casas, entre ellas los edificios gubernamentales, sólidamente contruidos, y otros parecidos. De 200.000 personas, 150.000 se quedaron sin techo y el número de quemados ascendió a más de 2.500.

Eso puede repetirse exactamente igual, si no peor, en Tokio, en Osaka y en cualquier parte.

Allí donde el magnífico ferrocarril permite ver las masas de casas que se extienden a ambos lados, en cierto modo se percibe también una imagen del pasado sepultado. Pero no del todo, porque en el pasado esas casas no estaban tan amontonadas. Eran auténticas casas de campo y sus constructores no tenían que pensar en los peligros que pudieran acarrearles los rescoldos de los braseros del vecino. Por lo que observamos, no se puede decir que la gente tenga cuidado con las brasas; las llevan en palas pequeñas por las habitaciones y, en general, se preocupan poco de que caigan chispas. En especial cuando calientan el fogón de arcilla que hemos descrito al principio, lo que suelen hacer al aire libre y cuando sopla un viento fuerte justo al lado de la pared de madera de la casa, pero también al atizar el carbón picón del brasero con fuelles, entonces saltan las chispas de tal modo que parece como si el Japón estuviera inmunizado contra ellas por la tutela de Fudo, el dios del fuego.

A veces, cuando uno se acuesta para dormir, el suelo se balancea como cuando se va en barco, y un murmullo de casas temblorosas y tambaleantes recorre el barrio. Otras veces parece que el suelo da saltos. Uno se queda esperando a ver si sólo se trata de un pre-ludio. Entonces hay que salir corriendo de casa y confiar en que no llegue algo peor.

Aunque el terremoto es la más terrible de todas las catástrofes, cuando verdaderamente se vuelve terrible es cuando va acompañado de un incendio. Da la impresión de que no resultaría demasiado difícil hacer con unos medios relativamente escasos que las sencillas casas de madera del Japón fueran más resistentes a los terremotos. Al fin y al cabo, hay algunas casas que tienen varios siglos de antigüedad que se han conservado bien en comarcas que han sufrido muchos terremotos graves. A pesar de todo, la naturaleza, con sus más horribles catástrofes, no es el peor enemigo del hombre, y menos aún para los japoneses, que subrayan, a veces con demasiado orgullo, su íntima amistad con ella, a diferencia de todos los demás pueblos de la tierra. El peor enemigo del hombre es su des-preocupación, y lo peor, siendo muy grave, no es el propio terremoto, sino los incendios



450



451



452

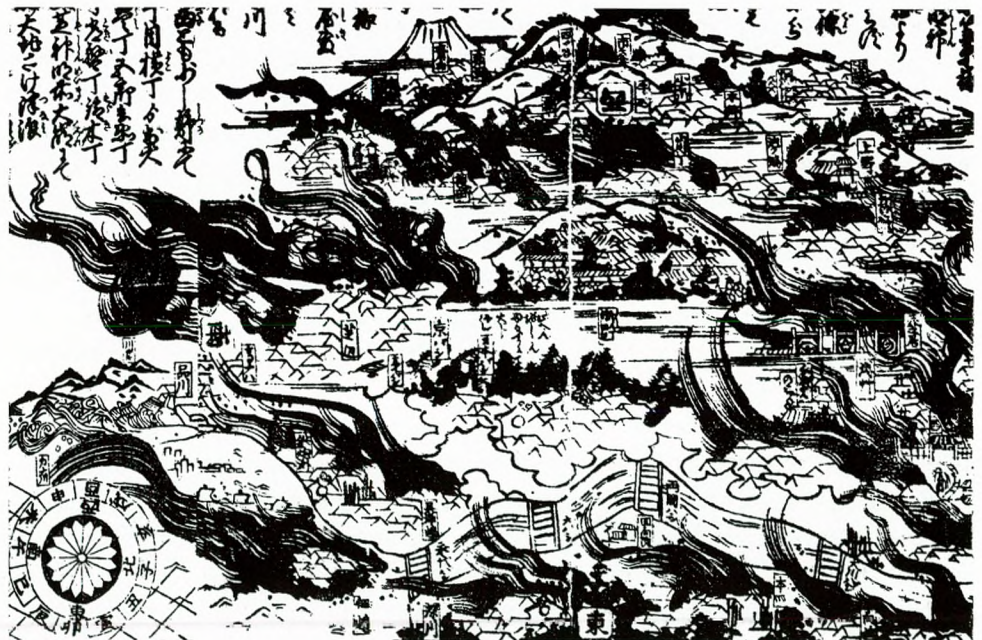
450 Tejados característicos de Tokio.

451 Casas a lo largo de un canal.

452 Pasaje público en Niigata, de I. Ueno.



453



453 Niigata vista desde la casa de Niigata.

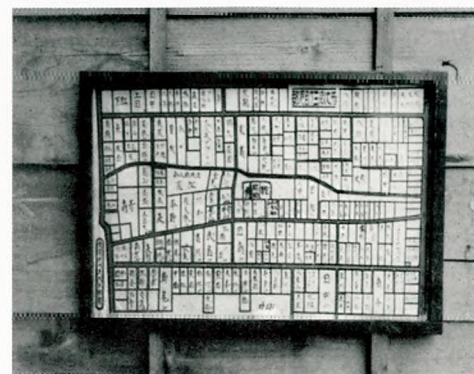
454 *Las flores de Yedo*. Tras el gran terremoto de finales de la época de los Tokugawa, de un periódico de la época.

454

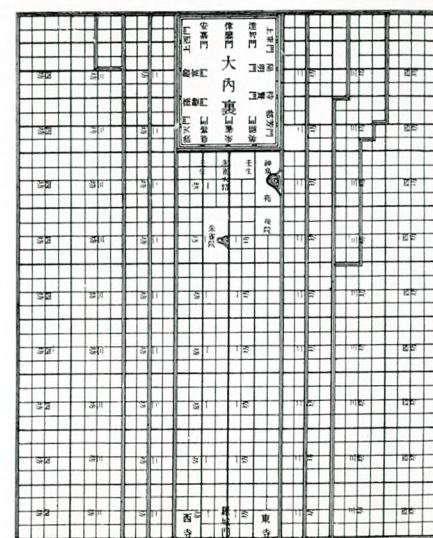
que se declaran a su paso. Los braseros están abiertos a cualquier hora del día, incluso cuando no hay nadie en casa y por la noche; qué fácil sería evitar con una tapa firmemente atornillada que cayera en los *tatami* un solo trocito de carbón, por muy fuertes que fueran las oscilaciones del suelo. (Además, si se hicieran unos buenos agujeros de ventilación, se conservarían mejor las brasas y se evitarían las emanaciones de gas.) Por otra parte, habría que tomar mayores medidas de seguridad frente a los cortocircuitos de la instalación eléctrica. Si se piensa en las modernas instalaciones técnicas y en los nuevos peligros que acarrearán, no se puede comprender que, después de la terrible lección de 1923, se reconstruyeran los barrios más poblados de Tokio exactamente en el mismo sitio, que, debido a la blandura del suelo, se había convertido en un gigantesco campo de ruinas. Hoy pasa por ahí un tren subterráneo, y en los grandes almacenes y comercios trabajan y se congregan tales masas de gente que la anchura de la calle sería insuficiente para acoger, en caso de terremoto, a todos los que salieran corriendo de sus casas. ¡Qué pánico cundiría, qué rasgos tendría entonces el semblante vuelto hacia el vecino de la cabeza de Jano!

Se aconseja una y otra vez que, si entran ladrones en casa, no salga nadie gritando “¡al ladrón!”, sino “¡fuego!”. De lo contrario, nadie acudiría en su ayuda porque todos temen la navaja afilada del bandido. Tener armas propias, como revólveres y similares, está rigurosamente prohibido por la policía, y cuando se les pregunta cómo ha de comportarse uno, le contestan más o menos que no molesten al señor ladrón, que para eso están los guardias nocturnos. Esos policías gritan en los pueblos al atardecer: “¡Tened cuidado con el fuego!” En Tokio recorren todos los silenciosos caminos residenciales entrechocando a intervalos dos varitas de madera con un compás determinado; en Kioto golpean una vara contra las piedras de la calle. Con ello anuncian su llegada a los ladrones, a los que les da tiempo de esconderse y, además, tienen la tranquilidad de que a ellos mismos no les va a pasar nada. Esos tonos tranquilizan a los que duermen porque significan que no arde nada en la vecindad. (¿No sería la mejor protección un sistema de campana de alarma comunicado con la comisaría de policía?)

En Tokio hay pequeños y estrechos caminos vecinales por los que no cabe un coche y otras sendas más pequeñas todavía que conducen a cada una de las casas, todo ello rodeado de altas vallas de tablas. De este modo, un barrio residencial de esas características forma, con sus cadenas de tiendas, una unidad entre las calles con tráfico. Las casas no tienen números. Los solares más o menos grandes han conservado la antigua numeración incluso después de haber sido divididos en numerosas parcelas pequeñas. Así pues, el número de una dirección no indica la casa, sino quizá cincuenta o más casas, por lo que a veces hay que preguntar una y otra vez. De cuando en cuando, en la entrada que da a la arteria de tráfico ponen unos letreros con los nombres de sus habitantes, es decir, de las casas. Incluso los japoneses que vienen de visita se ven a veces obligados a pasar mucho tiempo en ese laberinto buscando y preguntando hasta encontramos. La denominación de calle no se refiere a la propia calle con sus dos hileras de casas, sino a los barrios residenciales que se encuentran a derecha o izquierda de la



455



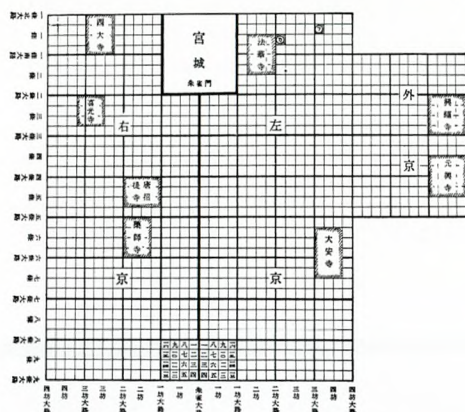
456

455 Letrero indicador de las calles secundarias y de las parcelas. Fotografía de W. A. Golvchikof.

456 Plano de la ciudad de Kioto.



457



458



459

457 Kioto visto desde los grandes almacenes Daimaru.

458 Plano de la ciudad de Nara.

459 Una calle en el barrio más antiguo de Nara.

calle; lo mismo sucede en el centro comercial. Aquí cada casa comercial, y a menudo también cada tienda, no suele tener el nombre de la empresa, sino uno inventado. En el centro comercial también puede ocurrir que el taxista recorra tres o más veces el barrio porque el nombre de la casa no siempre aparece escrito con letras lo bastante grandes.

En Kioto, por el contrario, las señas vienen dadas por los nombres de las dos calles que se cruzan cerca de la casa. Allí, como en cualquier parte, se trata de auténticos nombres de calles. El plano de Kioto, como el de la más antigua ciudad imperial de Nara, está directamente tomado de China. En ambos casos, hoy ya no es completamente idéntico a los antiguos planos del siglo VIII. Pero el sistema ortogonal con el palacio Imperial como punto extremo y central en el norte, con la planta rigurosamente axial y con la simetría y el trazado rectangular, aparece también en el Kioto moderno. Con estos dos planos, que sólo han conseguido unos pocos imitadores, el antiguo Japón heredaba el espíritu cuadrículado y clasificador que la antigua China llevó hasta sus últimas consecuencias. Por aquel entonces, el Japón tomó la escritura, la ciencia y el arte y, como expresión de todo ello, el plano de la ciudad. Los cuadrados significan en China una clasificación según el rango y la escala social. Tal vez sean la manifestación más clara de la filosofía de Confucio, en contraposición a la actitud universal de la doctrina de Lao-tse y a la posterior filosofía *zen*. Pero al parecer, para los japoneses ilustrados, Confucio, con sus asfixiantes conceptos morales, sigue hoy sin ser popular. El gran pintor Taiga, del siglo XVIII, lo pintó sumamente serio y casi petulante, mientras que normalmente siempre representaba a los sabios chinos con gracia y humor. En cualquier caso, el Japón no ha conseguido asimilar ese plano de la ciudad hasta el punto de apropiarse de él; lo mismo le ha ocurrido con la construcción de templos budistas.

En Kioto, las casas están por lo general construidas en torno a esos cuadrados con una fachada estrecha, y se prolongan hacia el interior de los cuadrados formando una vivienda estrecha y profunda. Con ello desaparece en gran parte la orientación al sur de los cuartos de estar, sin la cual la casa japonesa es casi inhabitable. En muchas casas ya no da el sol en los porches. De ahí que en Kioto se haya desarrollado una tipología particular de casa, frente a la cual la típica disposición de la planta de Tokio, con sus casas orientadas al sur dentro de esos barrios residenciales, ha resultado ser más sana. En Kioto, en curiosa antítesis con lo anterior, era todavía la cultura del té basada en la filosofía *zen* la que respaldaba esa desatención hacia la orientación adecuada de la casa. Les gustaba que en el jardín del té y en la casa del té reinara una atmósfera de oscuridad, pues era más apropiada para una reunión tranquila que la deslumbrante luz del sol. Eso mismo se trasladó, en perjuicio suyo, a la vivienda.

En el Japón no se puede hacer ningún estudio del urbanismo como ciencia ni como arte. En general, las ciudades se han creado a base de la agregación de unos pueblos a otros. Por eso sus habitantes no se convirtieron en burgueses en el sentido occidental; no se consideraban a sí mismos miembros corresponsables de un organismo: la ciudad. Del mismo modo que las demás, las ciudades con una red viaria china tampoco tenían una fortaleza que las rodeara, salvo en insignificantes excepciones como la provisional circunvalación de Kioto en 1591 de Hideyoshi y la realización de algunas fortificaciones de ciudades

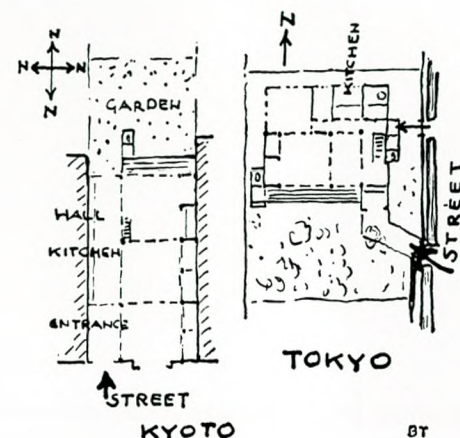
bajo los Tokugawa. La zona del palacio hacía las veces de fortaleza. Así, tampoco se podía desarrollar la civilización en sentido estricto, ya que esta noción está ligada a la palabra *civi*, que significa “ciudadanos o burgueses”. La civilización moderna, sin embargo, en todos sus aspectos técnicos, no es otra cosa que una continuación de la larga tradición de la burguesía en Occidente.

Esto no supone un reproche ni un menosprecio del Japón. Puesto que las tendencias urbanísticas modernas están en gran parte orientadas a combatir el excesivo hacinamiento de las personas. Y en esto, el mundo occidental tiene algo que aprender del Japón.

Lo esencial puede estribar en la casi exclusiva existencia de casas unifamiliares; las casas de pisos modernas, que todavía son relativamente pocas, y las igualmente escasas casas unifamiliares en hilera apenas tienen más importancia que la de su carácter experimental. El Japón, que en este sentido se acerca a la sensibilidad anglosajona y también a la holandesa, demuestra que, pese a la amplia expansión de las ciudades, es posible el sostenimiento de la vida moderna. Sus líneas de autobuses, que recorren todo el país, demuestran que la mayor de las distancias por grande que sea, debido a la técnica moderna, desempeña un papel cada vez más insignificante; lo mismo cabe decir de sus numerosos y buenos ferrocarriles eléctricos y los bajos precios de sus abonos.

Los puntos de mayor peligro, antes descritos, en caso de fuego y terremotos llevarán a una mayor descongestión de las ciudades, sobre todo, cuando las zonas residenciales estén llenas de parques y plazas de juego, como ha de resultar por fuerza, según los requerimientos del urbanismo moderno, en zonas tan nuevas como la periferia de Tokio y las ciudades reconstruidas una y otra vez tras un incendio. En Tokio esto resultará muy fácil en el futuro, ya que se podrá abrir al público un gran número de bellos parques que hoy se encuentran encerrados tras altos muros y vallas. Estos parques no tienen por qué ser tumbas del pasado. En origen surgieron cuando los dictadores, los *shogun*, los administradores de las provincias y los príncipes o *daimyo* impusieron la costumbre de pasar una parte del año en Edo, o bien ellos personalmente o una parte de su familia, para tener siempre el látigo en la mano por si acaso se producían rebeliones en las provincias. Así surgieron fuera del casco urbano de Edo esos palacios y parques que hoy se hallan en medio de angostas zonas residenciales, cuyos habitantes y sus hijos no tienen otro lugar de recreo más que la calle; en cambio, los bellos árboles que invitan al paseo permanecen cerrados para ellos. Todavía pueden disfrutar en algunos parques de adiestramiento militar mientras al ejército le siga pareciendo práctica su situación cercana a la ciudad y mientras la especulación del suelo no explote y parcele el terreno. En este sentido, Tokio es el ejemplo más determinante de mucho de lo que representa ese carácter japonés que ofrece una bella imagen a la vista, pero que decepciona profundamente a la inteligencia que se plantea cuestiones. Vista desde el coche y en torno a ella se observa una bella ciudad verde, pero en realidad tiene una enorme escasez de parques públicos, y los habitantes sólo cuentan con los arbolitos que crecen en los estrechos jardines de la casa, pero no disfrutan nada de las magníficas zonas verdes que tiene.

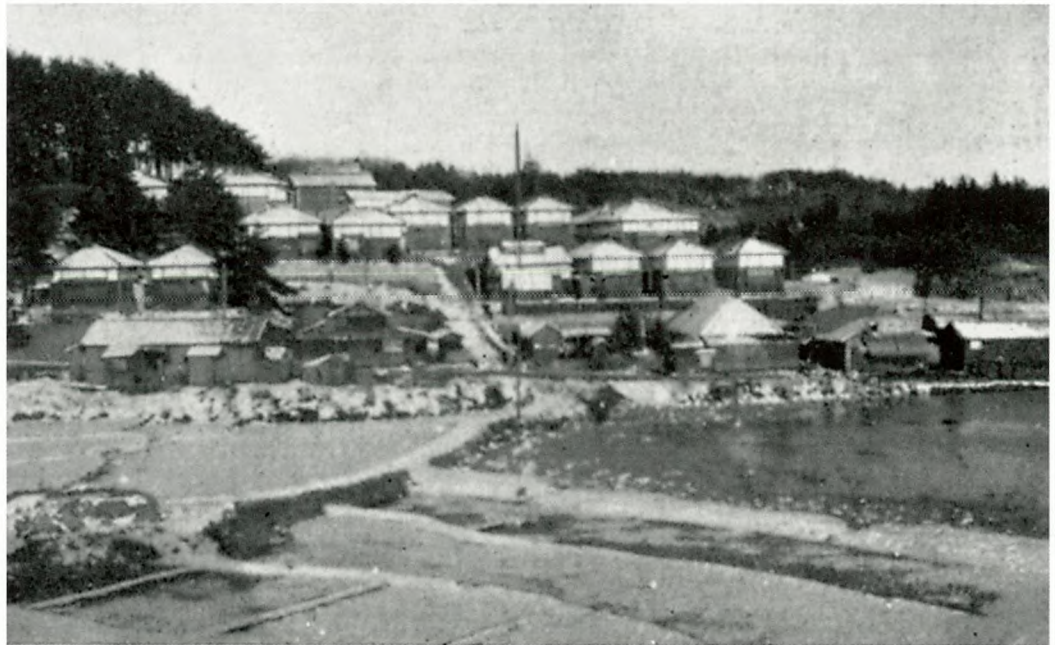
La tradición rural dentro de las ciudades y los elevados costes como consecuencia de los largos caminos hacen hasta cierto grado comprensible que la pavimentación, las



BT

460

460 Comparación entre las casas de Kioto y Tokio, del autor.



461



462



463



464



465

461 Colonia en Sendai.

462 Pequeña hilera de casas en Kioto.

463 Dique de defensa en torno al palacio Imperial de Tokio.

464 Puente y talud en Kioto.

465 Árboles en una calle principal de Kioto.

calles de asfalto o de cemento y también el alcantarillado sean todavía muy deficientes. Con la reconstrucción que llevó a cabo después del gran terremoto, Tokio hizo una obra realmente colosal. Entre otras cosas, basta recordar que se desplazaron de lugar más de 300.000 casas para poder hacer calles y caminos más anchos. De ahí que no se pueda desdeñar en demasía la utilización de los caminos, aunque no estén afirmados; en general, el suelo japonés no se enloda, por lo que las piedras sueltas que hay sobre él no hacen tanto daño a los pies calzados con sandalias de madera.

El Japón tiene, pues, tareas pendientes en lo relativo a la civilización, tareas que en realidad apenas han comenzado. En parte se lo ha impedido una tradición tan arraigada, pese a todos los enérgicos impulsos de modernización, y en parte las reincidentes catástrofes, así como otros factores. De todos modos, las catástrofes deberían reforzar ese impulso. Y sin duda algunas de ellas, como, por ejemplo, la gran inundación de Kioto, hay que atribuir las, al menos en una medida considerable, a los puentes mal contruidos, a que el lecho del río no está lo suficientemente hundido, a la falta de diques, etcétera. El dique contruido en el siglo xvi por el dictador Hideyoshi sirvió para proteger de la inundación el centro de la ciudad; por el contrario, las instalaciones “modernas” han incrementado las catástrofes, cuando no las han provocado directamente, como se opina en algunos círculos de Kioto.

Ahora voy a prescindir del gran problema de la modernización del Japón, ya que siguen existiendo muchas cosas bellas de las que disfrutar. Todavía provocan impresiones hermosas y ejemplares lo bien contruidos que están a veces los puentes y los muros de los muelles, cuya disposición a la manera holandesa parece contar más con la razón de la gente que con la embriaguez y la sinrazón, así como la falta de barandillas en los puentes y las escaleras, donde en realidad resultan superfluas para unas personas tan educadas. En las aceras se dejan tranquilamente los árboles antiguos, que también adornan la moderna calle o incluso la calzada para coches, que en esas islas arboladas se bifurca y traza una curva en torno suyo. Hay algunos bellos ejemplos de este tipo en los que se aúnan la delicada sensibilidad con respecto a la naturaleza y la técnica moderna; de todos modos, a veces un puente con pretensiones de moderno y una fría arquitectura “pastelera” le quita a uno todo asomo de alegría. Sin embargo, los largos puentes que atraviesan los grandes lechos de los ríos se adaptan normalmente muy bien a la imagen del paisaje; las vías interurbanas suelen estar perfectamente trazadas y donde a veces alcanzan cierto virtuosismo es en la montaña y junto al mar, donde tienen en cuenta las vistas.

El moderno ingeniero japonés no está atado a una tradición condenada a muerte. Practica su arte con libertad, es decir, con lógica, pues no tiene más que atenerse a las condiciones de la naturaleza y de la técnica. A pesar de su ropaje moderno, es un japonés auténtico, y lo que crea posee un carácter tan nacional como internacional.



466



467

466 Puente y botes cerca de Nara.

467 Árboles que forman islas en medio de una carretera de cemento en Kobe.



Priester-
wohnung
hölzerne
am
Schloß
verf.
Sonder

ca. 11.30

BT



LOS HILOS DE LA TELA DE ARAÑA

¿Qué papel desempeña la casa japonesa en la economía del país? En el Japón, al observar las relaciones económicas, hay que pensar en una tela de araña finamente articulada por medio de unos hilos sumamente delicados y primorosamente entretejidos. Cada uno de los hilos se puede rasgar con toda facilidad, pero resisten gracias a estar bien sujetos a la tela, y la propia tela de araña aguanta también aunque las fuerzas más diversas provoquen grandes agujeros en distintas partes del fino tejido.

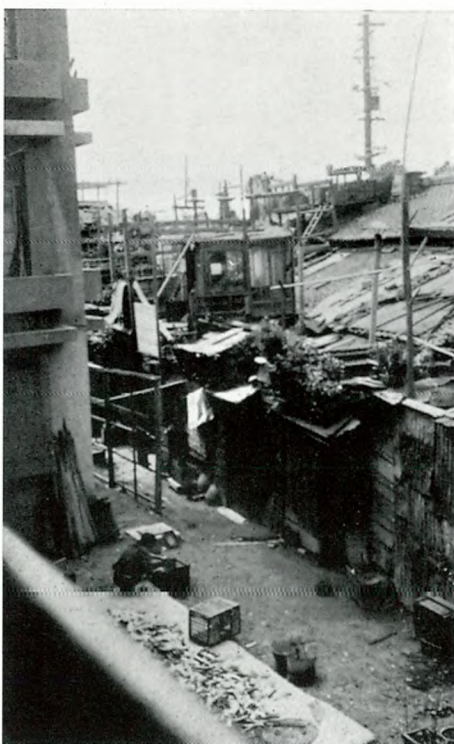
Esta tela de araña es una creación de la gran tradición. Toda la vida profesional está sumamente diferenciada y subdividida en producciones especializadas, de tal modo que ha surgido una cadena inquebrantable de productores y consumidores, en la que los consumidores son a su vez productores; en cierto modo, se trata de un sistema precursor de la moderna producción industrial y de su especialización. La consecuencia fue la creación de medidas fijas y formas estandarizadas, es decir, de una amplia y extensa normalización.

Gracias a ello se han simplificado algunos procesos que intervienen en la construcción de la casa, no sólo porque el artesano apenas necesite explicaciones concretas acerca de las obras de nueva planta ni de las de rehabilitación, sino también porque la especialización de toda una vida profesional facilita y abarata la construcción de la propia casa. Por ejemplo, la casa ya no necesita sótano ni casi bodega, despensa o similares. Para atender a las diferentes necesidades del ama de casa llegan a todos los lugares cada mañana en bicicleta los repartidores de los distintos comercios especializados, que pueden ser diez o más y que cogen pedidos de toda clase, hasta los más insignificantes, entregan las cosas con puntualidad y, a finales de mes, presentan las facturas: el comerciante de carbón de leña, el de frutos y frutas, el de verdura, el de encurtidos para el arroz, el del propio arroz, el de pescado, el de vino de arroz o *sake*, el de salsa japonesa, el de vinagre o el de azúcar de caña; por la mañana y por la tarde van los que llevan una pasta de habas especial de origen chino y japonés que ha de ser tomada siempre tan fresca como los panecillos occidentales y que es un ingrediente de la sopa de habas japonesa y de otros muchos platos; también llevan alimentos frescos como la leche y el pan; hay además uno que se encarga de la colada y algunos otros más. El suministro al por menor da trabajo a muchísima gente; aunque sus ingresos sean muy modestos, su existencia resulta indispensable, pues está estrechamente vinculada a la vida económica general.

468 Casa de un monje en la penumbra, Sendai, del autor.



469



470

469 Arado manual.

470 Barrios bajos de Osaka y una esquina con algunas casas nuevas.

De ahí que en el Japón, salvo por la proporción —todavía no muy grande— que ocupa la industria moderna dentro de la producción total, no se pueda hablar de proletariado en el sentido occidental. Las relaciones humanas son todavía muy patriarcales; las ideas y los sentimientos tanto del empleador como del empleado son de naturaleza muy familiar. En gran medida, aún sigue vigente el legado del antiguo feudalismo.

De este modo, la modestia en su forma de vida, la falta absoluta de pretensiones en la comida, la ropa, la vivienda, etc., no supone necesariamente pobreza en el sentido occidental. Ésta sólo comienza realmente cuando cesan esas relaciones de carácter feudal y familiar y cuando el lumpen proletariado o una clase asocial son expulsados a los barrios bajos, como ocurre en Kobe, Osaka, Tokio, etcétera.

Estos barrios bajos no son, como en Occidente, antros de reclusión de muchos pisos con ventanas pequeñas y patios oscuros como pozos, sino cabañas muy primitivas con corredores estrechos donde viven muchas personas hacinadas que, sin embargo, intentan conservar un trocito de pulcritud y de alegría vital poniendo plantas y colgando a secar los kimonos, que se lavan con frecuencia. En el sentido occidental, son barracones divididos en minúsculas unidades apiñadas unas junto a otras.

En cuanto a cifras estadísticas, el número de habitantes por superficie de la gran ciudad es considerablemente inferior al de las metrópolis occidentales; por ejemplo, en Osaka averigüé que vivían 90 personas por hectárea, y en el barrio de Nihonbashi, en Tokio, sólo 60 personas. En París, Berlín, Nueva York, etc., la población se ha concentrado tanto que las casas de los pobres y las de las personas de escasos recursos están apiñadas y amontonadas; en el Japón, en cambio, las pequeñas casas de madera y material muy combustible están pegadas unas a otras, y a pesar de la mayor superficie de que se dispone, la gente corre más peligro cuando se declara un incendio. Aquí lo que se convierte en ciudad es el campo, ya que la casa rural más primitiva pasa a ser una casa urbana por el uso de tablas y tejados de chapa. Pero la vida ha cambiado, pues sus habitantes han dejado de ser campesinos.

Es comprensible que el campesino, aferrándose al tradicional cultivo del arroz, siga siendo conservador también en cuanto a su actitud ante la vida, e incluso en lo relativo a la técnica; los utensilios de madera para arar y partir leña aún hoy parecen muy rudimentarios, e igualmente primitivo es el exclusivo uso de estiércol humano para los campos. En las casas hacinadas, ese mismo uso de los excrementos humanos, que son transportados al campo —en todas las grandes ciudades pueden verse en las calles los característicos carros tirados por bueyes—, resulta tan arriesgado como el mantenimiento de la forma de la casa.

Las casas de los más pobres no cuestan, por así decirlo, casi nada. Pero también las casas normales son baratísimas de construir. Si por la vivienda de un obrero se calcula una superficie habitable de diez *tatami* dobles (la medida normalizada japonesa de 3,3 metros cuadrados), es decir, 33 metros cuadrados, una de esas casas se construye por tan sólo 500 yenes. Los ingresos medios de un obrero se calculan estadísticamente sobre unos 600 a 700 yenes al año. En los países occidentales, para construirse una vivienda más o menos habitable, suele hacer falta un promedio del triple de los ingresos anuales del trabajador menos

cualificado. La construcción de la casa es también muy barata para la clase media: construir una vivienda basada en la superficie normalizada de 3,3 metros cuadrados cuesta aproximadamente el doble de los ingresos anuales. Las bellas casas de los alrededores de Tokio son construidas por una sociedad de utilidad pública por 2.500 yenes; suelen tener cuatro habitaciones, entre ellas, una de estilo occidental, es decir, con ventanas, puertas y suelo de madera occidentales, además de un bonito jardín. Pero en este caso la relación entre los costes de construcción de la casa y los ingresos no es tan favorable como en los otros. Unos muy buenos ingresos ascienden a 150 yenes al mes. Teniendo esto en cuenta, la casa sigue siendo significativamente más barata que la vivienda de la clase occidental equivalente (empleados medianamente bien situados, funcionarios medios, profesores, etcétera). Pero la inmensa mayoría de la clase media tiene unos ingresos mensuales de 50 ó 60 yenes (100 yenes ya es mucho). Y precisamente en estos casos es cuando la cuestión de los alquileres se vuelve problemática, especialmente por los costes del solar. En principio, cabría suponer que la renta, dados los bajos costes de la construcción, es bajísima. Pero el empresario japonés no cuenta sólo con la más breve duración de las casas de construcción ligera —de treinta a cuarenta años o algo más—, sino con que a través de la renta se salde entre tres y cinco años el total de los costes. (De modo que quien pueda contar con una permanencia más prolongada en el lugar se ahorra una pequeña fortuna viviendo veinte años en una casa construida por él mismo, en lugar de en una casa alquilada.) Además, en la gran mayoría de las viviendas de alquiler se paga la cuota del solar en forma de un arrendamiento que, en la periferia, asciende a 10-20 *sen* por la medida del *tatami* doble (3,3 metros cuadrados) y que, según la situación, se eleva considerablemente. El contratista paga ese arrendamiento al terrateniente y, si la casa, en caso de estar alquilada, sigue existiendo al cabo de veinte años, obtiene una ganancia del triple al séxtuple del capital que había invertido: en una vivienda obrera, 1.500-3.000 yenes, en una de clase media 6.000-12.000 yenes, y en muchos casos, si tiene suerte, mucho más todavía, pues la casa le había costado 2.000 yenes. No obstante, el propietario de la casa ha de tener en cuenta algunas circunstancias que perjudican su situación privilegiada. Si no percibe la renta, es extremadamente difícil conseguir una orden de desalojo de los tribunales, cuyas simpatías, por tradición, recaen en el inquilino. Es frecuente que los inquilinos no paguen la renta durante más de un año. Según la tradición, el propietario puede entonces dejarlos sin techo, siempre que tenga una justificación legal. Pero habitualmente se asegura exigiendo como fianza un pago por adelantado de unos cuatro a seis meses del alquiler. Esa cantidad se le devuelve al inquilino sin pago de intereses una vez que ha vencido el contrato de arrendamiento.

En las mejores regiones, es decir, en las bien comunicadas, se construye para un público selecto; entonces la casa se hace más grande y tiene más comodidades. Pero como la renta sube mucho por esa devolución tan rápida, a menudo hasta un tercio o más de los ingresos de los empleados y funcionarios medios, y como allí el precio del suelo es muy caro, esas casas se construyen apiñadas unas junto a otras. En los jardincitos es cierto que crecen árboles, pero apenas se les puede llamar ni siquiera jardincitos. Todo el solar de una casa individual de estas características, rodeada por una valla, es sólo un poco más grande que la propia casa.



471



472

471 Típica casa de la clase media en Tokio.

472 Nueva colonia construida por Dojunkai.



473



474

Los políticos europeos encargados de la vivienda opinan con mucha frecuencia que sólo hay que construir para un breve período de tiempo, para unos veinte años, y que por lo tanto la construcción ha de ser ligera; entonces, según ellos, las viviendas se abaratarían, no estarían tan ancladas en las viejas costumbres y se adaptarían más fácilmente a los cambiantes conceptos del tiempo, a las exigencias de confort y a la simplificación del mantenimiento de la casa. Como puede verse, el Japón ha cumplido una parte de este deseo, pero no la otra. Desde tiempo inmemorial, construye casas ligeras y baratas. Pero las ha mantenido, y las sigue manteniendo hoy, inalteradas a lo largo de siglos; las más recientes casas de apartamentos construidas en masa o las modernas casas unifamiliares son tan escasas en cuanto al número que se puede decir que no forman parte del carácter del Japón. El país entero se aferra a la tradición y se defiende de que se rompa considerablemente su tela de araña económica, y si se produce una rotura grande en alguna parte, inmediatamente la aplicada araña la vuelve a tejer para restablecer la antigua unidad.

Desde el punto de vista de la estadística, el asunto deja mucho que desear, sobre todo cuando existen pocos métodos objetivos, como todavía parece ser el caso del Japón. Pero aunque los hubiera, su valor dependería de la interpretación, y ésta, a su vez, de otros estudios.

En los anexos del libro encontrarán algunas estadísticas de este género. En lo que se refiere al tipo de vida, también a detalles como los gastos para la vivienda, esas estadísticas no son de naturaleza general, sino que hacen referencia a los resultados de determinados distritos. No obstante, los japoneses consideran —y eso mismo se desprende de las apariencias— que los ingresos medios calculados, desde una perspectiva general, son demasiado altos tanto para el obrero como para el empleado. El alquiler estimado, en cambio, les parece demasiado bajo. En cualquier caso, es interesante que el número de miembros por familia sea en las provincias inferior al de Tokio, que en ambos casos sea inferior en la clase obrera que en la clase media, y que se haya calculado como término medio unas cuatro personas por familia. Con arreglo a eso, el número de habitantes no podría mantenerse al nivel actual. Las averiguaciones arrojan como resultado unos ingresos medios del obrero de 51,81 yenes; sin embargo, un obrero que tenga pocos gastos de vivienda debe pagar 54,34 yenes para cubrir sus necesidades básicas.

La expansión de la superficie de las ciudades es grande en relación con el número de habitantes; pese a todo, como ya se ha dicho, las casas están apiñadas. A la ciudad han llegado las costumbres de los pueblos. Con algunas excepciones en las calles principales y en otras destinadas a un uso militar, en las ciudades de provincias se tiene la impresión de que los ayuntamientos se gastan poquísimos en la pavimentación de las calles. En ocasiones me ha parecido que ni siquiera las habían afirmado; el suelo de guijarros del Japón genera poca suciedad, a no ser que se formen charcos en los baches, y es posible que la gran expansión de las ciudades haya desanimado a acometer grandes proyectos de asfaltado y pavimentación. Así pues, más que censurar, hay que reconocer que en Tokio el 51 por cien-

473 Oficina moderna de correos en un barrio antiguo.

474 Transporte en silla de manos en una época antigua. Las condiciones de la calle permanecen inalteradas. De T. Ema, pág. 241.

to de la superficie de las calles de la capital japonesa todavía no tiene ningún tipo de pavimentación. Pero todo esto es más aplicable a los innumerables caminos residenciales que a las calles de tráfico, con sus cadenas de tiendas.

Se dice que las calles con canalización pública de las ciudades de todo el Japón constituyen el 8 por ciento, y las conducciones de agua corriente en Tokio el 87 por ciento. Si el suministro de agua se mantiene en un nivel higiénico elevado, en cambio, las alcantarillas abiertas, incluso en el mismo Tokio, y, a veces, otros conductos de desagüe más anchos y con mala circulación ofrecen todavía hoy la imagen habitual en los barrios residenciales. La siguiente crítica de un periódico japonés del 10 de agosto de 1935 demuestra que se es plenamente consciente del peligro que entraña para la higiene: “Según un refrán oriental, la vida de una persona sólo dura cincuenta años. Según las investigaciones oficiales, el promedio de vida de los hombres es de 44,80 años y el de las mujeres de 46,45 años; hace diez años era de 42,06 y 43,20 años, respectivamente. La esperanza de vida ha aumentado, pero sigue siendo más corta que en Europa y América. Los hombres americanos viven un promedio de cinco años más que los japoneses, y las mujeres aproximadamente siete años más; en Inglaterra los hombres viven unos quince años más que en el Japón. La causa principal de ese corto promedio de vida en el Japón es el elevado número de fallecidos entre los lactantes, algo que caracteriza especialmente al Japón. Pese a todo hay que alegrarse de que la esperanza de vida aumente en el Japón, ya que eso pone de manifiesto la paulatina reducción de la mortandad infantil. El fortalecimiento del régimen sanitario ha propiciado además la mejora de las instalaciones y los equipamientos higiénicos. En el transcurso de un año, murieron de enfermedades de los órganos digestivos 210.000 personas, de epidemias y enfermedades contagiosas 200.000, de colapsos nerviosos 179.000 y de enfermedades pulmonares 165.000. Si se pusiera más esmero en la previsión social de la higiene, se ahorraría la pérdida de algunas de esas vidas humanas, principalmente combatiendo las epidemias. En Occidente, sólo tienen tantos casos de muerte por epidemias los países de tercer rango. En el verano se ha intentado erradicar las moscas, y la policía ha repartido premios por ello: un método muy primitivo para la previsión social de la higiene. La tuberculosis causa muchas víctimas entre hombres y mujeres jóvenes. El Japón tiene en ello una mortalidad superior a la de Europa y América; como es natural, la situación va mejorando año tras año, pero nuestro país tiene todavía la elevada tasa de mortalidad de 18,8 personas entre 10.000, mientras que en la mayor parte de los países occidentales es inferior a 10. En nuestra lucha contra la enfermedad falta todavía mucho por mejorar”.

Los médicos japoneses afirman que el uso de excrementos humanos como el estiércol, incluso en la periferia de las grandes ciudades y sobre todo en los campos de verdura, constituye una de las mayores fuentes de peligro de epidemias, ya que en el Japón se come mucha verdura cruda.

Con todo, la naturaleza, y sus fuerzas elementales, es el mayor enemigo. A la vista de las ciudades habría que opinar que la acentuada amistad de los japoneses con la naturaleza



475

475 Alcantarillado no cubierto. Gente pobre viviendo en casas muy pegadas unas a otras. Obsérvese su amor a las flores.

—en la que hacen tanto hincapié— sólo es ilusoria y romántica; incluso podría decirse que conocen muy mal a su amigo. En lo que respecta a la salud, llama la atención la cantidad de catarros, ronqueras, toses y estornudos que hay. Desde la epidemia de la gripe de 1924 y 1925, los japoneses se tapan a menudo la boca con una máscara de aspecto ridículo. Los más afectados son los estudiantes y los soldados. Los japoneses con formación, en cambio, así como los extranjeros, consideran que la máscara es completamente inútil. En todos sus usos y costumbres, la vida japonesa tradicional estaba determinada por la fría temperatura de las habitaciones de la casa. Si entonces los japoneses se acatarraban menos, es algo que no sabemos. Hoy la mayoría de ellos lleva una doble vida: en las fábricas y en las oficinas se trabaja en habitaciones más o menos caldeadas, si bien con una alternancia demasiado frecuente entre el calor excesivo y el frío —ya que las estufas de hierro sólo se ponen en invierno—, allí llevan ropa occidental y se comportan como occidentales, mientras que cuando llegan a su hogar se encuentran con sus queridas y viejas costumbres: se ponen en cuclillas sobre los tatami, vestidos con el kimono, al lado de los braseros, con las habitaciones frías. De ahí que, según el dicho japonés, los niños fueran denominados “hijos del viento”. Y en las aulas de los colegios ocurre algo parecido a las oficinas o las fábricas donde trabajan los adultos.

Combatir todo eso parece más fácil que la lucha contra la violencia de los terremotos, las tormentas, el fuego y las inundaciones.

En una estadística del año 1933 vi que los daños ascendían a 106.750.000 yenes. Sin embargo, ese año había sido especialmente tranquilo, es decir, un año excepcional. Así y todo, el fuego costó 69.750.000 yenes. Es difícil decir en qué medida las cifras indican los daños reales; ¿estarán incluidos sólo los pagos a las compañías de seguros antiincendios o entrarán también las casas no aseguradas? Ya que no hay obligación de estar asegurado contra los incendios, según mis consultas, el número de casas no aseguradas me parece considerablemente alto. ¿Estarán también incluidos los enseres de la casa, la pérdida personal de los afectados y los gastos que acarrearán las enfermedades, por no hablar de las pérdidas de vidas humanas? En Hakodate ardieron en una noche, el 31 de marzo de 1934, 30.000 casas y murieron más de 2.500 personas. Si se suma todo esto, teniendo incluso en cuenta el tipo de vida tan modesto que llevan los japoneses, quizá habría que calcular el doble de todo lo invertido en el año 1933 para el conjunto del Japón.

Lo mismo ocurre con las tormentas y los daños que causan, pues provocan devastaciones, sin necesidad de ir acompañadas del fuego para avivar los grandes incendios, así como con los terremotos.

Para las inundaciones se calcula que sólo las del año 1935 costaron 100 millones de yenes. Pero desde el punto de vista de la economía nacional, es decir, de los daños efectivos, es posible que las cifras varíen. Según informes periodísticos, estaba previsto un programa de veinte años para la regulación de los ríos y la mejora de los bosques con un presupuesto total de 107.500.000 yenes, de los cuales al año 1936 sólo le correspondían 4.660.000.

Nos tocó vivir una de esas inundaciones. En la noche del 25 al 26 de septiembre de 1935, el riachuelo que había debajo de nuestra casa alcanzó una altura de siete metros. Arrancó todos los puentes, salvo unos pocos muy sólidos, arrastró algunos diques, inundó campos y pueblos, y tras la rápida retirada de las aguas, su lecho quedó más alto y lleno de los cantos rodados y la tierra que habían traído consigo las impetuosas aguas de la montaña. Las inundaciones se cobraron muchas vidas humanas; los habitantes sufrieron grandes penurias y muchas penalidades (sólo en nuestro pueblo se estimó que los daños ascendían a 80.000 yenes), y todo eso sólo por la lluvia, por una lluvia que no era normal, sino semejante a un océano que se hubiera desbordado por todo el país. Dan ganas de coger un lápiz para echar cuentas; podrían ahorrarse grandes inversiones inmediatas de capital para la regulación de los ríos más peligrosos del Japón —así como para la construcción de puentes con lechos de los ríos lo bastante profundos— e incluso volver a hacerlos parcialmente navegables. Ahora en cambio, los anchos lechos de los ríos se vuelven más llanos cada vez que hay escasez de agua, y las inundaciones son cada vez mayores.

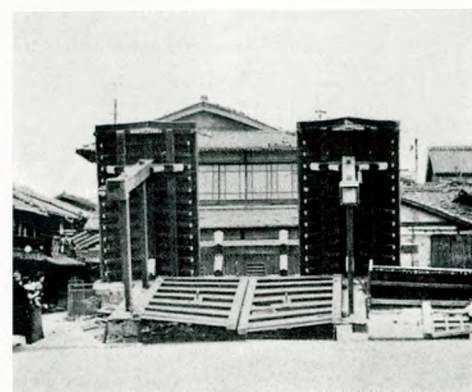
El Japón, con una población tan diestra y accesible a las innovaciones, con sus modales exquisitos, con su técnica refinada desde hace siglos y con otros muchos méritos nacionales, debería atraer a cualquier arquitecto o ingeniero con el fin de proyectar un plan para la eliminación de todos esos males en el conjunto de todo el país, puesto que con los recursos técnicos actuales existe esa posibilidad. Sin duda, los daños podrían reducirse a una mínima parte de los actuales, que se suceden año tras año; la miseria que traen consigo esas catástrofes y la pérdida de vidas humanas podrían eliminarse por completo y, con ella, la nerviosa inquietud que hoy reviste al pueblo japonés de una admirable autodisciplina, siempre y cuando no intente calmar su agitación nerviosa con acciones e ideas supersticiosas y no se deje distraer por aventuras políticas. Esa reorganización técnica es posible que cueste 1.000 millones de yenes distribuidos en unos pocos años, pero las ganancias del Estado y de toda la economía nacional serán muy distintas de las del empresario, que hace que le devuelvan los costes de construcción de la casa en tres o cinco años.

¿Qué pasaría con los terremotos, las tormentas y los incendios?

La tarea afecta a dos grandes apartados:

- 1º. las zonas de edificios de nueva planta y
- 2º. las zonas urbanas ya existentes.

1º. Cuando se decide poblar el campo no cultivado, en primer lugar, para combatir los terremotos y las tormentas pueden imponerse forzosamente unas mejoras en la construcción, de modo que ni siquiera se derrumben las tradicionales casas de madera. Para las casas de dos pisos tampoco hace falta emplear una estructura de hormigón. Estas cuestiones son bastante sencillas. En cualquier caso, para todos los edificios que alberguen un número considerable de personas, como los colegios, los hospitales, las fábricas, los centros de reunión, los teatros, los cines y los edificios de oficinas públicas y privadas, debe-



476



477

476 Puerta derribada por el tifón de 1934 en Kioto.

477 Casas después de la gran inundación de Kioto. El almacén derribado de la izquierda corresponde al segundo piso de una casa vecina.

ría prohibirse rigurosamente las construcciones semejantes a barracones, es decir, los sistemas constructivos ligeros de madera con tabiques y esos hornos provisionales cuyos tubos para el humo son de chapa y salen por las ventanas o por las paredes.

Las casas han de guardar entre sí una distancia para que las llamas no se propaguen a la casa vecina. Así pues, las casas enteramente de madera, sin ningún revestimiento a prueba de fuego de la pared interior ni exterior —la que da a la casa de al lado—, se convierten en un lujo porque una casa tan pequeña ha de tener una distancia mínima de 50 metros, y si es de dos pisos, del doble. Cuando se construyen casas de madera en hilera, la longitud de dicha hilera ha de limitarse de tal modo que las llamas, que aumentan de tamaño a causa de ese tipo de construcción, no puedan propagarse. Las casas de madera cuyas paredes dan a la casa vecina y estén revestidas de amianto o algo parecido, sólo necesitan guardar una pequeña distancia. Mediante simulacros de incendio experimentales, es bastante fácil determinar cómo podrían aplicarse los avances de la técnica moderna a la casa japonesa.

2°. Como es obvio, no se puede derribar de repente todas las zonas urbanas existentes y construirlas de nuevo. Pero sí se puede reducir el peligro. Para combatir las tormentas y los terremotos, siempre que fuera posible, se podría afianzar las casas con puntales y quizá también reforzar su estructura interna. Aunque esos refuerzos y apuntalamientos sólo podrían ser muy limitados, no deberían faltar en las zonas amenazadas de peligro.

También aquí sería imprescindible reducir el foco del incendio, de modo que no se vieran afectadas más de 50 casas por incendio. Esos grupos de casas se separan de las otras derribando las existentes y dejando una distancia entre ellas de unos cien metros. Allí se instalan plazas de juegos para niños y jardines públicos, satisfaciendo así una necesidad que hasta ahora no se ha cumplido en ninguna ciudad japonesa. Ahí puede haber también garajes para coches y gasolineras, que ahora están encajonadas entre las casas de madera y acarrear un grave riesgo de incendio. En sustitución de las casas demolidas se construirán colonias sobre los nuevos solares. Los ayuntamientos, con la ayuda de fondos públicos, crearán cooperativas para poder bajar las rentas mediante la supresión de los beneficios especulativos.

La policía está poco capacitada para obligar a usar los materiales apropiados en la construcción y a tener más cuidado con los braseros y los hornos, así como con las chimeneas de los baños públicos, etcétera. Para que una casa fuese autorizada a ser habitada, bastaría con el permiso del departamento técnico del ayuntamiento. Por lo demás, el seguro obligatorio para todas las casas, sobre todo, contra el fuego, pero también contra los terremotos y los daños causados por las tormentas, haría que los habitantes tomaran medidas de precaución, y así la policía no tuviera que ocuparse de ellas. Bastante trabajo tendría entonces con perseguir a los ladrones. Las necesarias precauciones para que el incendio no se propague a la casa vecina y también al usar el fuego pueden lograrse automáticamente del siguiente modo: la prima del seguro será más baja cuanto más a prueba de fuego estén construidas las

casas, tanto para uno mismo como con relación al vecino, y cuantas más medidas de precaución tomen los habitantes en su vida diaria, como, por ejemplo, no meter tubos de salida de chapa por las paredes de madera ni dejar destapados los braseros por la noche, etcétera.

El periódico japonés *Tokyo Nichi-Nichi* decía lo siguiente en julio de 1935: “Los esfuerzos aunados de todos servirán para ayudar a reconstruir las zonas devastadas. El Japón es conocido como el país de las catástrofes naturales. Sus penalidades debidas a los terremotos, las inundaciones, las tormentas, los incendios, la sequía y las enfermedades contagiosas son muy frecuentes. El pueblo japonés tiene siempre presentes esas cosas y, sin embargo, es negligente a la hora de tomar precauciones con las que se podrían reducir los daños causados por las catástrofes. Son especialmente graves los daños que provocan los incendios en nuestro país. La gente pierde los nervios cuando se produce la catástrofe, pero luego parece que se olvida de que hay que contar con otra nueva. El Japón de hoy concentra todas sus energías en la defensa militar. Tal vez podrían suavizarse, en cierto modo, las tensiones existentes en las relaciones internacionales por la vía diplomática. Pero en este sentido el pueblo tiene demasiados prejuicios y se olvida de tomar las necesarias precauciones en lo relativo a las catástrofes naturales”.

Podría añadirse que el Japón actual, incluso desde el punto de vista militar, se olvida de un aspecto importante. Aunque esté armado como una potencia mundial hasta los dientes, sin embargo el cuerpo que lleva esas armas pesadas se vuelve cada vez más sensible y se hiere, por así decirlo, a sí mismo. Es el mismo antagonismo que se da en muchas fábricas del Japón, que producen los aparatos más delicados y valiosos en los barracones más primitivos; algo parecido ocurre con sus buenos ferrocarriles, donde una chispa de la locomotora o un cortocircuito de la línea eléctrica pueden quemar ciudades enteras. Esta paradoja se encuentra con mucha frecuencia en el Japón. El país tiene por delante una tarea que cumplir si quiere sobrevivir: la conquista del Japón por los japoneses.

La red de relaciones económicas adquiere así un carácter muy distinto. Si se la compara con la tela de araña, ésta se convierte en una trampa que atrapa los recientes y modernos esfuerzos, que a su vez son devorados por la araña. Y esta araña es la tradición feudal.

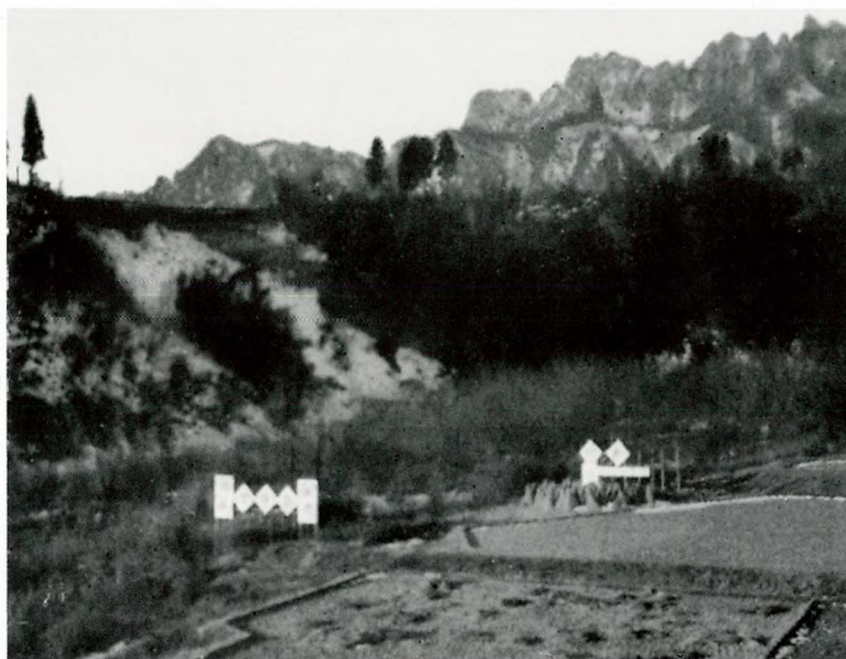
La gran cuestión que se plantea es considerar qué es más caro para el país: combatir metódicamente las catástrofes o reparar provisionalmente los daños. Esto en realidad no habría por qué plantearse; lo que importa es saber si con el aumento del estándar general de la vida, aumentaría también el coste de la misma y, con él, los sueldos y los salarios. El modo de vida tradicional posibilitaba que los costes de producción fueran tan bajos que el precio tan barato de los productos japoneses se ha calificado muy a menudo equivocadamente de *dumping*. Sin embargo, el poco valor cualitativo de los productos japoneses no hay que atribuirlo a eso, sino, en parte, al desconocimiento de la calidad occidental y, en parte, a que se cuenta con escasos mercados de venta. Sirva como ejemplo de las corrientes contrapuestas en este terreno la siguiente noticia del *Japan Advertiser* del 31 de enero de 1935:

Las quejas acerca de una calidad tan “ínfima” de ciertos artículos japoneses se amontonan en Cuba, Ecuador, Colombia y otros países latinoamericanos, según informa oficialmente el *Nippon*

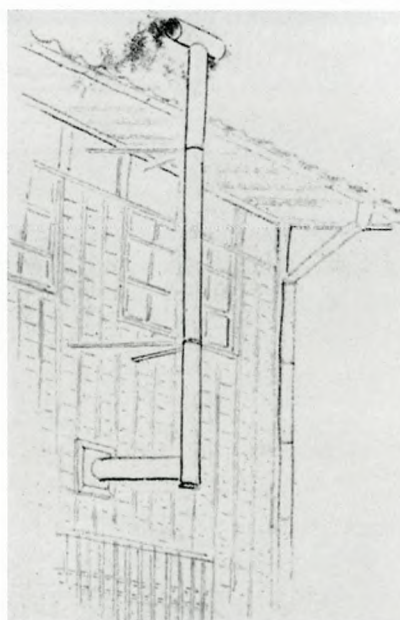


478

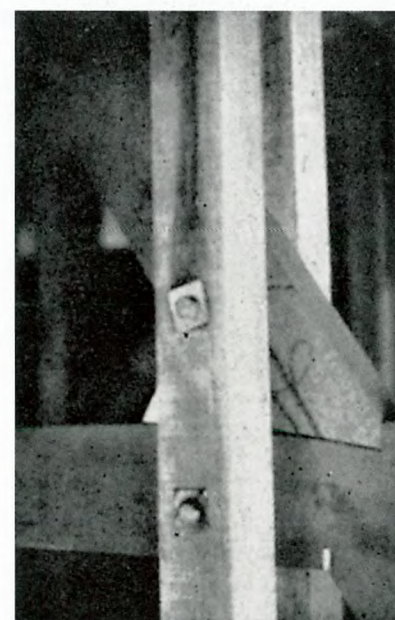
478 Entramado de bambú relleno de piedras para la consolidación de la orilla.



479



480



481

479 Publicidad en medio de un bello paisaje.

480 Típico tubo de un horno que sólo se utiliza en invierno.

481 Estructura a prueba de terremotos.

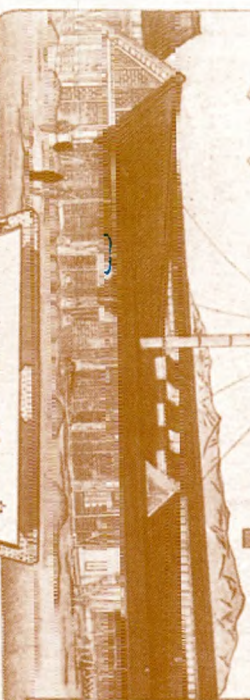
Dempo, tras la declaración que hizo ayer el Ministerio de Asuntos Exteriores basándose en los informes de los consulados y de las embajadas. En diversas ocasiones, los países importadores extranjeros han exigido una reducción de los precios del 30 al 50 por ciento. Cuando los exportadores japoneses lo aceptaron, empeoraron aún más la situación, ya que provocaron la impresión de un *dumping*. Se dice que el Gobierno del Ecuador tiene previsto un recargo arancelario para todos los artículos japoneses.

Pero el sistema feudalista tradicional es combatido desde otro sector con medios que afectan por entero a toda la psicología popular y a los que no puede sustraerse, sobre todo, la juventud japonesa. Se trata de los grandes almacenes con sus grandes letreros publicitarios —dicho sea de paso, los gigantescos letreros de los anuncios, a menudo instalados junto a los paisajes más hermosos, constituyen un verdadero baldón para el Japón—, a los que hay que añadir los numerosos pequeños vendedores ambulantes que inculcan en el público la necesidad de innumerables cosas modernas, ya sean prendas de ropa, cerveza, objetos domésticos o también gramófonos, artículos deportivos e infinidad de juguetes. Eso hace que la psicología popular cambie de tal modo que cualquier esfuerzo conservador para combatirlo resulte inútil. Y quizá ese proceso sea tanto más decisivo cuanto menos se ocupe la opinión pública, el Estado y las autoridades de una modernización basada en la reorganización metódica.

Esta modernización no es sencillamente algo superficial como pueda serlo una ropa de moda. La estructura económica del Japón se ha transformado tanto como la de todos los demás países. Las tradicionales relaciones feudales ya no existen hoy como una realidad, sino sólo como algo perteneciente a un pasado romántico. Sus formas se han convertido en un traje anticuado, en una mascarada. Al fin y al cabo, las ciudades pobladas por millones de habitantes no son precisamente pueblos.

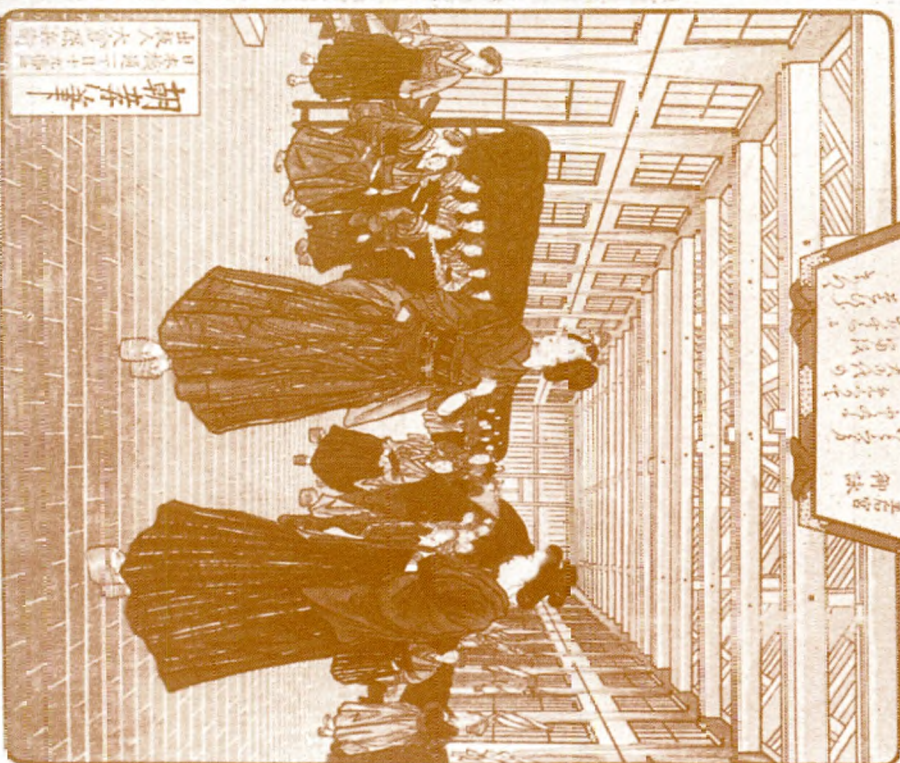
El Japón ha aceptado la técnica occidental con la mayor de las habilidades. Ahora se encuentra en un momento crítico y decisivo de su historia. Tiene que demostrar que no sólo sabe imitar con destreza, sino que sabe apropiarse de lo nuevo, asimilarlo y transformarlo creativamente. Con arreglo a su gran historia cultural, cabe suponer que este nuevo cometido no le resulte demasiado difícil.

富岡製絲場全圖



富岡製絲場安物運送圖

皇太后御
皇太子御
皇女御
皇弟御
皇妹御
御孫



胡荈存心集

日本總代理
日本文學社
出版人 大倉隆雄

¿Y AHORA QUÉ?

Hasta ahora he intentado mostrar las características de la vivienda japonesa. He descrito la casa rural y los santuarios sintoístas emparentados con ella; la relación entre los templos y los palacios desde la introducción del budismo; la casa burguesa, que surge a partir de la combinación de esos dos elementos; el trabajo del carpintero y de sus compañeros en el campo de la construcción; la técnica, la historia de la artesanía y el sistema constructivo de la casa; he abordado la relación de la casa con su vecindario, con el pueblo y con la ciudad, y, por último, la situación de la casa dentro de la economía nacional.

He hecho sinceros esfuerzos por permanecer fiel a mi principio de describir sólo lo que he visto con mis propios ojos. He viajado repetidamente a diferentes lugares para cerciorarme de la verdad, y en lo relativo a cuestiones históricas y demás no me he conformado con la información de un libro o de una persona, sino que a lo largo del año he aprovechado cualquier oportunidad para preguntar a los japoneses. Desde el punto de vista científico, tenía la conciencia tranquila y, sin embargo, me asaltaban dudas sobre si merecía la pena todo este trabajo.

Un europeo o un americano que nunca haya estado en el Japón, ¿puede hacerse una idea mínimamente más concreta con mi libro que con la bibliografía existente sobre el Japón? ¿Me habré olvidado de algo importante o lo habré pasado por alto? Por ejemplo, he escrito algo acerca del *tokonoma*, pero el nicho lateral del *tokonoma*, con sus tablillas y sus armaritos, que pueden encontrarse en cualquier casa burguesa medianamente buena, sólo los he mencionado de pasada. Ciertamente, ésta es la parte de la casa japonesa en la que más se pone de relieve lo lúdicamente decorativo de la época tardía de los Tokugawa. Pero ¿no era injusto descuidar una gran realización que, al fin y al cabo, abarca el hecho histórico del arte romántico y decorativo del Japón? ¿No he sido, en general, demasiado subjetivo?

Todo ello me llevó bastante trabajo. Leí unos cuantos buenos libros acerca del mismo tema que habían sido escritos hacía casi medio siglo. Me reconfortó que, a diferencia de algunos libros actuales, fueran muy concienzudos y tuvieran un estilo claro, modesto y científico. Sobre la vivienda japonesa en particular encontré una obra del americano Edward S. Morse, *Japanese Homes and Their Surroundings* (Londres, Sampson Low, Marston, Searle and Rivington), de 1886, la última obra exhaustiva sobre la vivienda japonesa. Aunque está escrita desde una perspectiva de sincera amistad con el Japón, según mis observaciones, no

482 La hilandería de Tomioka. Xilografía antigua.



483



484

483 Terraza de recreo durante la época de la floración de los cerezos, junto a la orilla del río en Kioto.

484 Tienda donde tomar sake, en el parque de Maruyama, Kioto.

se corresponde con la realidad. No hay nada falso en ella —el medio siglo que ha pasado desde entonces tampoco ha transformado tanto el Japón— y, sin embargo, yo no me había ocupado de los mismos temas que Morse, sobre todo, no había ahondado tanto en el aspecto folclórico. Llegué a la conclusión de que incluso la mejor orientación científica depende, tanto en los trabajos prácticos como en los resultados de sus investigaciones, de los conceptos de la época, y deduje que ni siquiera en las obras de muchos volúmenes es posible abarcar por completo una cultura tan compleja. No queda más remedio que optar siempre por una elección, y esa elección, sus métodos y líneas directrices vienen determinados por el punto de vista que adopte el investigador. Así adquirí conciencia de que mi aportación había sido sólo una gota en el océano, y percibí la insignificancia de esa gota.

Pero a los ojos de los japoneses, ¿no les parecerá mi obra doctrinaria o, posiblemente, incluso estrecha de miras por su sistematicidad europea? Más aún me inquietaba despertar en el Japón, donde había encontrado tanta amabilidad y amistad cordial, sentimientos de rechazo y de desencanto, tan contrarios a mis intenciones.

Tras un año de estancia en el Japón, ahora estaba en Kioto y había disfrutado con mi mujer de la belleza de las flores de los cerezos y de su magnificencia en el parque de Maruyama, provisto de faroles, tiendas de campaña bajo los árboles preñados de flores, antorchas, es decir, de un ambiente alegre y festivo en el que sólo desentonaban los jóvenes borrachos. No obstante, mi manuscrito me pesaba en el alma. Había dado a leer algunos capítulos a mis amigos japoneses y, ahora, en Kioto, a un tal señor Suzuki. Éste es el apellido más frecuente del Japón (como Schulz en Alemania). Sin embargo, este señor Suzuki era un hombre de talento; era, por así decir, de un nivel intelectual superior a la media, y además sentía tanto interés por mi trabajo que me había pedido que le dejara todo el manuscrito. Habíamos quedado en hablar de ello en un bonito restaurante antiguo llamado *Hyotei*, después de que el señor Suzuki hubiera terminado la lectura.

De modo que mi mujer y yo fuimos una noche a cenar allí con el señor Suzuki. Nos pusieron a los tres en una preciosa habitación antigua y pequeña, que estaba en una de las alas semejantes a pabellones apaciblemente agrupadas en torno a un riachuelo que discurría entre árboles y arbustos, bajo un puente de piedra sin barandilla, y desembocaba en estanques de formas extremadamente delicadas. Allí tomamos primero una taza de té sentados en el porche, viendo las carpas —algunas de ellas de colores— en el agua clara, junto al verde ramaje, y pese a que todo era muy pequeño, se disfrutaba de la mayor tranquilidad imaginable y la mirada no se encontraba con nada esquemático ni fatigoso: era el mejor sitio para hablar en voz baja, para tomar vino de arroz, *sake*, acompañando a los distintos y delicados platos y también para reflexionar y permanecer mucho tiempo en silencio. La conversación se prolongó durante dos horas —dicho sea de paso, después de esa cena japonesa, con sus pequeños y exquisitos platos servidos en una variada vajilla especialmente seleccionada, ninguno nos quedamos con la sensación del estómago lleno; de ahí que durante toda nuestra estancia en el Japón eligiéramos para almorzar al mediodía la comida japonesa—; la conversación, pues, sólo se vio interrumpida por larguísimas pausas de silencio y reflexión.

El señor Suzuki me devolvió el manuscrito dándome cortésmente las gracias. Le miré con gesto interrogativo, y me dijo que todo lo que había redactado en él era verdad.

—Sí, pero algunas cosas de su historia y desarrollo cultural están interpretadas, e incluso he sacado consecuencias de ello.

—Pues en eso también comparto su opinión, y creo que la mayor parte de mis conciudadanos.

—Pero la interpretación es europea, y tampoco puede ser ninguna otra puesto que proviene de un europeo. Usted trata de comprender la sistematicidad europea y dice: “A partir de ahí se puede entender así”. Pero si el Occidente ha de entender al Oriente y, viceversa, el Oriente al Occidente, entonces no basta con eso.

—En eso tiene razón. Creo que es imposible entender unas culturas tan alejadas mirando lo ajeno, en cierto modo, con los ojos y los pensamientos de unos pueblos y países tan distantes entre sí.

Miré hacia el estante, mientras mordisqueaba un pastelito y daba un trago del té aromático y amargo. Finalmente dije:

—Eso no depende en modo alguno de la distancia. Fíjese, por ejemplo, en Inglaterra. Toda su cultura procede del continente europeo, más o menos como la suya del asiático. Pero además —y en eso el Japón no encuentra paralelismo alguno en Asia—, todos los países de Europa han adquirido de la cultura greco-romana una verdadera escritura, un lenguaje refinado y, con ello, una historia y una cultura en el sentido actual: Francia, Alemania y, más tarde, la propia Rusia. Era la época de la gran migración de pueblos enteros a comienzos de la Edad Media, aproximadamente, cuando el Japón se vio afectado por la misma situación. Sin embargo, en Europa, donde tantos pueblos y países fueron discípulos del mismo maestro, ¿cree usted que los franceses o los alemanes entendemos en este sentido a los ingleses y, viceversa, éstos a nosotros, pese a haber compartido las corrientes culturales durante más o menos un milenio y medio? ¿Cree que podemos intercambiar directamente ideas a pesar de que muchos de nosotros conocemos la lengua del otro país? En lo que atañe a la esencia del modo de pensar y del mundo afectivo, los europeos, en el mejor de los casos, sólo llegamos a hacer constataciones. Los alemanes sabemos que el inglés o el francés se limita a decir: “los alemanes son de tal manera”, y lo mismo decimos nosotros de ellos. Más es imposible, pero quizá sea suficiente, pues esa constatación implica que, en gran medida, se entiende lo diferente y, cuando no, al menos se respeta.

Al cabo de un rato, respondió el señor Suzuki:

—Mi querido señor Taut, déjese de dudas. Es cierto que, al leer su manuscrito, me ha llamado la atención que procuraba dejar bien claro todo lo que nosotros, por así decirlo, simplemente llevamos en la sangre. También me he dado cuenta de que, con los conceptos europeos, se veía obligado a hacer muchos circunloquios de lo que nosotros expresamos con una sola palabra, que encierra en sí misma toda una atmósfera llena de asociaciones que en términos y conceptos europeos podrían llenar volúmenes enteros. Como es natural, a usted le pasará algo parecido cuando nosotros escribimos sobre cosas europeas. O quizá no tanto cuando algunos de nosotros dominamos la escueta definición de los conceptos occidentales.



485

485 El restaurante Hyotei en Kioto, construido en torno a 1630. Fotografía de S. Shimomura.



486

486 Conversación en el restaurante Hyotei. Fotografía de S. Shimomura.

—Tal vez. Pero entonces nos da la sensación de que el asiático se ha puesto, por así decir, una camisa de fuerza. La libre ilación de pensamientos de su amplio mundo conceptual la cambia por una lógica que emplea como emplearía la aritmética en un ejercicio de cálculo. Nosotros, por el contrario, queremos aprender del Oriente la amplitud universal, y hoy más que nunca. La lógica de los griegos, que en cierto modo era una cultura del entendimiento y de la razón sobre la base de la universalidad asiática —que creó el concepto de libertad—, ha degenerado en la Europa actual, y quizá lo haya hecho también en toda la raza blanca. Simples quimeras, así llamadas ideas, son ensalzadas y veneradas como ídolos a los que se brindan sacrificios, sobre todo, humanos. Grecia y la cultura humanista, sus filósofos y sus artistas, es algo que llevamos en la sangre, igual que ustedes China. Sin embargo, no nos sirve de nada y por eso dirigimos nuestras miradas hacia el Oriente.

Suzuki:

—Estaba pensando que en el globo terrestre somos casi antípodas. Sin embargo, lo que usted acaba de decir, lo decimos nosotros a veces de idéntica manera. La antigua cultura china fue grande, pero pertenece al pasado. Ahora tenemos que abrir una puerta en la alta muralla que nos rodea, y el paisaje amplio y claro que esa puerta abierta nos ofrece es la lógica occidental. De modo que somos hermanos. En algunos pasajes usted pone que el verdadero Japón, el prehistórico, el de los santuarios sintoístas de Ise y de la cultura Heike, con sus correspondientes ramificaciones en el mundo actual, no es tan exótico, tan carente de la lógica occidental, tan caprichoso ni tan extraño. Creo que eso, salvo a los vendedores de curiosidades, nos hará muy felices a la mayoría. En ello vemos la confirmación de que el Japón, aunque tarde varios siglos, acabará finalmente por cumplir la tarea que tiene por delante.

—Yo también estoy convencido de ello. Pero en el Japón de hoy no hay todavía el menor indicio, quiero decir en el sentido estrictamente cultural. Si echan abajo la puerta, ¿no acabarán derribando lo más importante? Ya sé lo molesto que les resulta a casi todos los japoneses que los extranjeros sólo consideren interesante lo antiguo y que únicamente miren lo nuevo, si lo miran, con aburrimiento. Pero haga el favor de decirme usted mismo: ¿qué es realmente el Japón? ¿Acaso no es sólo lo antiguo?

Para entonces ya nos encontrábamos cenando. Íbamos cogiendo trocitos de aquí y de allá con los palillos, bebíamos vino de arroz, sorbíamos la sopa y volvíamos a beber mientras hablábamos o permanecíamos en silencio. Daba la impresión de que mi mujer era la única que disfrutaba de la comida. Parecía estar escuchando la conversación y, al mismo tiempo, hallarse sumida en sus propios pensamientos. Pero de repente dijo:

—¿Cómo puedes decir una cosa así? Eso suena a la habitual arrogancia de muchísimos blancos. Mira, si los amigos del señor Suzuki van a Europa, ¿qué grandes obras culturales modernas podemos enseñarles, salvo unas pocas ciudades-jardín y algunas colonias? ¿Qué otra cosa se te ocurre? En cuanto a tu manuscrito, la crítica que contiene la interpretará el japonés como si tú pudieras enseñarle en Europa y en América las cosas más extraordinarias, como si en las grandes ciudades no hubiera barrios miserables llenos de suciedad y de

penurias, de mal olor y de delitos, como si gracias al grado tan elevado de nuestra cultura te sintieras justificado para hacerle esa crítica al Japón. O también puede parecer que, ahora que estás lejos de casa, idealizas tu propio país; es como si a un arquitecto japonés que escribiera en Berlín un libro acerca de la vivienda japonesa le reprocharas haber idealizado el Japón y haber mostrado sólo lo bueno y lo bonito.

Cuando mi mujer hizo una pausa, el señor Suzuki dijo:

—No nos lo tomamos así de ningún modo; sabemos por el tono del señor Taut que habla como un amigo que quiere ayudar, y por eso se ve obligado a analizar y criticar. Los meros himnos de alabanza no nos gustan nada.

Pero ella todavía no había terminado su discurso:

—¿Te olvidas por completo de lo que ha aportado el Japón desde la época Meiji, desde aproximadamente 1870? Me han contado muchas veces cómo era esto entonces; tú mismo lo sabes. ¡Y qué rápido ha tenido que ser el progreso de la civilización también en los últimos años! Hoy puedes coger tranquilamente un buen taxi o sentarte en el tranvía o en el autobús, tienes buenos trenes expresos y otros a tu disposición, puedes recorrer el país entero en coche, tienes luz eléctrica en todas las casas, etcétera. ¿Qué nos ha contado nuestro amigo el ceramista, que nació aquí y ahora ha vuelto de Inglaterra después de pasar allí once años? Ha habido un enorme proceso de desarrollo, y no se puede ir por ahí haciendo afirmaciones negativas y decir: “así es el Japón”. El año que viene ya no será así; ese crecimiento se ve y se siente. Tú mismo has citado, según fuentes japonesas, la creciente mejora de la higiene. Ves hospitales limpios, encuentras médicos y dentistas excepcionales, así como medidas preventivas, etcétera. El pueblo está cada vez más sano, los niños corren con una ropa occidental más cómoda, todo el mundo hace deporte, los viejos y estrictos conceptos se vuelven menos rígidos, las mujeres modernizan su vida y sus ideas y se hacen más libres... ¿Qué puerta quiere entonces abrir, señor Suzuki?

Los dos hombres nos reímos ante este bello discurso pro japonés. El señor Suzuki respondió:

—Lo que usted ha dicho, señora, no lo podrían decir mejor nuestros propagandistas y diplomáticos. Pero me gusta más oírsele decir a usted. Las autoalabanzas las percibimos desde tiempo inmemorial como algo ajeno a lo japonés. Pero permítame añadir que, de acuerdo con las encuestas y demás, el japonés efectivamente está cambiando. También a usted le habrá llamado la atención el hecho de que haya un buen número de gente más alta, sobre todo entre los jóvenes. Usted, señor Taut, le dijo en una ocasión a nuestro doctor Misawa que, con arreglo a las investigaciones de éste, la proverbial pequeña estatura no era una característica de la raza por sí misma, sino una consecuencia de las condiciones de vida, de la alimentación, los movimientos, la manera de sentarse, etcétera.

Di varias caladas seguidas al cigarrillo. Finalmente, opiné:

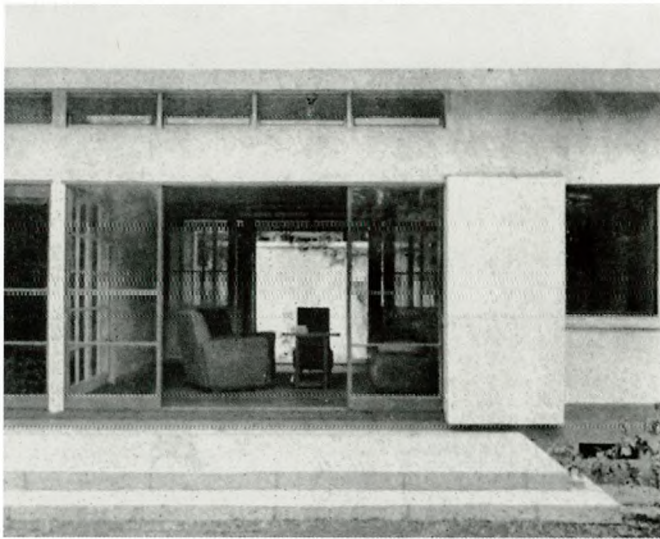
—Bueno, señores, ahora estamos hablando de algo completamente distinto —y añadí expresamente—: en el sentido estrictamente cultural. Admitamos que la técnica propia de la civilización y la exactitud científica tampoco se pueden separar de la cultura. Entiendo por cultura aquello que no se puede calcular ni medir. Pero sigamos tranquilamente ese hilo

conductor y hablemos de la estatura. Como sabrán, muchísimos de los más insignes europeos eran notoriamente bajos, como Napoleón, Kant y otros muchos. Con ello no estoy adulando al Japón, sino, una vez más, criticándolo. Tal vez sea cierto que las piernas crecen menos por ponerse en cuclillas y de rodillas sobre los *tatami*, pero tampoco es muy seguro, porque los brazos de los japoneses son también considerablemente más cortos que los de los europeos. Ahí nos enfrentamos a la gran cuestión fisiológica de si con la prolongación de las piernas y de los brazos, no se acortará el tronco. Probablemente el corazón sólo pueda bombear una determinada cantidad de sangre. Y entonces se produciría también un cambio en los órganos internos cuyas consecuencias serían imprevisibles. No soy médico y entiendo poquísimo de eso. Pero sí sé que todos los movimientos y las posturas de los japoneses, provocados por vivir en una casa con *tatami*, constituyen un fuerte entrenamiento para la musculatura del tronco. No me refiero sólo a sentarse sin silla, sino también a ponerse en cuclillas en el aseo y también en la bañera japonesa —cuya madera, por cierto, ha demostrado ser mejor que cualquier otro material desde el punto de vista higiénico—, así como a tumbarse en la superficie plana y nada mullida de los *tatami*. Hasta ahora no he dormido realmente de forma espartana; me he acostumbrado tanto y me parece que siento tan bien, que cuando llegue a mi casa a lo mejor quito el colchón de plumas de mi cama. Hace poco, cuando fui invitado a la casa de un rico y me pusieron una cama fabulosamente mullida del estilo europeo-americano, al ver que dormía inquieto, me di cuenta de repente de que en mi duermevela había decidido tumbarme al lado de la cama, en el suelo de madera. Y si no lo hice fue por consideración al anfitrión.

Suzuki:

—Eso es muy sorprendente e interesante. Habrá pocos japoneses que lo vean así. Casi todos —tengo que confesar que yo también— consideran las formas occidentales infinitamente mejores. Y ahora viene un europeo y nos dice lo contrario...

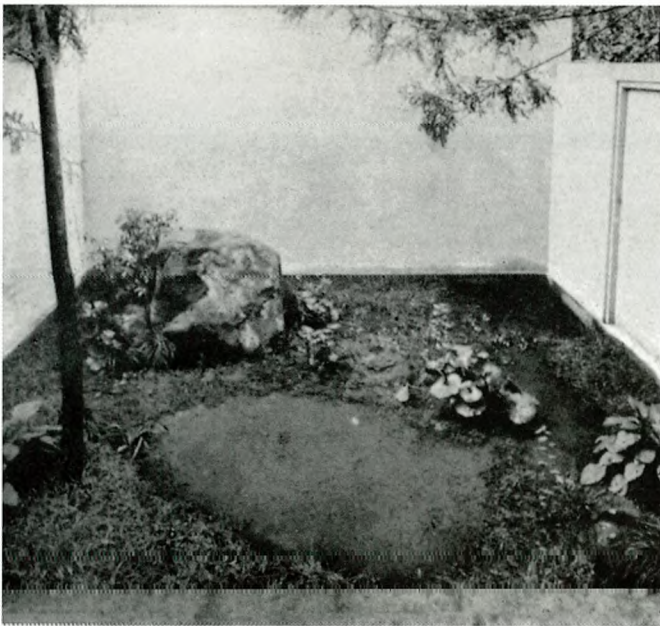
—Bueno, pero eso es sólo el comienzo de todas las cuestiones que afectan a la cultura. En el Japón he visto muchísimas construcciones modernas, me las han enseñado los propietarios de las casas y también sus arquitectos. Por supuesto, reconozco el mérito de su trabajo. Pero todavía no me he encontrado con un solo caso, tratándose de obras modernas con un sistema constructivo y materiales nuevos, en el que se hayan mantenido las características típicas de la casa japonesa. No me refiero ahora a los *tatami*, a las puertas correderas de papel, ni al canon estético de la tradición. Me refiero a la admirable manera en que la casa japonesa está adaptada al clima especial del Japón y al hecho de que, por esta razón, ha logrado llegar a estar en armonía con los hábitos y las costumbres cotidianas. Hay que hacer verdaderos esfuerzos de memoria para encontrar un solo caso en el que la casa permita la circulación del viento. Al contrario: los edificios de oficinas, las universidades y todas las construcciones de ese tipo están realizados igual que si se encontrasen en Londres, Viena o Nueva York. Otra cosa: un porche tan bien concebido como el de la casa japonesa nunca lo he encontrado trasladado a los edificios modernos, ni tampoco aleros anchos que den sombra a los grandes vanos de las ventanas, tan necesarios en el Japón, y que al mismo tiempo permiten abrir la casa entera en la calurosa temporada de las lluvias. En las



487



488



489



490

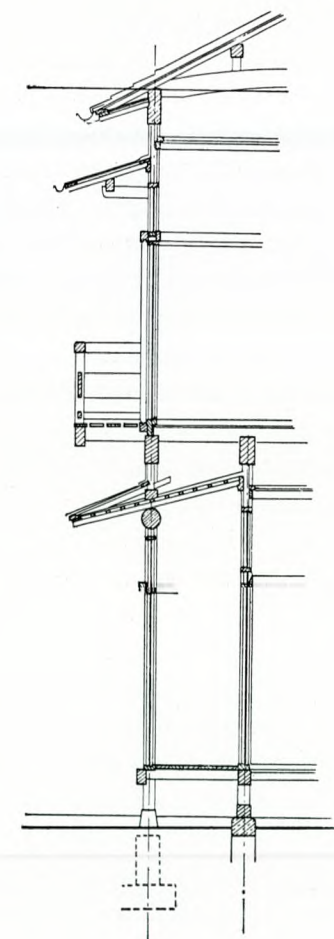
487 Pequeño jardín visto desde el comedor.

488 Tejedos para protegerse del sol y de la lluvia, proyectados por el autor.

489 Pequeño jardín, véase la figura 492.

490 Interior de la figura 488.

491 Sección de una casa típica con la disposición de los aleros, de un libro japonés.



491

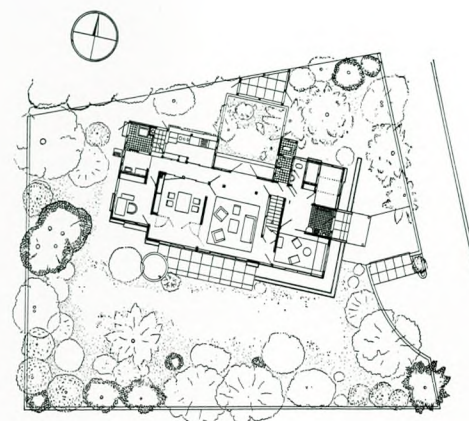
terrazas y en los balcones simplemente se imita asimismo a Occidente; no se tiene en cuenta el agradable disfrute del sol del invierno que proporciona la casa japonesa, ni tampoco la lógica que encierra el porche suspendido sobre el suelo del jardín a la manera de un balcón. Les parece más distinguido acceder a la terraza del jardín por medio de escalones, como en Occidente, y acumular en sus piedras y baldosas el insoportable calor del sol; además, los ojos dejan de estar protegidos del deslumbrante cielo japonés.

—Por desgracia, eso es cierto. Pero la antigua planta de la vivienda japonesa es completamente inútil para la vida moderna. En lo que se refiere a los aleros, hoy en día ya no podemos utilizar los antiguos espacios japoneses, tan oscuros en su interior. En ellos no se puede uno sentar en sillas ni junto a mesas, y dentro de las habitaciones no hay luz suficiente ni siquiera para comer.

—¿Quién ha dicho que lo antiguo tenga que ser imitado a la fuerza? Eso es exactamente igual de falso que lo que ocurre con los modelos extranjeros. Parece que algunos de sus paisanos se avergüenzan cuando su casa construida en el Japón recuerda mínimamente que está hecha en el Japón, y no en París o en Berlín. Los otros, por el contrario, parecen avergonzarse igualmente si su casa de estilo japonés revela el más mínimo cambio con respecto a la tradición clásica. Al fin y al cabo, no es tan difícil compaginar, por ejemplo, los toldos y los aleros con una iluminación suficiente de los espacios interiores: basta con poner por encima del alero una pequeña hilera de ventanas. La iluminación y la ventilación se pueden regular muy fácilmente mediante persianas, que a su vez permiten que entre el aire fresco de la noche sin tener que encerrarse en una caja de madera por temor a los ladrones.

Éste es sólo un aspecto, pero especialmente importante. Fíjese en lo que opino: sus técnicos e ingenieros están completamente al día. La técnica en sentido estricto y la mera construcción no están vinculadas a un lugar determinado; para los cálculos se sirven de unas fórmulas matemáticas que son abstractas y que tienen validez universal; no hace falta que se ocupen de lo incalculable o de las cuestiones que afectan a la sensibilidad, es más, no deben hacerlo, al menos en cuanto a sus resultados. De eso me parece que el Japón tendría algo que aprender, ya que esa conducta primordialmente sensible con respecto a las catástrofes naturales puede acarrear unas consecuencias cada vez más terribles en el actual estadio de la civilización. Por otra parte, los arquitectos, salvo contadas excepciones, parecen contemplar sólo los aspectos superficiales de los modelos occidentales, independientemente de que se trate de construcciones de estilos históricos europeos o del estilo más *chic* y más moderno. También éstas acabarán resultando inhabitables en el clima japonés, como ha ocurrido con el palacio Imperial de Tokio, construido en estilo rococó. Quizá no sean tanto los arquitectos como el público en general y los empleadores los que se limitan a clasificar lo occidental bajo determinadas denominaciones y no se preocupan del contexto; en cierto sentido, tal vez les ocurra algo parecido a esos eruditos japoneses que quieren instruir al extranjero acerca de la cultura japonesa, pero sus escritos resultan completamente inútiles.

Para entonces ya habíamos terminado de comer hacía mucho tiempo y estábamos fumando mientras tomábamos el té tostado. Se hizo un silencio bastante prolongado.

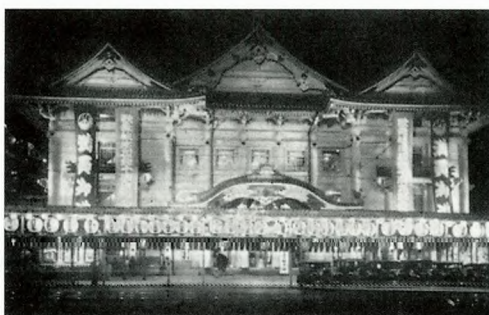


492

492 Planta de las figuras 487 y 489, proyectada por el arquitecto S. Horiguchi.



493



494

493 La moderna ciudad de Nikko, al norte de Tokio, el hotel Gamagori.

494 La moderna Nikko, teatro Kabuki, Tokio.

Como el señor Suzuki era amigo de algunos arquitectos modernos, se paró a pensar cómo podría explicarle su situación a un alemán. Conocía la ya centenaria existencia del Royal Institute of British Architects, sus derechos y obligaciones claramente estipulados por una ley del Estado, y entendía lo que significaba para una profesión —precisamente ahora tan importante en el Japón— que el propio Rey fuera el protector de esa organización y, ocasionalmente, ascendiera a algunos de sus miembros a la nobleza. ¿Qué me iba a contar a mí, que sin duda no podría entender la servil posición del arquitecto japonés, el absoluto poder del constructor de la obra, los vergonzosos honorarios del arquitecto y la bochornosa manera en que era pagado, como si le hicieran un regalo y tuviera la obligación de estar agradecido?

Quiso replicarme, pero le resultó muy difícil. Yo mismo había observado y oído ese tipo de cosas; había comprobado que en el Japón el trabajo intelectual no era considerado en realidad como un trabajo remunerado, y en ocasiones había visto la vida tan asombrosamente modesta que llevaban los intelectuales y conocía la profunda melancolía de esos círculos.

Como el señor Suzuki permanecía callado y con el rostro meditabundo, yo tampoco quise seguir hablando. ¿Qué iba a decirle acerca de la ausencia total del urbanismo moderno como arte y como ciencia en el Japón? Tampoco podía hablarle de que, por más preguntas que había formulado, no había logrado encontrar ni un solo sitio en Tokio, Kobe, Usaka, etc., en el que, aparte de la tosca imitación de la arquitectura extranjera, se hubieran construido edificios dentro de un contexto lógico y, por lo tanto, también estético, ni tampoco podía mencionar la falta de colonias (*Siedlungen*). Lo que me habían enseñado no podía denominarse ni siquiera “urbanismo incipiente”. La ciencia y el arte del urbanismo han sido creados en el Occidente por los arquitectos y, en lo esencial, están bajo su dirección, al menos los arquitectos la reclaman con razón. Pero este derecho únicamente se lo puede otorgar su posición social y la solidez de unos conocimientos que sólo pueden adquirir gracias a dicha posición. Decir algo al respecto sería como hacer algún reproche al pobre arquitecto japonés. Me paré a reflexionar: hace ya más de setenta años que el Japón se entregó con fervor a los asuntos occidentales, pero ¿qué suponen setenta años en comparación con un crecimiento natural, arraigado en el propio suelo, tal y como se han formado las ciencias y los conceptos occidentales? Hay que esperar. Posiblemente el Japón tenga todavía que transitar a través de muchos caminos equivocados hasta encontrar en el propio suelo las condiciones apropiadas para que arraigue la planta procedente de un suelo ajeno. Durante mucho tiempo se repetirá en el “japonismo” la alternancia entre el impetuoso oleaje de lo ajeno y el profundo mar en calma de la reacción ante ello.

Había estirado las piernas en los *tatami* y me puse a contemplar aquella bella habitación, cuya sintonía de colores, justa medida de las maderas y maravillosa quietud contenían una armonía que no se puede describir con palabras ni con imágenes. Aquí estaba en Kioto, el verdadero corazón del Japón. ¡Cuánta falsedad se encierra en nuestra lógica y ciencia europeo-americana! ¡Cuántos sabios se abandonarán en Kioto a esta belleza y a este silencio, sin el cual aquélla resulta inaccesible! Quizá tengan razón los japoneses cuando

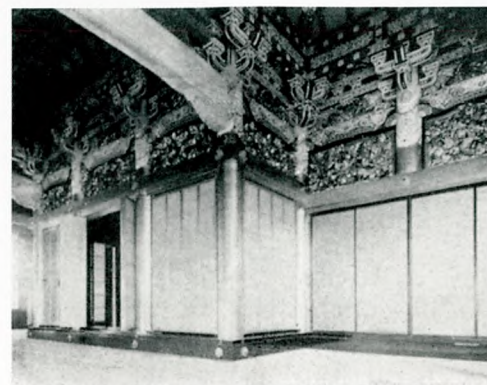
llevan a los grupos de visitantes extranjeros a Nikko para ver esos bárbaros y recargados edificios barrocos de los que sí se puede hablar mucho. Me acordé de una vez que, en el trayecto de Takasaki a Tokio, había visto en la estación del ferrocarril un tren largo que sólo constaba de vagones de primera clase; a diferencia de los trenes expresos normales, éste llevaba pintadas unas rayas blancas. Todo ese tren había sido puesto por las autoridades japonesas a disposición de un grupo de visitantes americanos, y en cada vagón llevaba un letrero: “For Nikko”. ¡Ojalá las autoridades japonesas dispusieran de esos trenes con letreros como “For Ise” o “For Katsura”!

—¿Qué opina de Nikko?

El señor Suzuki se tomó su tiempo antes de responder:

—¿Nikko?... ¡Hum!, creo que no hace falta ir a Nikko para ver Nikko. En Nara han construido hace poco una estación con un remate en forma de pagoda, y en el lago Biwa un hotel que no se sabe si es budista o de estilo *shogun*. Indudablemente el paisaje es japonés, y además uno de los más bellos del país, de modo que a tales cosas les ponen un disfraz “japonés”. Es probable que haya visto también algunos monumentos. A veces vemos la escultura realista de un señor con ropa occidental o uniforme o también en kimono; las dos espadas del *samurai* traspasan el aire sin estar metidas en ningún pliegue bien esculpido, sino en una especie de masa indefinible. Y ese caballero está sobre un pedestal de estilo completamente europeo, aunque con muy malos perfiles y proporciones; además, el lugar que ocupa ese monumento no representaba en el plano una simple línea abstracta. Dan ganas de trasladarlo de lugar, con la esperanza de que encuentre su sitio adecuado. ¡Pues ya lo ve: eso es Nikko! Muchos de mis paisanos, sobre todo los de Tokio, replicarían: ¿y los magníficos cedros? Sin embargo, aquí en Kioto los tenemos más bonitos en el monte Hiei. ¿Y toda la excelente técnica y las artes aplicadas que crearon los 60 o más artistas y maestros que mandó llamar el primer *shogun* Tokugawa de todo el país y de China? Sin duda hay mucho mérito personal, pero eso no es arte, no al menos lo que los japoneses entendemos por arte; no es el resultado de la meditación y del olvido de uno mismo; por lo menos no lo es en la composición general de los edificios de Nikko ni en la relación entre todas esas obras individuales. Visto así, se puede decir sin temor a equivocarse que Nikko es la fuente histórica del *kitsch* japonés.

Kitsch japonés antiguo y *kitsch* japonés moderno... Me vinieron a la memoria diferentes impresiones de mi viaje al norte de la isla principal, Honshu. ¿Qué ha sido de la bonita y pequeña ciudad de Hirosaki, coronada por la grandiosa silueta de la montaña de Iwaki, que la domina como si se tratase del Fujiyama? Es cierto que, por ser una plaza militar, tiene muchas calles bien pavimentadas, pero por lo demás todo es chapa, chapa y más chapa. De manera que lo *kitsch* no es sólo una cuestión visual y estética, sino también una cuestión material. Los tejados y las paredes de chapa, que se utilizan incluso en los andenes y en los pasos elevados del ferrocarril de provincias, son abrasadores. A corto plazo son baratos, pero a la larga resultan caros porque se oxidan en seguida. Se trata de un material originariamente importado y tan mal entendido como la mayor parte de las importaciones de carácter cultural. Algo similar les ocurre a los óleos de los pintores modernos japoneses, cuyos cuadros no



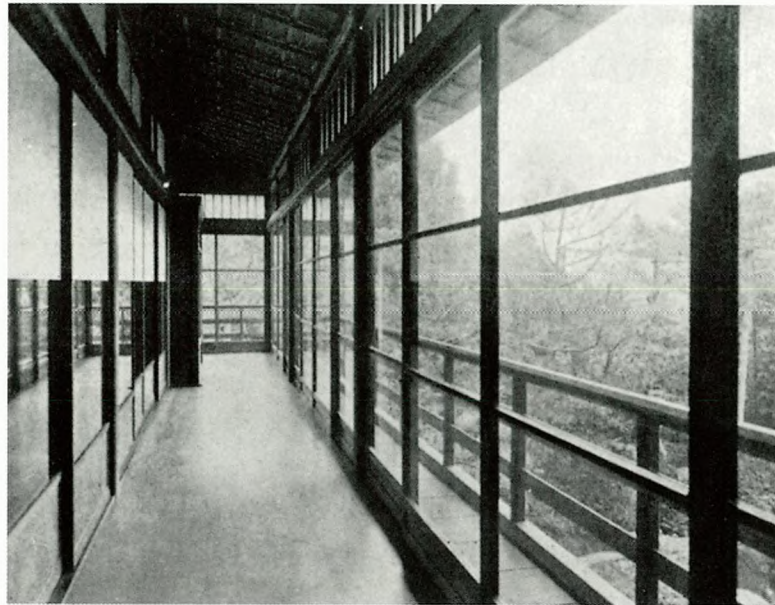
495



496

495 La moderna Nikko, templo.

496 La moderna Nikko. Hotel-parque en Matsushima. La vela lo separa de los nobles contornos del Kanran-tei, un antiguo edificio clásico al estilo de Kioto.



497



498



499

497 Pasillo y balcón en el piso superior de un edificio, proyecto de T. Yoshida.

498 Mecanismo en la disposición de las ventanas para conseguir una mejor ventilación.

499 Mobiliario europeo en la recepción de un hotel japonés.

tienen nada de japoneses. A su lado, los modelos que utilizan, es decir, Cézanne, Van Gogh, el Aduanero Rousseau, Matisse, Picasso, etc., resultan realmente más japoneses. El gran arte que descansa sobre sí mismo no conoce fronteras. En fin, dejemos por ahora lo *kitsch*.

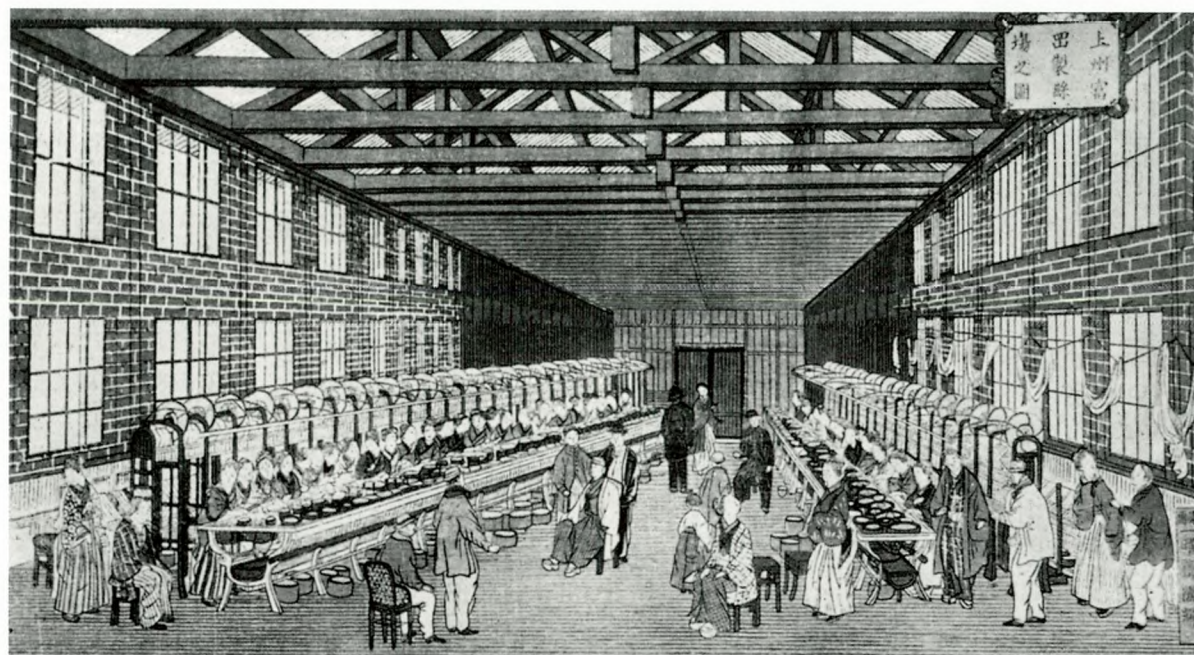
Me dispuse a consolar al señor Suzuki:

—Quizá la situación no sea tan desesperada. Recuerdo algunos casos en los que lo moderno y lo antiguo habían sido armoniosamente combinados. A veces las sillas y las mesas no encajan mal en el espacio japonés, incluso las alfombras hacen juego con las viejas paredes pintadas y doradas como, por ejemplo, en el despacho del monje de Horyuji. En algunas partes, el cristal está perfectamente combinado con el papel: una larga franja de cristal recorre dos paredes de papel a la altura de los ojos de los que están sentados en los *tatami*, que de este modo pueden ver el jardín. Allí el nicho lateral del *tokonoma* carecía de tablitas caprichosas y era de la sencillez más distinguida. También he visto intentos muy interesantes de modernizar la puerta-ventana corredera japonesa. En una ocasión, en una pequeña casa junto a la playa, muy bonita por su sencillez, unas ventanas estaban provistas de antepecho, pero por lo demás eran como las ventanas japonesas, con las contraventanas antiguas de madera. También he encontrado muy buenas combinaciones de ventanas correderas de cristal, provistas por fuera de un marco para colgar una gasa antiinsectos y por dentro, de papel translúcido a la antigua manera japonesa, de este modo no hacía falta poner cortinas. Asimismo he visto un cuarto de estar japonés completamente tradicional con sillones y mesas y con un *tokonoma* muy discreto en el que todo era armonioso; o unos *tokonoma* con un antepecho que llegaba hasta la altura de una mesa, como los que podemos ver ocasionalmente en las casas antiguas. Incluso en algunas edificaciones antiguas de aquí, de Kioto, se puede aprender que el *tokonoma* no siempre ha de tener la profundidad ni la anchura reglamentaria de un *tatami*. Un señor tenía en su casa unos marcos de ventanas especiales desplazables por debajo de la ventana normal, es decir, en el antepecho, y también por encima, o sea, por debajo del techo, para ventilar bien la habitación. Es cierto que a menudo se mezclan de una manera hartamente incomprensible elementos japoneses con otros importados, por ejemplo, los arriates de flores con mucho colorido en un jardín que por lo demás es rigurosamente japonés (las palmeras también me parecen un elemento extraño).

Muy pocas veces se ha conservado en esas modernizaciones la especial sensibilidad de la atmósfera del espacio japonés. Lo que le diferencia de los espacios habitables del resto del mundo es, en el sentido psíquico, su limpia neutralidad. Cuando en Occidente se habla de habitaciones acogedoras, nos referimos a que los rincones y las esquinas apacibles provocan un estado de ánimo y unos recuerdos que han quedado impregnados en ellos como en una masa blanda. Esa irradiación a menudo tan opresora de las paredes con sus cuadros, el empapelado, los muebles, las cortinas, etc., no la tiene la habitación japonesa. Al estar abierta al exterior, se airea también en el sentido psíquico. No oprime a quien la habita, y éste no se ve empujado a situarse junto a la pared escondido entre sus armarios y los demás muebles.

Suzuki:

—Desgraciadamente, los casos de una continuidad en la producción japonesa son escasísimos. Quizá fueran más frecuentes en los inicios de la época Meiji.



500



501



502

500 Otra sala correspondiente a la figura 482.

501 Aseo moderno introducido por el ferrocarril gubernamental.

502 Camarote de tercera clase en un barco de vapor japonés, en el lago Biwa.

—Cuando pienso en una gran hilandería de seda que visité en Tomioka, en la prefectura de Gumma, y también en otros edificios de esa época, como, por ejemplo, el de la prefectura de Akita, indudablemente tiene usted razón. Esas hilanderías fueron construidas en el año 1873 por el arquitecto e ingeniero francés Bruner. Es realmente asombroso cómo se ha logrado en ellas una gran claridad, sencillez y limpieza en la planta y en sus líneas, lo libremente que están agrupados los edificios, sin seguir ningún esquema, y cómo, pese a su origen europeo, representan una continuidad moderna de la construcción tradicional del Japón. Bruner, además, adaptó la estructura a la madera de cedro —hasta el día de hoy, los edificios han aguantado todas las tormentas y los terremotos— y, al mismo tiempo, cuidó los detalles de origen europeo, como la forma del ladrillo y la manera de construir la obra de fábrica, con el mismo esmero que los elementos japoneses. El resultado es el trabajo de un arquitecto al que se le confirió la responsabilidad adecuada y que, en el mejor sentido, supo ponerse al servicio del Japón.

Suzuki:

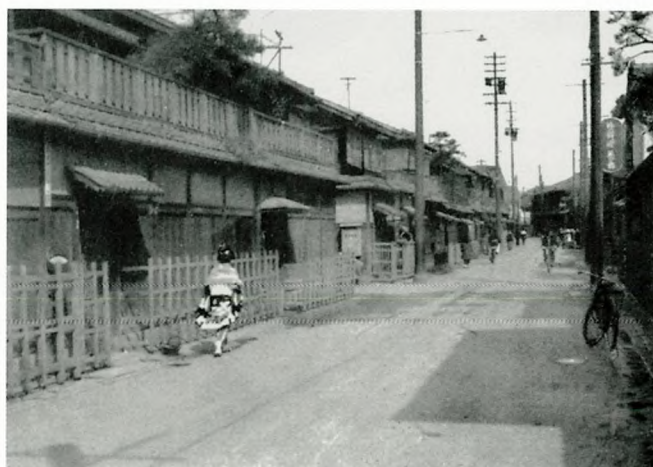
—Pero seguro que no plantó cerezos en las alamedas.

—¡Oh, no! Allí el parque posee la misma delicadeza; es, por así decirlo, objetivo (*sachlich*), no tiene ni piedras grotescas ni líneas a lo Versalles. La verdad es que tampoco entiendo por qué los japoneses plantan un cerezo tras otro, con sus tiernas flores rosas, incluso en el pavimento asfaltado de las calles con mucho tráfico de coches. En eso tiene razón un amigo mío de Tokio que me ha escrito hoy: “¿No le parecen las flores del cerezo como la cerveza ligera e insípida?” Peores aún son las numerosas flores de cerezo de papel de un color rosa que semeja auténtico veneno. Todas las flores artificiales deberían estar prohibidas en el Japón, en especial, el uso de colorantes de anilina. El gusto del Japón por los colores, en otro tiempo de una exquisitez incomparable, queda con ello totalmente emponzoñado.

El señor Suzuki dijo tras una pausa:

—¿Le apetecería venir conmigo a casa de un amigo mío? Creo que tengo una sorpresa para usted.

Después de aceptar la invitación, me llamó por teléfono y nos pusimos en camino. Nos gustaba recorrer andando la calle de las *geisha* que conduce al teatro de las mismas, donde en esas semanas se estaban representando las danzas de las flores del cerezo. Las casas de madera, de escasa altura y líneas nobles, acompañadas a ambos lados por una serie de faroles rojos colgados a gran altura, producían una maravillosa armonía que guardaba una adecuada proporción —nunca vista hasta ese momento— con la gente que transitaba por calle. La arteria principal de tráfico a la que llegamos después, la Schijo, el equivalente a la Ginza de Tokio, tenía una iluminación nocturna preciosa que reforzaba su acento de calle principal. La hilera de faroles que había a los dos lados de la calle estaba envuelta a su vez en faroles de papel, todos del mismo tamaño, que anunciaban con un gusto exquisito las representaciones de las *geisha* y, al mismo tiempo, eran un ejemplo de lo que pueden ser las calles de una gran ciudad por la noche. Cruzamos el puente del



503



504



505

503-504 Calle de las *geisha* en Kioto.

505 Restaurantes junto a la orilla del río Kamo.
En verano se instalan muchas terrazas, S. Shimomura.

río Kamo en medio de un gran gentío —la mayor parte de los transeúntes, en kimono; también había muchas *geisha* muy bien vestidas y *maiko* (las *geisha* más jóvenes que todavía no han concluido su formación)— y de nuevo vimos la cadena de restaurantes alineados a los dos lados del río y percibimos cuánto encanto natural, en concordancia con el paisaje, puede conservar una ciudad de 800.000 habitantes. Ése era efectivamente uno de los milagros del Japón. Torcimos por una calle de tiendas peatonal cuyos comercios estaban muy iluminados y abiertos de par en par; las farolas de las calles estaban dispuestas como si fueran lirios del valle. Por todas partes se oía el tableteo de las sandalias de madera y el arrastrar de los pies de los paseantes. Luego nos metimos por unas calles más silenciosas, hasta que finalmente el señor Suzuki deslizó hacia un lado la cancela de una casa desprovista de cualquier atisbo de pretenciosidad.

Allí estaba el famoso y centenario taller de objetos de hierro Ruybundo, cuyo joven maestro Mizoguchi era amigo de colegio del señor Suzuki. Después de las habituales reverencias, aunque no demasiado ceremoniosas, nos quitamos los zapatos, y justo al lado de la sala de la entrada había un pequeño recibidor que poseía el carácter auténticamente apacible de Kioto y un *tokonoma* igualmente apacible, adornado con un magnífico cuadro enrollable y un incensario.

Naturalmente, acepté con agrado que me enseñaran los calderos de hierro para el agua, por los que Kioto y, especialmente, ese taller eran famosos en el mundo entero. Mientras el señor Mizoguchi fue a traer las cosas, no pude apartar la mirada de un cuadro estrecho y alargado que colgaba de una puerta corredera y estaba inclinado hacia adelante. Allí suelen colgar con frecuencia grandes signos caligráficos chinos como valiosas dedicatorias de personajes eminentes. Éste, en cambio, era un paisaje dibujado sólo con tinta china negra y con una pincelada inusualmente gruesa.

El señor Mizoguchi colocó en medio del círculo, sobre los *tatami*, algunos calderos de agua y unas cuantas estatuillas de bronce procedentes del taller. La forma del caldero era sencillamente perfecta, de unas líneas sumamente equilibradas, y el hierro estaba admirablemente tratado y protegido de la herrumbre. Se notaba a simple vista que era hierro. El señor Mizoguchi explicó, tal y como nos lo tradujo el señor Suzuki, que sus calderos, durante el gran incendio de unos grandes almacenes de Tokio, no se habían fundido como otros; desde luego, las asas se habían estropeado, pero daba la impresión de que el propio caldero se había vuelto aún más sólido. Al mismo tiempo, nos explicó que un buen caldero, mientras cuelga o reposa sobre el fuego, hace además un ruido muy bonito cuando en su interior está hirviendo el agua.

Contemplamos estos objetos con verdadero deleite. Cogí con cuidado uno de los calderos y vi que tenía una decoración incrustada en oro y plata, que me pareció sumamente delicada y me gustó mucho porque, aunque parecía moderna, era inusualmente libre y artística. Pregunté que de quién era el dibujo.

—Del pintor Tessai (Tomioka Chakureh). Es el mismo que ha pintado ese cuadro de ahí arriba.



506



507

506 Tienda antigua de artículos de madera en Kioto.

507 Tetera de hierro, de *Nippon*, núm. 3, 1935.



508

508 *Kakemono* pintado por Tessai
(Tomioko Chakuren, 1841-1929).

—¿Vive todavía?

—No, murió en 1929 a la edad de ochenta y ocho años y era amigo del padre del señor Mizoguchi. Tenemos muchos cuadros de él; si quieren verlos, seguro que el señor Mizoguchi tendrá mucho gusto en enseñárselos.

Naturalmente, asentimos encantados. El señor Mizoguchi se retiró otra vez y volvió al cabo de un rato con unas cuantas cajas, en las que se guardaban los cuadros enrollables, y un biombo. Colocó el biombo de pie: enmarcados en forma de abanicos había unos paisajes y unas flores tan auténticamente japoneses y, al mismo tiempo, tan libres y atrevidos, con un tratamiento del color tan peculiarmente delicado y firme, que me vino a la boca una palabra: ¡Cézanne! Cuando luego miramos el *tokonoma* detenidamente y con toda la tranquilidad, vi que realmente nos hallábamos ante una gran obra del arte moderno. Aquello no tenía nada de la empalagosa cursilería, de la árida osadía, del habitual manierismo de la escuela japonesa. ¡Cuántos miles de veces habrán pintado los japoneses una cascada! Sin embargo ésta, pintada en un blanco y negro muy contrastados, era la primera que se correspondía con lo que actualmente percibimos como una cascada. Los jarrones con ramas de pino o de cerezos florecidos eran revelaciones poéticas de un hombre maduro, sin asomo de sentimentalismo: un trabajo pictórico libre y sublime. Era fácil asociarlo al nombre de Cézanne, pero no porque se percibiera algún tipo de influencia, sino por su más absoluta artísticidad. Este arte no había sido creado para recorrer exposiciones ni para crear escuela, sino a partir de una sensibilidad de amplio alcance, la de un verdadero genio. Y cuando más libremente se expresó este genio fue a una edad avanzada. Ese artista, que se autodenominaba maestro de la escritura como principal oficio y que durante una época fue monje sintoísta, fue capaz de extraer la esencia del trabajo de toda una vida siendo ya muy anciano.

Una vez pregunté qué quería decir la escritura de un cuadro. No siempre era importante lo que ponía en las pinturas, y en este caso también parecía completamente absurdo afirmar, como ocurre a menudo, que la pintura japonesa deriva, en cierto modo, de la escritura y que por lo tanto resulta ser una especie de caligrafía. El señor Suzuki se quedó un poco perplejo; en cualquier caso, no me pudo dar una respuesta hasta después de consultar con el señor Mizoguchi. Entonces pensé para mis adentros: si a este japonés tan ilustrado y no demasiado joven le resulta tan difícil, entonces los jóvenes y los estudiantes seguro que no saben leerlo (como más tarde quedó confirmado). Así que cuando algunos “japonesistas” afirman que la verdadera comprensión del arte japonés les resulta imposible a los extranjeros por el desconocimiento de la lengua y de la escritura, se puede decir que hoy ese arte es inaccesible al 75 por ciento de los propios japoneses y que pronto lo será para todos, salvo para unos pocos.

Mientras contemplábamos los cuadros, la madre del señor Mizoguchi había preparado el té en polvo con todos los formalismos necesarios. Uno tras otro, nos lo fuimos sirviendo de un recipiente de cerámica bastante grande que tenía una curiosa lustrina antigua. Concentrados en silencio en las obras de arte, disfrutamos del delicioso aroma del té y de una tranquila y apacible conversación. Pensé que así debería ser actualmente la “ceremonia del té”.

El señor Mizoguchi sabía algo de mí por el señor Suzuki, sobre todo que me interesaba especialmente la arquitectura japonesa. De modo que, a través del señor Suzuki, me preguntó que qué me parecía Katsura. Le contesté que todavía no había estado allí. Que, si me daba tiempo, quería conocer todas las corrientes de la cultura japonesa y, al final del todo, como colofón, ver Katsura. En parte, para entender lo mejor posible la mayor creación artística del país y, en parte, para llevarme esa última impresión del Japón.

Finalmente nos despedimos. Mientras recorriamos la silenciosa calle, dije:

—Ahora entiendo la sorpresa que me tenía preparada. Éste es un ejemplo de que la cultura auténticamente japonesa no está ni mucho menos muerta, ni siquiera mortalmente enferma. Un verdadero genio japonés ha sido capaz de crearla en los últimos años de su vida. Por lo tanto, la cultura logrará llevar a cabo lo que hoy muchas veces parece imposible. En el fondo, ninguno de ustedes debe caer en la melancolía, aunque naturalmente hace falta tener paciencia.



509

WEST
MAY
DEC
FALL
27
12
35
BT



LO PERMANENTE ¹

Preparamos bien la visita a Katsura. Nuestro amable anfitrión de Kioto, al obtener el permiso de visita, les había contado a las autoridades que, en su opinión, aun siendo extranjeros, entendíamos muy bien los asuntos culturales japoneses, para que no tuviéramos que ir detrás del consabido guía y pudiéramos contemplarlo todo con tranquilidad. También había obtenido permiso para el señor Ueno, un buen arquitecto japonés que no sólo me explicó especialmente bien el espíritu de las cosas antiguas, sino que además congenié con él de una manera particularmente entrañable. Las molestias que se había tomado el señor Shimomura con el fin de conseguir la autorización para el señor Ueno merecían aún mayor agradecimiento, dado que, extrañamente, a los japoneses les ponen muchas más trabas que a los extranjeros para acceder a las antiguas obras maestras de su propia cultura.

De modo que en un bonito día de principios de mayo salimos en coche por los alrededores de la ciudad de Kioto, donde se mezcla la vida campesina y la urbana, y atravesamos campos hasta llegar al extenso valle en el que se hallaba, como un oasis arbolado, el jardín del pequeño palacio.

Para entonces ya habíamos visto por segunda vez la nieve en los pétalos de las flores de los cerezos y cubriendo la tierra, así como las grandes superficies de flores de melocotonero, de un intenso color rosa y rojo, en las espalderas. Ahora eran los días más bonitos del verano, y aunque hacía calor —al sol incluso demasiado—, resultaba agradable y no padecíamos las molestias propias de la canícula.

Nos bajamos del coche en el camino de grava que había delante del portón de entrada, rematado por el brillante verdor del tierno ramaje de los árboles. ¡Qué portón! Nos quedamos mirándolo durante un rato largo. Era de bambú y parecía nuevo; se notaba que la valla protegía del mundo exterior algo bello, pero pese a su altura no parecía hacerlo con gesto altivo ni despectivo.

Los dos amigos japoneses también se quedaron un rato largo en silencio.

—¿Verdad que es totalmente moderno?

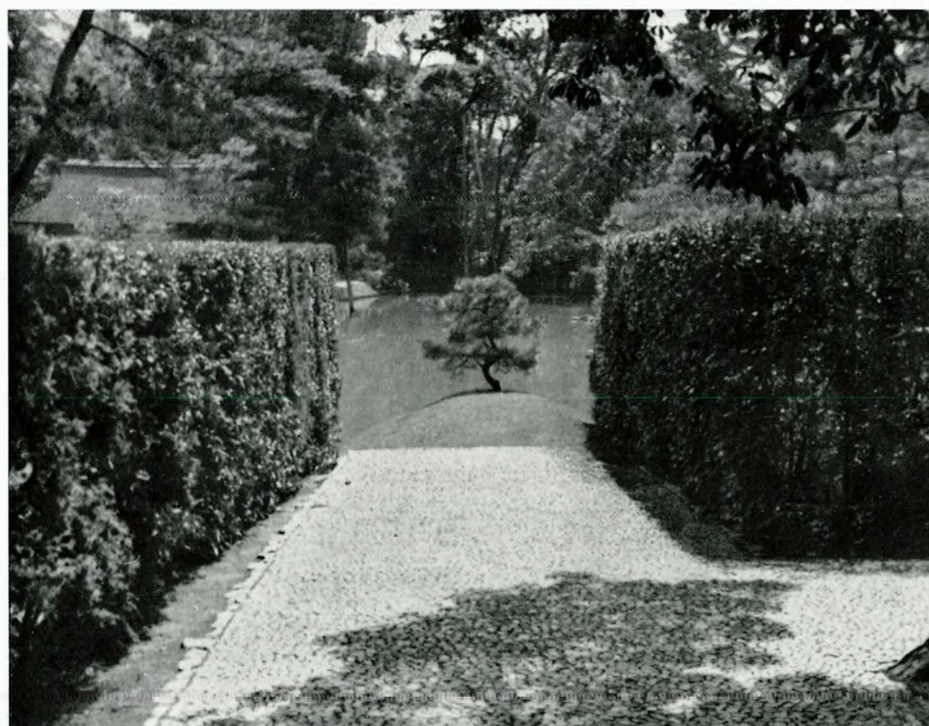
El presidente de una gran compañía comercial y el arquitecto moderno sonrieron con cara de felicidad.

510 La montaña Fuji (Fujiyama).

1. Los números del texto hacen referencia a la planta de Katsura de la página 280.



511



512

511 Entrada al palacio de Katsura.
Fotografía del autor.

512 Vista desde el exterior del jardín.

En el antepatio destinado a las visitas nos identificamos ante los funcionarios. Como nos mandaron esperar al guía, dimos una vuelta por los alrededores. Una profunda quietud emanaba de la maravillosa sencillez y del candor del ala lateral del palacio, que se veía desde allí afuera, así como del aire limpio y del sol. Una pequeña rana de zarzal de color verde reluciente, que estaba sentada en la arena al pie de una antesala, no permitió que nada ni nadie alterara su disfrute de sol y de silencio.

Nos llevaron hasta la puerta de entrada, donde en otro tiempo probablemente se guardaba el palanquín de su eminente residente. Allí nos pasó algo parecido a lo que nos había ocurrido con el portón de la entrada. Aquello era también algo muy “moderno”: el camino se prolongaba por un sendero flanqueado a ambos lados por unos setos rigurosamente recortados en cuyo centro había un pequeño pino. Detrás había un estanque rodeado de árboles.

—¿Eso de ahí atrás es el jardín?

—Naturalmente.

—Pues no se ve absolutamente nada del arte del jardín japonés.

El señor Ueno opinó que la respuesta vendría por sí sola más tarde.

Cruzamos la puerta y entramos en el auténtico antepatio de las ceremonias. Al principio no se veía la puerta de entrada porque la tapaba un alto seto. Unos pasos después, las piedras del jardín iban adoptando un carácter más severo y se desviaban oblicuamente hacia la ancha puerta de entrada, que era increíblemente sencilla y, sin embargo, digna, sin el más mínimo rasgo de teatralidad. Allí nos quitamos los zapatos y entramos en una pequeña antesala (22), luego en un recibidor más grande (21) y, a mano izquierda, en otra habitación (20) al fondo de la cual relucía, tras su amplio hueco, la maravillosa imagen del jardín bañado por el sol. Subimos a un estrado hecho a base de troncos de bambú, la denominada terraza de la luna, que había sido construida para poder deleitarse con la luna llena reflejándose en el estanque. Enfrente, entre unos arbustos en cuesta, había un farol de piedra. El señor Shimomura nos explicó que el farol estaba allí para que, en esas noches de luna llena, la luz atrajera a las luciérnagas, cuya luz a su vez se reflejaba en las oscuras aguas del estanque.

Reinaba un silencio absoluto. De cuando en cuando, las cigarras empezaban ya a dar un concierto que enseguida se interrumpía. A veces saltaba un pez; otras, se oía caer pesadamente al agua a una de las tortugas, que apenas se distinguían de las piedras mientras estaban posadas en los islotes.

Por entonces creíamos conocer un poco mejor el Japón. En ese lugar, sin embargo, imperaba una belleza que no se puede comprender: la belleza del gran arte. Esa belleza hacía que se le saltaran a uno las lágrimas. Ante ese enigma se percibe que la bella imagen no es simplemente una imagen, sino que tras ella se oculta una cantidad imponderable de ideas y de asociaciones mentales.

Lo que sí se entendía era que la parte izquierda del jardín, tan ricamente articulado mediante las islas y las orillas del estanque, estaba separada de la otra parte, de aspecto más sencillo, por las hileras de azaleas florecidas y por un sencillo puente. En esta parte había un pino grande junto a la terraza hasta el que llegaba el seto de color rojo intenso de la casa.



513



514

513 Puente del jardín.

514 Camino de piedra en el antepatio.



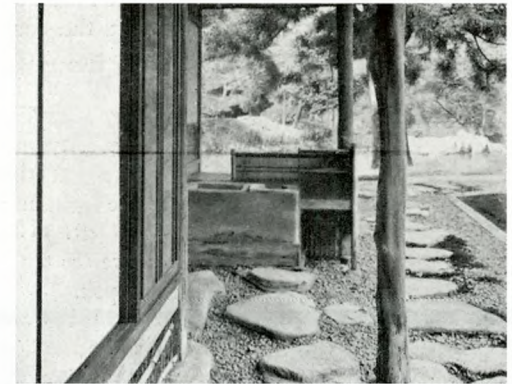
515



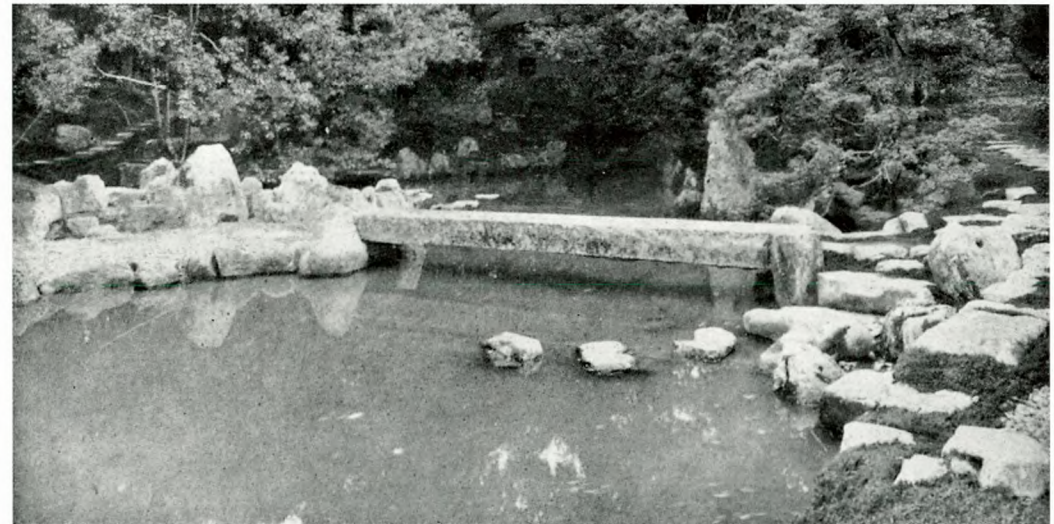
516



517



518



519

515 Entrada.

516 Terraza de la luna. Fotografía de H. Kishida, de *kako no kosei*. Número 24 en el plano.

517 Camino hacia la casa del té.

518 Parte de la casa del té.

519 Puente que lleva a la casa del té.

Tras una larga demora, el señor Shimomura propuso rodear primero el estanque del jardín. Así que volvimos al portón de la entrada (26), llegamos al seto coronado por el pequeño pino y pasamos por un pabellón de espera construido al estilo de una casa rural del té; por desgracia, en medio del césped primorosamente cuidado habían plantado unas palmeras que, sin duda, eran un añadido posterior absolutamente incongruente. Cruzamos un pequeño puente de piedra desde el que se oía el murmullo de una cascada, pero allí la imagen del estanque seguía teniendo todavía un carácter bastante neutro. Según se iba acortando la distancia hasta la casa del té, situada en la otra orilla, iba cesando paulatinamente el idilio. Empezamos a ver piedras toscas; aquello parecía un peñascal de los que suele haber junto al mar, y una pequeña lengua de tierra, que constaba de piedras redondas de playa, con un farol de piedra en lo más alto que hablaba de soledad. Más adelante, el camino de grandes piedras adquiría un carácter aún más tosco y árido, hasta llegar al puente que llevaba a la casa del té; éste constaba de una piedra grande, alargada y rectangular y estaba flanqueado por piedras que delimitaban el curso del agua.

Retrocedí un poco por el camino hasta llegar al punto en el que el idilio se transformaba seriamente, y miré hacia el estanque con el edificio del palacio a la derecha y la casa del té a la izquierda. El señor Ueno dijo:

—Aquí realmente nos encontramos en un punto de inflexión decisivo.

Cruzando el puente que llevaba a la casa del té estaba el camino que tomaban los huéspedes de la ceremonia del té y que desembocaba en una pequeña habitación destinada a tal efecto. Todo había sido dispuesto para lograr el máximo recogimiento del ánimo. Si los huéspedes, después de la ceremonia del té, salían de la pequeña habitación y se dirigían a una más grande para disfrutar de una agradable comida, entonces, ante las paredes exteriores abiertas de la habitación, aparecía una cautivadora imagen del jardín, con sus islas y con el edificio del palacio al fondo. Nos sentamos en la parte semejante a un porche, con superficie de madera, de esa habitación. Entonces vimos fulgar al sol la pequeña cascada y de nuevo oímos su murmullo. Miré hacia el interior de la habitación y me quedé un rato contemplando el *tokonoma* de enfrente, que aquí, a diferencia de todos los demás que había visto, estaba pintado con cuadrados azules y blancos. Lo que en otra parte habría sido señal de mal gusto, tenía que tener aquí un sentido determinado. Y los dos amigos japoneses me confirmaron que aquello podía contemplarse, en cierto modo, como un reflejo de la cascada, que aquí se volvía visible y audible.

Esa casa del té no tenía nada del rigor estilístico del palacio. Todo era rústico: el tejado de paja, los pequeños postes sin cantos, las piedras, etcétera. Y sin embargo todo era tan homogéneo que pensar que alguien pudiera imitar este estilo resultaba ridículo, aunque sólo fuera por el hecho de que hoy ya no existe nadie que tenga la misma predisposición espiritual que el creador de esa obra.

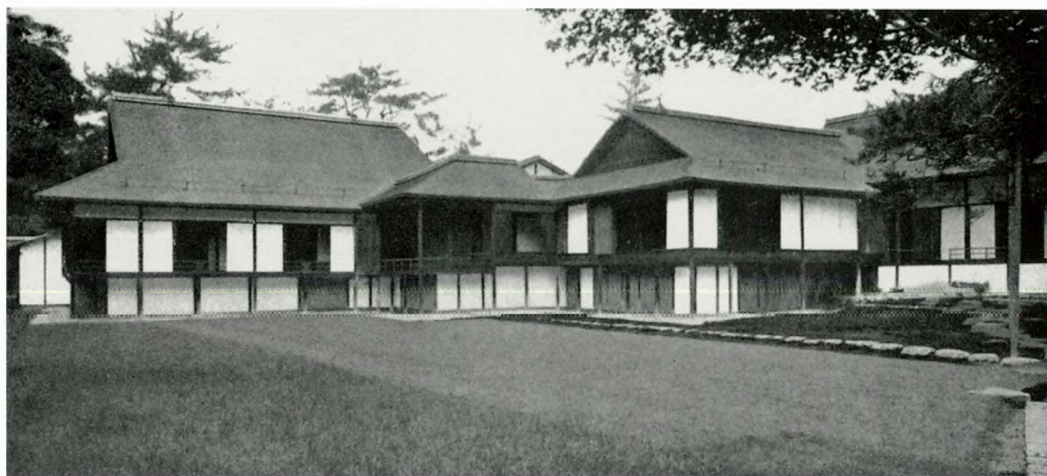
—Dan ganas de no enseñar a nadie el jardín de Katsura, si se piensa en la cantidad de gente que lo contemplará para ver cómo puede imitarlo —opinó el señor Ueno—.

A partir de aquí el camino se convertía en un paseo que atravesaba el parque, se prolongaba por los recodos y por la colina y llegaba hasta el puente del palacio y la casa del té



520

520 Parte de la casa del té.



521



522

521 El ala habitable.

522 Detalles.

más grande. La pequeña cala que había delante era para amarrar varios botes. Esa casa del té tenía asimismo el estilo de una casa rural, estaba destinada a grupos más grandes y contaba con una cocina especial y un patio para guardar los utensilios destinados a su mantenimiento.

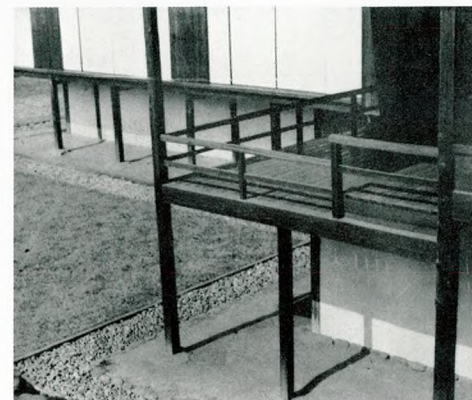
Desde allí fuimos al palacio, cuya ala habitable se extendía por detrás hasta donde terminaba el edificio. Pero aquí ya no había nada del arte japonés del jardín. En esencia, era una gran plaza de césped con unos árboles que, primero, formaban una pista para el tiro con arco y, luego, dejaban despejado el césped hasta alcanzar la casa. El arte del jardín en el camino que iba a la casa del té había sido originariamente de carácter filosófico; más tarde se convirtió en un parque encantador que se interrumpía justo allí donde tenía lugar la vida cotidiana, de tal modo que desde los cuartos de estar la mirada se perdía en el horizonte.

Naturalmente, todo esto lo digo en el sentido de que los singulares motivos del arte del jardín japonés no existían. El camino de piedra al borde del seto de azaleas, las piedras colocadas ahora en línea recta por el musgo y los cantos de las piedras cercanos a la casa eran de una delicadeza realmente moderna. Al ver eso, uno desearía que los artistas japoneses lo imitaran al pie de la letra, en lugar de abordar las cosas más sutiles e inimitables. El canto que separaba el musgo de la hierba era de piedras labradas en línea recta, a continuación había una capa de guijarros redondos sobre la cual podía gotear el agua del alero, y después, hasta llegar a la casa, gravilla.

¿Dónde residía el misterio de este jardín? En que había adquirido su forma única y exclusiva a partir de la función que debía desempeñar. Allí donde transcurría la vida diaria sólo mostraba el mayor refinamiento, por así decirlo, en lo práctico y cotidianamente útil. Sus formas especiales, las que sólo procedían de las ideas de la filosofía *zen*, únicamente estaban presentes en el camino que llevaba a la casa del té, es decir, donde debía plasmarse el espíritu de esa filosofía. Y sin embargo, desde el exterior, desde ese lugar del portón de entrada desde donde la mirada atravesaba el jardín, y también desde el idílico puente de al lado de la cascada, el jardín no tenía todavía ninguno de esos elementos filosóficos, pues no concordaban con el mundo exterior.

Toda esa planta junto con el jardín se denomina, en general, palacio adyacente (*detached palace*). Una vez más, aquí se pone claramente de manifiesto que en el fondo resulta imposible designar los conceptos más importantes del Este asiático con breves palabras europeas. El concepto europeo de palacio, *palais*, palacete o similares no está en modo alguno vinculado al tamaño; los palacios no tienen por qué ser Versalles ni Schönbrunn, con sus amplias alas y sus parques gigantescos. Alguno de los palacios más delicados es más pequeño que el de Katsura. Pensemos sobre todo en el Trianon de París y, particularmente, en el Petit Trianon.

¿En qué estriba la diferencia entre el concepto europeo y el japonés de “palacio”? Todos los palacios y castillos europeos, incluso los más pequeños, tienen un carácter de representación del estatus social. Sin duda, la intención de sus constructores era, igual que en Katsura, mostrar a la burguesía y a las clases inferiores un ejemplo del alto nivel cultural. Pero en los palacios europeos eso se hacía marcando con claridad la gran distancia que mediaba entre la vida cortesana y la de las otras clases. En Katsura también se refleja ese tipo de vida, pero nos resulta casi imposible reconocer siquiera un atisbo de ese distanciamiento

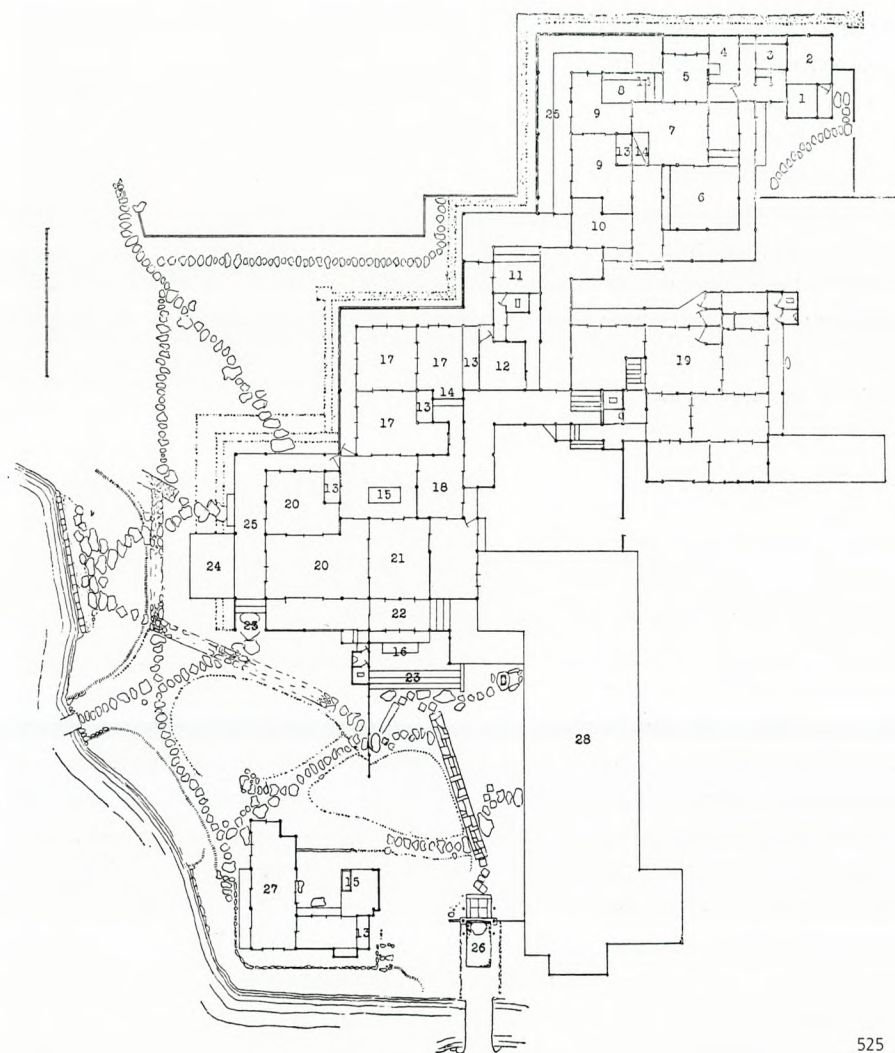


523



524

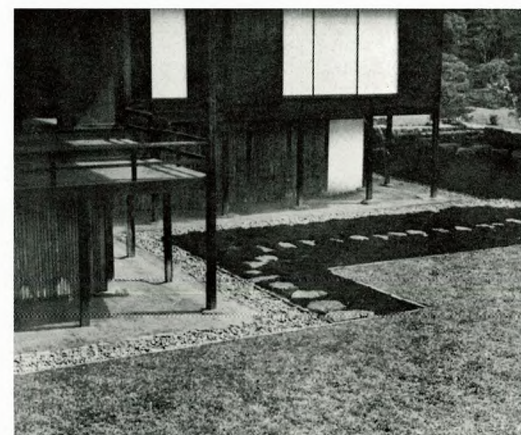
523-524 Detalles.



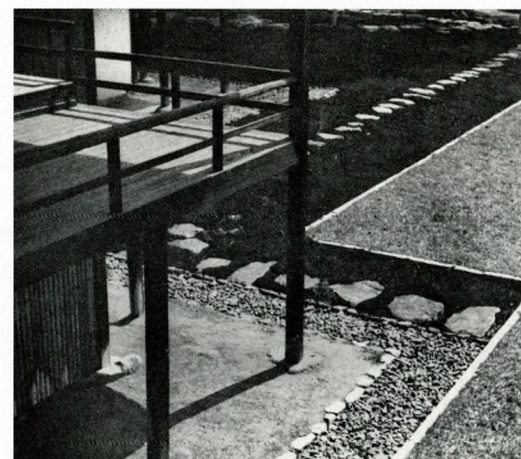
525

525 Planta de Katsura, de T. Yoshida. Figura 28.
 1: pequeño vestidor. 2: baño. 3: aseo. 4: antebañ. 5: vestidor principal. 6: armario empotrado y trastero. 7: dormitorio. 8: estudio. 9: recibidor. 10: cocina. 11: cuarto para instrumentos de música. 12: baño para las damas de la corte. 13: nicho tradicional (*tokonoma*). 14: *tana*, un estante en el dormitorio. 15: hogar abierto hundido en el suelo. 16: escalón de piedra. 17: sala de audiencias. 18: sala de espera para el personal de servicio. 19: despachos. 20: antesalas y salas de espera. 21: recibidor. 22: entrada. 23: escalones exteriores. 24: terraza de la luna. 25: porche. 26: portón de entrada. 27: pabellón Gepparo. 28: nuevo edificio adicional.

526-528 Detalles.



526



527



528

tan acusado en la vieja Europa. Indudablemente es de mejor gusto y más delicado que todas las viviendas del Japón. Sin embargo, el gusto y la delicadeza no motivaron esa clase de distanciamiento. Comparado con los palacios europeos, incluidos los no lujosos, es una obra totalmente civil.

Katsura no es sólo literalmente más sencillo, en todos los aspectos determinantes, que todas las viviendas del Japón, ya sean las ricas —que en sus *tokonoma*, sus jardines y en todo lo demás no pueden prescindir de los motivos graciosos o “interesantes”—, o ya sean las más modestas, que trasladan esa misma intención a los detalles más nimios y lo hacen con un gusto mediocre. En ellas normalmente no se tienen nada en cuenta los límites entre la cultura del té, con su origen filosófico, y la vida diaria. Katsura, en cambio, establece entre estas dos zonas una división muy clara. El trasfondo filosófico refuerza esta diferenciación hallando para todo lo habitual y cotidiano una solución que responde de la manera más sencilla y natural a todas las necesidades y procesos y que, por lo tanto, alberga en sí misma la mayor de las quietudes.

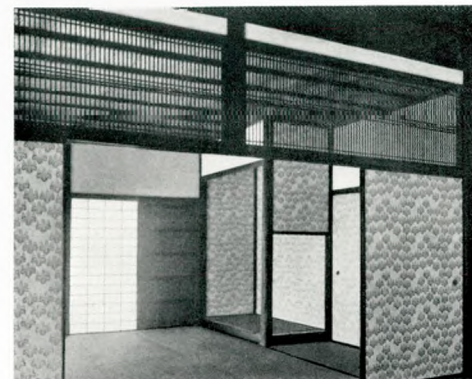
Los cuatro visitantes nos detuvimos en los edificios y en el jardín durante más de cuatro horas. Es imposible describir todo lo que vimos, lo que pensamos y de lo que hablamos. Para ello haría falta escribir otro libro muy especial.

Saliendo de las habitaciones que daban a la terraza de la luna (24), en una sala para audiencias, nos pusimos a recordar lo que habíamos visto; nos maravillaba que las antesalas para audiencias —entre las cuales destacan las que dan a la terraza de la luna (20)— ofrecieran a los que estábamos esperando los placeres más refinados: una vista indescriptiblemente bella del jardín y de las paredes de papel de las puertas correderas, así como de las pinturas, inscritas en ellas como si fueran transparentes, de maestros tan significativos como el gran Tan'yu Kano. El camino que llevaba a la sala de audiencias (17), sin embargo, presentaba un acodamiento en ángulo recto (21, 20 y 15). Allí, ocupando toda la anchura de la habitación, había un *tokonoma* (13) delante del cual se sentaban los que concedían audiencias. A su izquierda había un pequeño y decorativo compartimiento (fig. 14) que poseía el único ornamento metálico —dorado, pequeño y brillante— de todo este palacio.

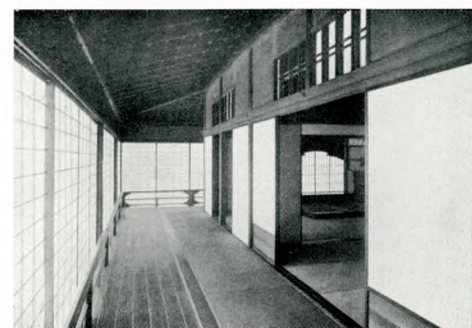
Ése era el centro del que partía el ala habitable. Entre él y la sala de audiencias había una sala para la música (11), luego un corredor exterior (25) de estilo moderno japonés, que era muy peculiar porque la mitad del suelo constaba de *tatami* y la otra mitad de tablas de madera. Otra cosa inusual en toda la arquitectura clásica del Japón era que las paredes correderas de papel, por las que entraba la luz, no tenían zócalo de madera.

Allí estaba la habitación de trabajo del príncipe (8 y 9) (o de la princesa, que al parecer vivió allí una temporada). El *tokonoma* de la antesala (13) mostraba en su superficie lateral una gran forma ornamental que tenía una finalidad claramente reconocible: preparar al insigne residente para entrar en su despacho, que estaba en la siguiente habitación y que configuraba un podio (8) elevado ante una amplia ventana. Ese cuarto tenía un techo más bajo dividido en cuadrados mediante listones barnizados, así como unos estantes (14) especialmente bien dispuestos para guardar documentos, cartas y utensilios para la escritura.

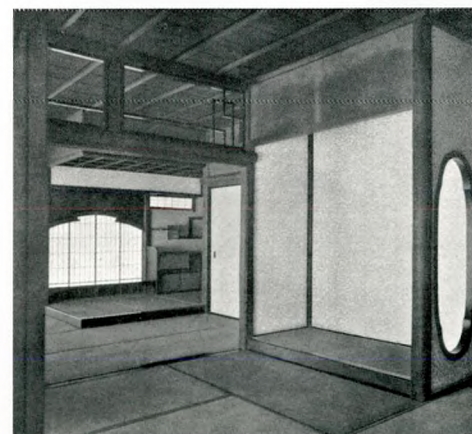
Desde allí fuimos al dormitorio (7) de al lado, que tenía la disposición más práctica que cabe imaginar: una cama elevada sobre un estrado revestido de *tatami* (14), un vestidor,



529



530

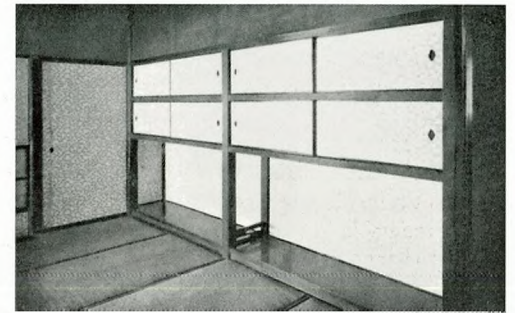
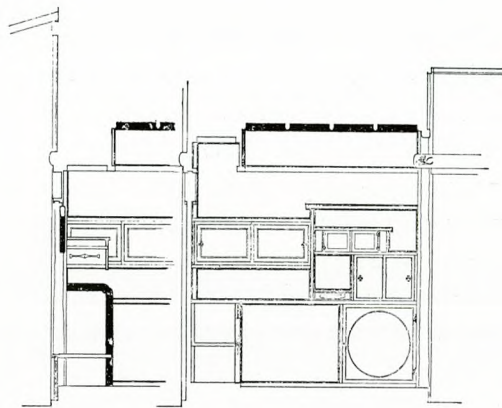
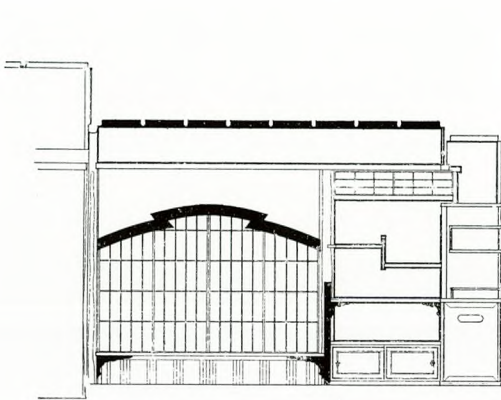


531

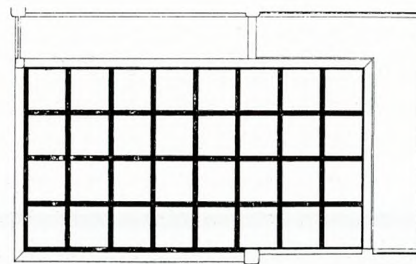
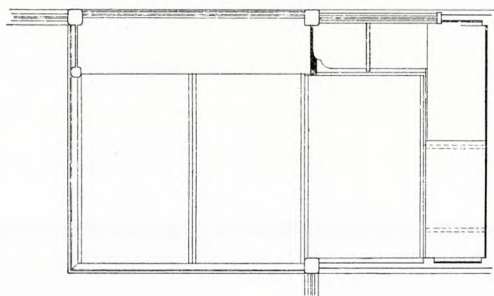
529 Antesala. Número 20 en el plano.

530 Porche. Números 25 y 9 en el plano.

531 Estudio. Números 8, 9 y 13 en el plano.



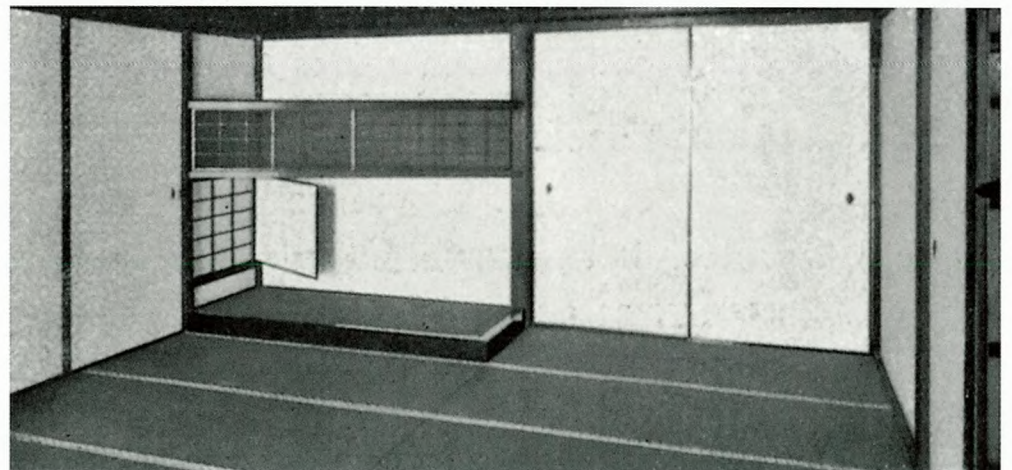
533



532



534



535

532 Estudio, de *kokusai kenchiku*. Números 8 y 14 en el plano.

533 Armarios empotrados.

534 Detalles de la terraza de la luna. Números 24 y 25 en el plano.

535 Dormitorio. Número 7 en el plano.

el aseo, el baño y, en el pasillo junto al dormitorio, los armarios para la ropa. Aquí tampoco faltaba la mayor discreción y el refinamiento más delicado del gusto propio de las habitaciones representativas, aunque aquí se había renunciado a todo tipo de elemento ornamental y la belleza emanaba exclusivamente de unas proporciones insuperablemente nobles. Aparte de las pinturas, estas habitaciones, como las anteriores, tenían el mismo tipo de ornamento decorativo plateado para adornar gran parte de las superficies de papel. Las ilustraciones no reproducen bien este ornamento, cuyo color plateado mate es tan suave y relajante que no recuerda en modo alguno a un empapelado. Pero quizá sí se reconozca la increíble discreción arquitectónica en el uso de listones y elementos similares. “Realmente no se puede hacer nada más sencillo y al mismo tiempo más delicado”, pensé. Los tiradores metálicos hundidos en las puertas correderas y también las guarniciones metálicas del listón de encima eran de tal finura que recordaban a una mujer guapa y vestida con sencillez que llevase una única joya.

Regresamos a la terraza de la luna, de allí fuimos otra vez al jardín y desde el puente contemplamos la fachada principal del edificio, que se alzaba por encima de esa terraza. Desde un punto de vista arquitectónico, esa fachada era el punto principal y mostraba una belleza muy particular. Mas ¿en qué consistía ésta? El hastial y el pequeño alero, así como todos los tejados cubiertos por varias capas de corteza de cedro, eran completamente simétricos. Pero por debajo desaparecía por completo la simetría. No había un pie derecho central, la terraza era totalmente asimétrica con respecto al hastial, el camino de piedras que llevaba al jardín y al desembarcadero discurría formando líneas torcidas y sin relación alguna con la fachada, el desembarcadero también estaba desviado de las líneas del edificio y, a mano derecha, los matorrales de pino acentuaban esa asimetría. Aunque donde más se acentuaba ésta era en la pared provista de revoco blanco, que en el ángulo derecho del edificio carecía de cualquier “finalidad” y daba la impresión de estar en el aire. Entre esa pared y la del edificio había unos escalones singularmente delicados que también conducían a la terraza.

—¿Cómo se puede definir esta arquitectura siguiendo conceptos modernos? —les pregunté a mis amigos—.

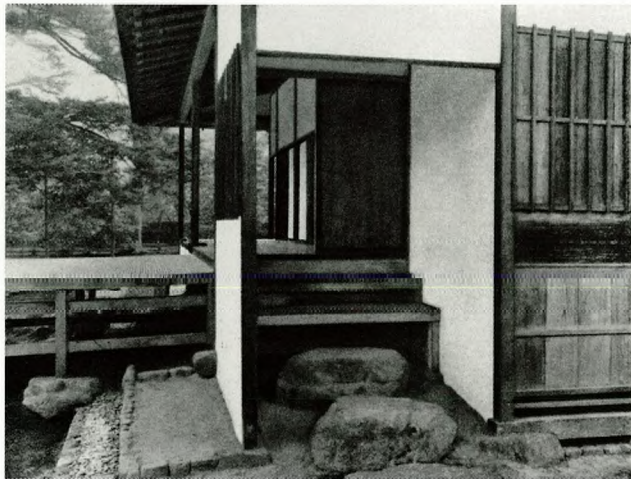
Finalmente nos pusimos de acuerdo en que se trataba de una arquitectura de la función o, también se puede decir, pensada para unos fines objetivos. Toda la planta, independientemente del ángulo de visión, obedecía de manera flexible en todas sus partes a la finalidad que debía cumplir cada una de esas partes y también el conjunto de todas ellas, ya fuera esa función la de la utilidad cotidiana normal, la de una representación digna o también la de una elevada espiritualidad filosófica. Y el milagro era que esas tres finalidades formaban una unidad tan perfecta que no se percibían los límites entre ellas.

Con anterioridad, yo había afirmado que el principal fundamento para la posterior evolución de la arquitectura moderna residía en la función. Mi frase: “todo lo que funciona bien es bello”, había sido a veces mal interpretada, como si con ella aludiera exclusivamente al provecho utilitarista y a la función. Allí, en Katsura, de la mano de una construcción antigua, hallé la absoluta confirmación de mi teoría, que yo creía haber encontrado como fundamento válido para la arquitectura moderna.



536

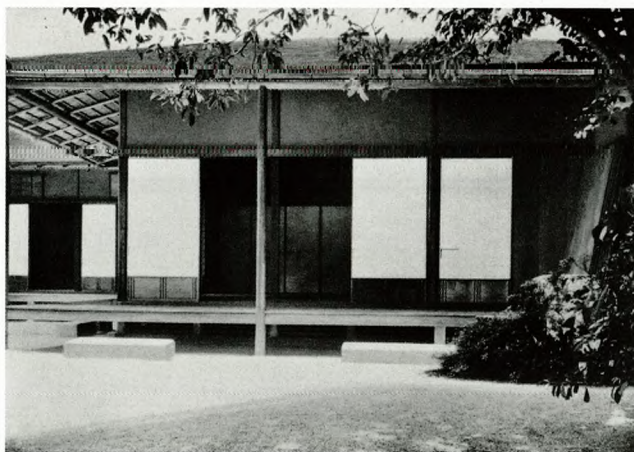
536 Fachada principal. Números 24 y 25 en el plano.



537



538



539



540

537 Terraza situada a un lado de la terraza de la luna. Números 23 y 24 en el plano.

538 Palacio Imperial de Kioto.

539 Primer pabellón en la villa Shugakuin.

540 Camino de piedra en Shugakuin.

En los pocos días que todavía teníamos disponibles vimos otras cosas de carácter plenamente clásico, no como al principio, en que sólo nos habíamos ocupado de lo más común y recurrente.

Visitamos el palacio Imperial de Kioto. Es el palacio de la coronación ceremonial del país y, por lo tanto, como gran palacio central, no tiene el carácter íntimo del de Katsura. Pero la sencillez y la mayor discreción en lo ornamental son también sus distintivos, lo que resulta doblemente sorprendente si se tiene en cuenta el fasto que normalmente va asociado a las coronaciones. Sus patios, corredores y todas las habitaciones que acogían al séquito, ataviado con valiosas vestimentas, eran de una extremada sencillez. ¿En qué otra parte podría encontrarse un comedor para los ministros de esas características? (38 y 39). Se dice que en esas partes colaboró el constructor de Katsura.

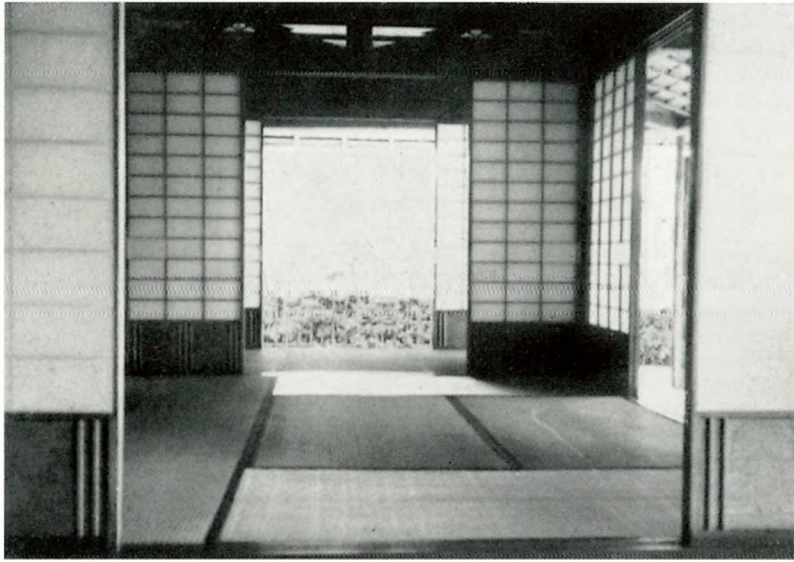
Aparte de otras visitas a templos y edificios similares, fuimos también a Shugakuin (la “Escuela de la ciencia”). En esencia, se trata de un gran parque con dos partes separadas entre sí. En la más pequeña y más íntima se encuentra, por así decirlo, la villa de verano del Emperador, que es pequeñísima pero de una gran delicadeza. El revoco de las paredes exteriores es rojo, como también lo es el de las paredes interiores del único cuarto de estar, que tiene un *tokonoma* con las paredes blancas. Ante él hay una pequeña plaza ajardinada delimitada por un arroyo murmurador con grandes arces, cuyo rojo esplendor otoñal tiene su reflejo en ese color rojo suave del revoco natural. Una superficie blanca de arena cubre la plaza. Un poco elevadas sobre esa superficie hay piedras que marcan los pasos, y un musgo fino de color verde claro las rodea y las aísla de la arena blanca. Se trata de una inaudita obra del arte del jardín que produce un efecto de lo más delicado y conmovedor.

En Katsura, la manera en que el edificio estaba directamente unido al suelo parecía ser una de las causas más importantes de la belleza arquitectónica japonesa. Eso mismo lo había comprobado con mis propios ojos en los templos, en las casas de los monjes y en otros muchos sitios del Japón, y naturalmente también en las viviendas. Me daba la impresión de que el japonés miraba poco a las alturas. Construir torres no es lo suyo, y las de las fortificaciones del Japón son demasiado caprichosas como para incluirlas en la historia de la arquitectura universal. El japonés parece mirar más hacia abajo; al ponerse en cuclillas sobre los *tatami*, la paz y la meditación requieren la más refinada y artística configuración del suelo; esto ocurre también en el exterior, junto a la casa. (Dado que el Japón moderno se esfuerza casi convulsivamente por cambiar esta forma de paz meditativa por las formas europeas y americanas mal asimiladas, esas imitaciones de los antiguos caminos de piedra y los escalones tan delicados forzosamente acabarán por convertirse muy pronto en puro *kitsch*.)

La segunda parte del jardín de Shugakuin, separada por arrozales, es un parque en toda regla que rodea un estanque de formas irregulares y abarca terraplenes, bosquecillos y colinas, la más alta de las cuales está coronada por un pabellón. La clara belleza de este pabellón era tan humanamente limpia y pura que no se podía evitar pensar que la conducta de los hombres de aquella época debía poseer ese mismo espíritu.



541



542



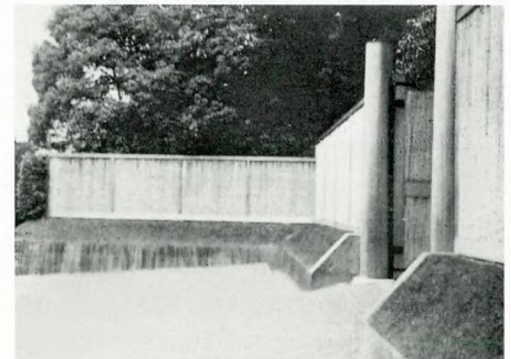
543



544



545



546

542-543 El segundo grupo de pabellones en Shugakuin.

544 Sendero que lleva a la casa de un monje en Kioto.

545 Guijarros y piedras junto a un santuario sintoísta en Sendai.

546 Entrada al parque de Shugakuin.

Desde la antesala de este pabellón miramos hacia el parque y el estanque de abajo y hacia las montañas de Kioto al fondo, con las que el conjunto se fundía formando una unidad. Gracias a su carácter de totalidad, el parque superaba con creces lo estrictamente japonés; con sus onduladas superficies de césped y sus setos recortados, recordaba mucho a un parque inglés. Los setos tenían un atractivo especial porque no constaban de una única clase de árboles o de arbustos, sino de una mezcla de muchas clases y muy distintas, incluidas coníferas y árboles de fronda. Eso les proporcionaba un singular carácter de tapiz; el mayor efecto se lograba en las pendientes de la colina del pabellón, que estaban enteramente cubiertas por esa clase de setos recortados.

Abajo, en el parque, había un puente singularmente recargado, de estilo chino, y que al entorno le sentaba como un puñetazo en el ojo. El señor Ueno le preguntó al guía por la historia de ese puente, y éste nos explicó que era un regalo del jefe de la policía de Kioto al Emperador. De ahí que tuviera ese gusto *shogun*; se trataba de un regalo hecho por un alto funcionario del *shogun*. De todos modos, el *shogun* debió de ver en esta acción de su empleado un gesto político indeseado, ya que le ordenó que se suicidara haciéndose el *harakiri*.

¡Qué distinto era en cambio ese otro puente ligero, con su primorosa barandilla realizada como el más bello trabajo de carpintería!

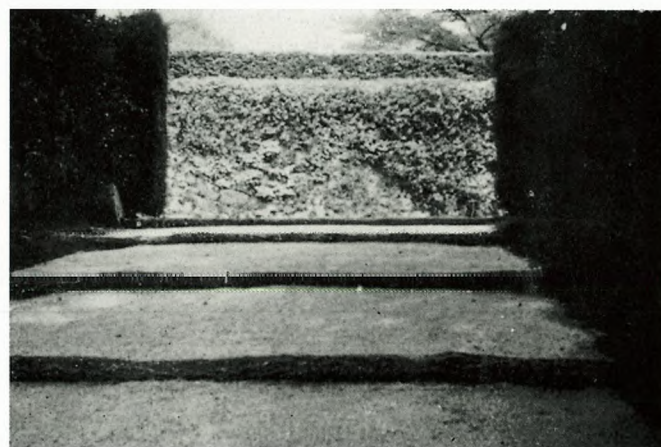
Cuando finalmente regresamos a la primera puerta de la entrada inferior, encontramos que el coche que había allí aparcado parecía hecho de una sola pieza con la puerta, la valla y el zócalo. “Estas sutilezas japonesas, que no muestran nada de exótico y en las que no hay el menor vestigio de un capricho, son lo realmente permanente de este país insular. Sólo ellas pueden constituir, y así lo harán, la base de una nueva cultura japonesa”, pensé.

Durante los últimos días que pasamos en Kioto hablamos mucho acerca de estas cosas con nuestros amigos japoneses. Al recordar Shugakuin era cuando la obra de Katsura nos parecía más enigmática. Lo que Katsura no mostraba por ningún sitio, en Shugakuin afloraba aquí y allá en la superficie, incluso en sus mejores partes. Katsura no mostraba diferenciación alguna entre una parte anterior y una posterior. En Shugakuin, en cambio, ocurría eso en muchos sitios, tanto en el jardín como en los edificios, de modo que sólo tenía un lado singular que pudiera ser contemplado, mientras que las restantes partes rompían con frecuencia la armonía. Y sin embargo, Shugakuin había sido construido unos pocos años después que Katsura; las obras concluyeron en el año 1653, mientras que la construcción de Katsura duró de 1589 a 1643.

¿Dónde residía en Katsura el misterio de esa calidad única e incuestionable para todos los japoneses ilustrados? Sin duda, tuvo que haber trabajado una personalidad artística notable; por regla general, la obra va asociada al nombre de Kobori Masakazu, el *daimyo*, es decir, el príncipe, del distrito de Enshu, junto al lago Biwa de Kioto. Hoy en día, es mucho menos conocido como arquitecto que como maestro de la ceremonia del té y artista del jardín, del arreglo floral o *ikebana*, etcétera. Está considerado el creador de los jardines para pasear, en los que se desvió audazmente de las rígidas convenciones. Determinado estilo del arreglo floral destinado al *tokonoma* se denomina todavía hoy, en alusión a su nombre,



547



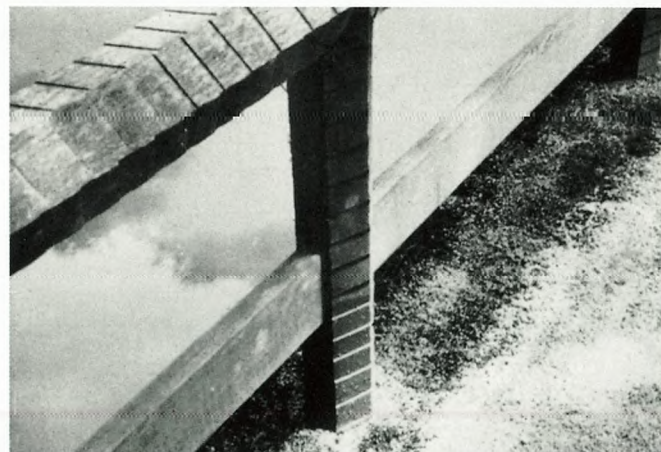
549



550



548



551

547 Parque de Shugakuin.

548 Bello puente en Shugakuin.

549-550 En el parque de Shugakuin.

551 Detalle del puente de Shugakuin.

“escuela Enshu”. Sin embargo, algunos eruditos ponen en tela de juicio su colaboración en la construcción de Katsura. Pero por otra parte, la tradición vincula su nombre a Katsura. Aparte de algunos poemas, Kobori Enshu, como se le llama comúnmente, no dejó nada escrito. Más de una vez he oído curiosas anécdotas acerca de él, y no he podido dejar de pensar que tuvo que ser esta personalidad tan destacada en su época la que dejara su impronta en la construcción de Katsura, convirtiéndola en la máxima obra cultural del Japón. De las anécdotas se desprende la imagen de una personalidad que en los círculos de las clases más altas era una autoridad en cuanto al gusto, la peculiar inventiva, el modo de pensar, la libertad frente a las convenciones y la amplitud del horizonte artístico. Seguramente este príncipe no fuera un arquitecto en el sentido actual del término, es decir, alguien que se pasa las horas sentado junto al tablero de dibujo y lidiando con los constructores. Según la tradición, sólo aceptó la obra de Katsura tras la imposición de tres condiciones: primera, ningún plazo para la conclusión de las obras; segunda, ningún presupuesto fijo; y tercera, el cliente no podía ver la obra hasta que no estuviera terminada, ni tampoco visitarla. Aunque esto sea una leyenda, que no tiene por qué serlo, en ella queda expresada la envergadura de la obra. Se trataba de depurar el arte japonés de influencias chinas mal interpretadas y, por otra parte, de facilitar a la filosofía *zen* y a la resultante cultura del té su integración en el sentimiento de belleza típicamente japonés: una ingente tarea intelectual. Y la obra de Katsura demuestra que tuvo que ser realizada por un gran reformador del Japón. ¡Ojalá el Japón moderno encontrara un reformador similar!

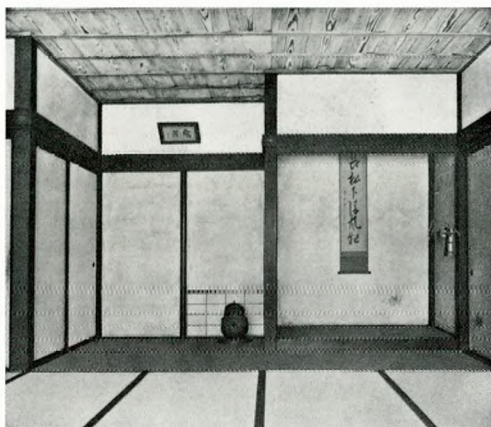
De todas maneras, uno puede preguntarse si un reformador del Japón moderno lo tendría realmente más difícil que lo tuvo Kobori Enshu. Es cierto que él era príncipe y tenía autoridad como artista; ni siquiera el mejor arquitecto moderno podría acceder tan fácilmente al mismo rango social, y menos aún en el Japón actual. Pero Kobori Enshu tuvo que pagar también un precio por ese rango. Como príncipe de una provincia, estaba obligado a ser al mismo tiempo un alto funcionario de los *shogun* Tokugawa, que impusieron en Edo, la actual Tokio, un poder central extremadamente severo. Tuvo que ser para ellos jefe de la policía del distrito de Fushimi, junto a Kioto, y pese a su naturaleza artística y a su tradición arraigada en Kioto, a su “gusto imperial”, no le quedaba más remedio que ser un funcionario leal, o al menos parecerlo. Se cuenta que dio acogida en su distrito a enemigos de los Tokugawa, que tuvieron que huir de ellos, y que los refugiaba en casa de un monje, hijo ilegítimo de Hideyoshi, cuyo poder aniquilaron los Tokugawa.

Más que a unas relaciones tirantes, a lo que se tuvo que enfrentar Kobori Enshu por sí solo fue a la directa antítesis entre la política y el poder, por un lado, y el arte y la cultura, por otro. Trabajaba como artista para los Tokugawa y procuraba hacerlo lo mejor posible, es decir, manteniendo alto el listón de la cultura. Al mismo tiempo que el palacio de Katsura, los Tokugawa construyeron en Nikko esos templos y tumbas tan bárbaros y ostentosos. ¿Qué otra cosa podía hacer Kobori sino encarrilar la necesidad de lujo de los poderosos por otras vías más sutiles y delicadas, procurando, frente a todas las demás tendencias opuestas, mantener bien alto el listón de la cultura? Seguro que era consciente de esta amarga solución de compromiso, y también de la razón que tenían algunos de sus contemporáneos cuando se lo reprochaban. Allí donde el edificio de Katsura muestra unos principios muy

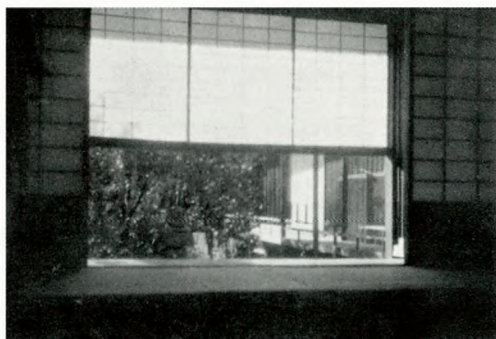


552

552 Pórtico en Koho-an.



553



554

553 Habitación de Kobori Enshu, Koho-an.

554 Habitación de Kobori Enshu, ventana.

modernos se trasluce —pese a sus casi tres siglos de antigüedad— la modernidad de este personaje, que en algunos aspectos tuvo que sostener la misma lucha encarnizada —y no sólo en vida— que sostendría en nuestro mundo actual. Porque aún queda otro misterio por resolver: ¿cómo ha podido esta obra y este maestro sustraerse hasta hace pocos años a la investigación artística? Lo más natural es buscar la solución en ese conflicto entre el poder y la cultura: probablemente los *shogun* vieran en la obra de Katsura una crítica muda y permanente a sus templos y palacios. Por eso lo cerraron y lo hicieron desaparecer para los japoneses, pero a su maestro no lograron enterrarlo en el olvido: el pueblo tejó en torno a su persona una maraña de mitos y anécdotas.

Nos enteramos de que Kobori Enshu vivió y trabajó los últimos años de su vida retirado como monje en el pequeño templo de Koho-an, cerca de Kioto. El 5 de mayo fui allí con el señor Ueno. Cuando íbamos a atravesar la puerta de entrada, vimos que estaba adornada con unos cortinajes de color violeta sobre los que se había colocado un escudo blanco de la familia de Kobori. El señor Ueno preguntó por el significado de esa decoración al chófer de un coche que había allí aparcado. Éste dijo que ese día era el aniversario de la muerte de Kobori. Entonces regresé con Ueno a la ciudad con el fin de comprar flores para el monumento fúnebre de Kobori. Dejamos los rododendros con flores de color rojo intenso en la entrada de la casa del monje y, al poco rato, fuimos recibidos por otro monje que también se hacía llamar Kobori. El recibimiento, acompañado de té verde en polvo, tuvo lugar en el propio cuarto de estar de Kobori Enshu.

De manera que allí era donde había trabajado, y en ese edificio había muerto en el año 1647 a la edad de sesenta y nueve años.

Esa habitación es un verdadero santuario del Japón. Tanto el poste del *tokonoma* como la altura de éste son distintos del resto de la arquitectura de interiores. La madera del techo tiene hoy unas vetas demasiado pronunciadas, que no tenía en origen. Kobori debió de revestirla con una capa de cal blanca para protegerla de los insectos. Me llamó la atención una distribución muy particular que hasta entonces no había encontrado en todo el Japón. La habitación daba al oeste, lo que en el Japón no es bueno. Pero para evitar que el sol deslumbrara y que hiciera demasiado calor, Kobori había dejado el alto vano exterior de la pared de papel, delante del porche, permanentemente abierto sólo en su parte inferior, mientras que las partes superiores eran regulables. (Otras imágenes de Koho-an: 300 y 406.)

Allí había muchas pinturas de Tan'yu Kano, una célebre habitación del té y una capilla en cuyas paredes de papel estaban pegados unos poemas de la mujer de Kobori. Sin embargo, los dos nos mostramos de acuerdo en que ni esa capilla ni el pasillo que llevaba a ella eran de Kobori. Lo más trágico fue que justo al lado del cuarto de estar de Kobori había tres habitaciones con un altar budista en el centro, cuya arquitectura, tan superficialmente decorativa, era de un sospechoso gusto *shogun*. Probablemente proviniera de un *daimyo* que vivió allí tras la muerte de Kobori.

Nos enseñaron un cuadro enrollable con el retrato de Kobori Enshu. Sentado y con el solideo oficial descansando sobre la nuca, tenía los ojos cerrados como si estuviera dormido. La espada estaba en el suelo, y una inscripción venía a decir que después de luchar

estaba descansando y con la mente en otras latitudes. Dado que no era un guerrero, no se puede tomar esta inscripción al pie de la letra. Quizá haga alusión a la ardua lucha cultural que se vio obligado a sostener. Pero su rostro expresaba más cosas que cualquier inscripción: una gran energía y, al mismo tiempo, sobre todo alrededor de la boca, una profunda amargura que parecía decir: “así es el mundo”.

Por último, fuimos al cementerio, a visitar su monumento, y nos quitamos el sombrero al llegar ante él. En los floreros de piedra, a los dos lados del monumento, cuya forma no se diferenciaba en nada de los otros que había en la misma fila, ya estaban metidas las ramas del rododendro que habíamos llevado.

Faltaba poco para marcharnos del Japón. Regresamos a Takasaki y a nuestra casita de Shorin-sa. Disfrutamos otra vez de las maravillas del paisaje, de la acogedora atmósfera de la pequeña casa, de la inalterable amabilidad de la familia del monje y de todas las demás buenas personas.

La despedida no resultó fácil.

Habíamos procurado no hablar de cuándo saldríamos de Tokio para regresar a casa pasando por Vladivostok y Siberia. No obstante, sorprendentemente, se presentaron en la estación, junto al tren, unos cuantos amigos japoneses. Al final, era ya un nutrido grupo el que, con el sombrero en la mano y el semblante serio, esperó hasta que partiera el tren. Las mujeres, según la costumbre japonesa, nos despidieron desde un discreto segundo plano.

El tren dejó atrás las construcciones antiestéticas de Tokio y llegó a la Riviera japonesa, con sus bellas ensenadas y el océano azul turquesa. El Japón más hermoso daba la despedida a los extranjeros.

Habíamos visto muchas cosas muy bonitas. Pero cuando pensábamos en el desarrollo tan acusadamente moderno y en las modernas energías del país, nos parecía que estaba amenazado por una terrible desgracia. Si sentíamos eso era sobre todo porque habíamos cogido mucho cariño a sus habitantes. Sin embargo, después de la impresión que nos había causado esa gente, su refinamiento, su calor, su amabilidad y sus óptimos modales, nos costaba trabajo tomar demasiado en serio esa amenaza.

Hacía un sol espléndido y el aire estaba claro. Nunca habíamos visto el Fujiyama con tanta nitidez como entonces. En la cima todavía quedaba un poco de nieve; una nubecilla estaba suspendida ante él y arrojaba su tenue sombra sobre la cumbre de la montaña. La silueta de ésta se prolongaba muy profundamente a su alrededor formando una línea de inusitada elegancia.

La forma de esa montaña no puede ser más bella; siendo por sí misma una obra de arte, sin embargo, al mismo tiempo es naturaleza. Si se la compara con otras altas cumbres, éstas a su lado parecen estar desnudas.

Todos los que íbamos en el compartimiento, salvo unos pocos, nos quedamos mirando la montaña hasta que desapareció de nuestra vista. Nos dijimos que aquello era el Japón, el espíritu del Japón transformado en una nítida forma. De modo que, al fin y al cabo, la gente que admiraba en ella lo más sublime de su país no tendría más remedio que perseguir la pureza que les mostraba la montaña de su propia tierra.



555



556

555 La tumba de Kobori Enshu.

556 Retrato de Kobori Enshu.

ANEXOS

CLIMA, 1934

Los datos, que siguen la sucesión correlativa de los doce meses del año, han sido facilitados amablemente por el Ministerio de la Salud Pública (Tokio).

Temperatura: °c

Nagasaki	2,6	5,0	7,7	13,0	18,7	21,5	26,6	27,1	22,4	16,6	11,5	9,6
Osaka	2,2	3,6	6,8	12,3	18,6	22,7	27,8	27,9	23,2	15,6	10,4	7,0
Tokio	2,5	4,0	6,1	11,5	17,8	22,0	23,9	26,1	21,6	14,6	10,8	5,9
Sapporo	-4,9	-4,9	-1,6	4,9	10,9	16,7	17,2	19,6	19,6	9,3	3,6	-2,6

Humedad del aire: %

Nagasaki	65	66	68	72	74	80	83	77	82	69	70	71
Osaka	71	68	66	71	69	73	77	73	78	78	74	76
Tokio	59	57	63	71	73	76	84	79	84	79	69	66
Sapporo	77	79	71	64	79	83	81	82	82	76	74	73

Precipitaciones: milímetros

Nagasaki	39,9	43,3	132,0	186,2	186,5	136,2	204,8	50,6	368,9	99,8	154,1	48,4
Osaka	20,4	23,2	53,8	126,7	57,5	178,2	73,5	81,5	176,6	143,1	94,1	38,2
Tokio	18,4	28,3	68,3	150,0	83,9	133,5	111,1	23,4	200,6	196,1	141,5	91,6
Sapporo	55,4	89,7	77,8	39,9	93,7	55,1	37,5	83,1	163,0	108,5	162,8	35,2

Viento: dirección y metros por segundo

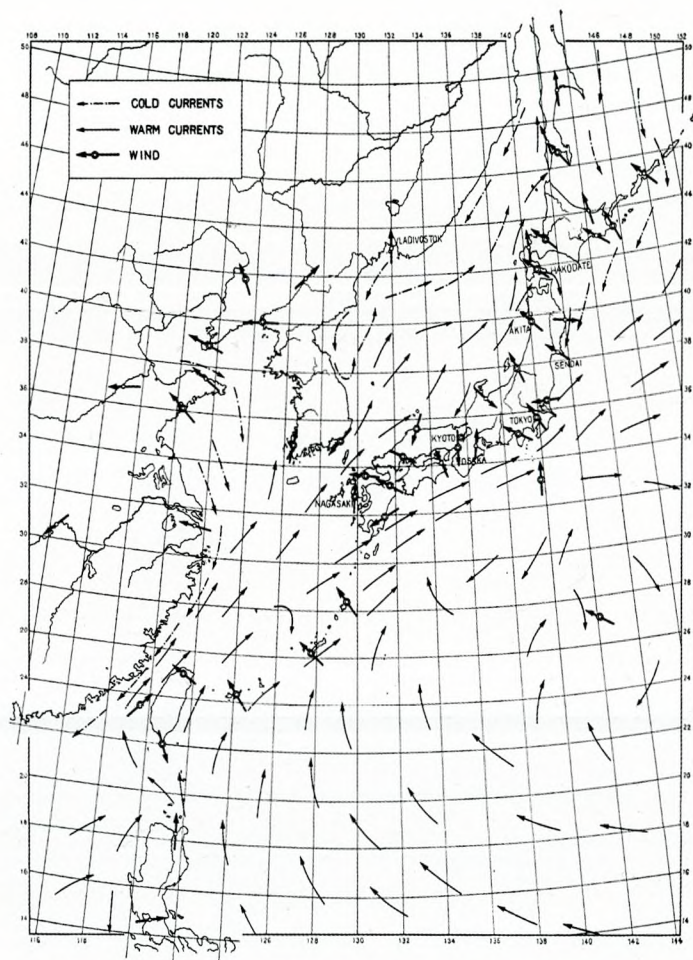
Nagasaki	N	NN	NO	ESE	O	SO	SO	SO	N	NNE	N	NNE
	3,8	3,4	5,0	3,6	3,3	4,1	3,9	3,0	3,1	2,9	3,5	2,7
Osaka	O	O	O	NNE	NNE	OSO	OSO	O	NNE	NNE	NNE	N
	3,1	3,1	3,5	2,7	2,4	3,0	2,9	2,5	2,4	2,2	2,8	2,1
Tokio	N	N	N	NNE	S	S	NE	S	N	N	N	N
	2,6	3,2	3,9	3,4	3,3	3,0	2,3	2,6	2,7	2,8	2,3	2,4
Sapporo	NNO	NO	NNO	NO	NNO	SE	NO	NO	SSE	SSE	NO	NO
	2,9	2,7	3,2	4,3	3,6	2,6	2,7	2,2	2,5	2,5	3,1	2,7

Índices de soleamiento

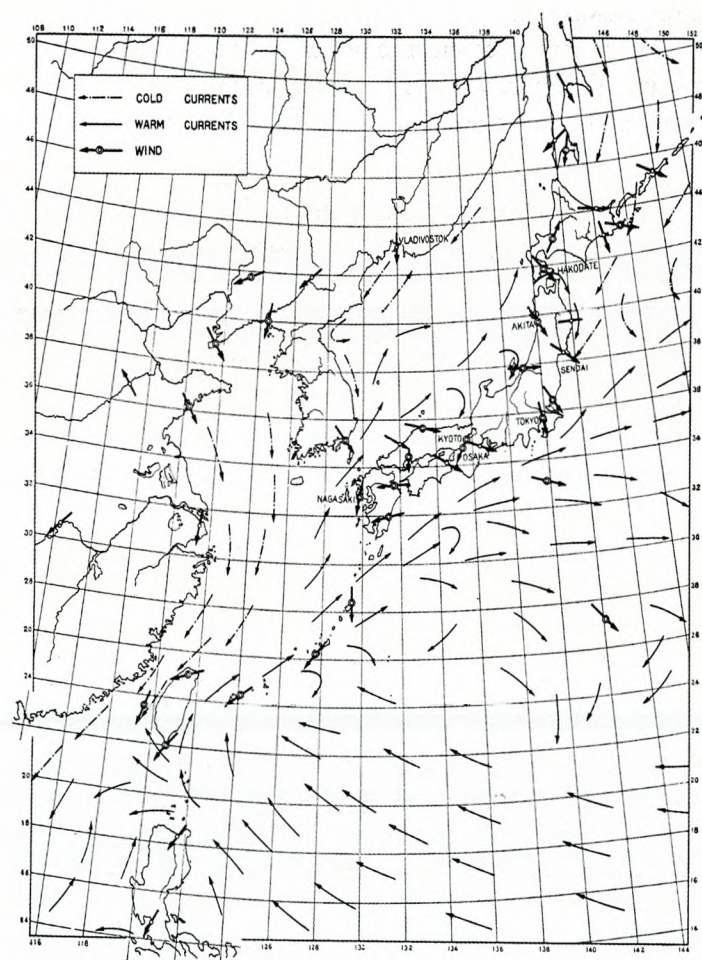
Nagasaki	32	46	41	43	60	40	62	71	51	56	52	53
Osaka	47	55	53	42	66	51	54	67	44	48	51	43
Tokio	69	65	55	42	52	43	24	47	20	32	51	43
Sapporo	35	27	43	54	38	32	48	43	40	50	34	33

Número de tifones en 1934 en todo el Japón

Todo Japón	0	0	0	2	0	0	2	4	7	4	4	1
------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---



Corrientes marinas y vientos en verano.



Corrientes marinas y vientos en invierno.

Diferentes estadísticas

(I-IV proporcionadas amablemente por el señor Kadogawa, del municipio de Tokio. v por el señor Kiichi Inoma, Oficina de Investigación Urbana de Tokio.)

I. Repercusiones de las catástrofes naturales, 1933

(Población del Japón, sin Corea, etcétera) 64.000.000

En ciudades 17%

CAUSA	VALOR TOTAL (EN YENES)	VALOR POR PERSONA (EN YENES)
1. incendios	69.750.000,00	1,09
2. tormentas	8.240.000,00	0,12
3. inundaciones	22.000.000,00	0,34

PÉRDIDA DE VIDAS HUMANAS EN 1933

1. inundaciones	81
2. terremotos	394
3. epidemias	20.000

(según *The Nichi Nichi*, los daños por inundaciones importan por término medio 100.000.000,00 yenes al año. Bruno Taut.)

II. Costes generales de la ciudad de Tokio

A. (TANTO POR CIENTO EJECUTADO DEL TOTAL)

1. Calles por metro cuadrado			
Con asfalto u hormigón	¥	6,05	21%
Sencilla	¥	1,36	28%
2. Canalizaciones por metro	¥	120,00	
3. Suministro de agua			
Suma total	¥	110.000.000,00	87%

B. GASTOS DE 1935

FINALIDAD	TOTAL (EN YENES)	POR PERSONA (EN YENES)
1. Calles	5.710.000,00	1,02
2. Ríos	370.000,00	0,06
3. Canalizaciones	1.350.000,00	0,24
4. Colegios	16.400.000,00	2,93
5. Previsión social	1.600.000,00	0,28
6. Higiene	1.400.000,00	0,25
7. Hospitales	1.900.000,00	0,28
8. Parques	730.000,00	0,13

III. Solares

	TOKIO-NIHONBASHI		OSAKA	
Renta de alquileres por m ²	máx.	¥ 114,00		¥ 30,00
	mín.	¥ 0,26		¥ 00,02
Superficie por persona		166 m ²		115 m ²
Superficie por casa		106 m ²	66%	34,5 m ² 30%
Superficie de calle por persona		31.54 m ²	19%	8,00 m ² 7,3%
Superficie de parque por persona		5,81 m ²	3,5%	0,46 m ² 0,4%

Las superficies restantes comprenden bosques, terrenos en pendiente, solares públicos, etcétera.

Número de personas por hectárea	60,3	90,00
---------------------------------	------	-------

IV. Costes de mantenimiento individuales

	A. TOKIO Y ALREDEDORES		B. KANAGAWA Y ALREDEDORES	
	OBREROS	CLASE MEDIA	OBREROS	CLASE MEDIA
Promedio de miembros por familia	3,93	4,37	3,02	4,17
Ingresos mensuales	¥ 51,81	¥151,25	¥53,65	¥121,27
Costes de mantenimiento mensuales	¥ 54,34	¥139,73	¥47,06	¥110,18
Alimentos	¥ 20,01	¥44,13	¥20,53	¥36,87
Vivienda	¥ 7,78	¥27,82	¥ 9,58	¥20,39
Electricidad y gas	¥ 3,46	¥ 5,79	¥ 3,14	¥ 5,07
Ropa	¥ 3,48	¥18,48	¥ 4,51	¥16,69
Higiene	¥ 3,47	¥ 9,52	¥ 2,67	¥ 5,49
Lactantes	¥ 2,23	¥ 2,06	¥ 1,48	¥ 1,04
Formación	¥ 0,24	¥ 2,73	—	¥ 2,87
Impuestos	¥ 0,08	¥ 1,16	¥ 0,12	¥ 1,68
Transporte	¥ 0,71	¥ 2,75	¥ 0,72	¥ 1,20
Gastos sociales	¥ 1,76	¥12,03	¥ 2,20	¥ 4,57
Vida social	¥ 1,04	¥ 6,29	¥ 1,38	¥ 4,57
Renta sin costes de mantenimiento	¥ 6,73	¥22,98		

Nota bene: se dice en general de los japoneses que los costes de mantenimiento de la casa son normalmente más altos que los que aquí se indican, y que la clase media sólo representa una parte relativamente pequeña de la población. Los ingresos del obrero han de contemplarse asimismo como término medio. Bruno Taut.

V. Gastos de mantenimiento mensuales

Promedio para empleados y obreros de las grandes ciudades de todo el Japón (incluida Tokio)

SUMA TOTAL	¥ 78,91
Alimentos	¥ 26,93
Ropa	¥ 9,75
Niños y colegio	¥ 1,97
Impuestos	¥ 0,62
Regalos y gastos sociales	¥ 7,86
Casa	¥ 17,59
Enfermedad e higiene	¥ 5,75
Tráfico y correo	¥ 1,46
Viajes y diversiones	¥ 5,32
Otros	¥ 1,68

La parte correspondiente a alimentación es más alta entre los trabajadores que entre los empleados, pero las demás son en cambio más bajas que entre los mismos empleados.

Los gastos de mantenimiento son en Tokio un 10-20 por ciento más altos, sobre todo, en lo relativo al alquiler de la casa.

Ingresos mensuales por término medio:

57,50 yenes (estadística de octubre de 1933 - 2,30 por día para 25 días laborables al mes. Son los salarios medios para obreros industriales en Tokio).

Nota bene: la gente sin ingresos recibe dinero con arreglo a la Ley de asistencia social.

Una sola persona	30 <i>sen</i> por día
2 miembros de la familia	50 <i>sen</i> por día
3 miembros de la familia	70 <i>sen</i> por día
4 miembros de la familia	80 <i>sen</i> por día
5 miembros de la familia	90 <i>sen</i> por día

En otros pueblos y ciudades, un 20 por ciento menos que lo indicado más arriba. El promedio de miembros por familia es en Tokio de 4 o menos, y en las provincias un 7 por ciento menos que en Tokio. (Compárese la observación con la tabla IV. Bruno Taut)

EXTRACTOS DEL DIARIO JAPÓN

Extraído de *Das japanische Haus und sein Leben*. Gebr. Mann Verlag. Berlín, 2005

(ORIGINAL EN LA EDITORIAL IWANAMI, TOKIO).

Página 609

2.2.35

Sanseido, una de las mejores editoriales, me ha pedido que escriba un libro sobre arquitectura japonesa, a través del amable señor Shinoda, que me ha escrito una carta muy simpática en la que comenta mi libro *Nippon*. Pero ya nos vamos cansando del Japón.

Página 614

12.2.35

Lo más importante quizá sea que, por el momento, en dos conversaciones he acordado oralmente cerrar el contrato con la gran editorial Sanseido acerca de *La casa japonesa*, para una edición en inglés. Dado que la editorial tiene buena fama, cuento con el contrato definitivo. Eso supone mucho trabajo durante al menos medio año, pero es un trabajo que hago con gusto. En la literatura universal no existe ningún libro de esas características. De ahí que sea bastante seguro que tenga cierto éxito. Tengo que agradecer las molestias que se ha tomado el profesor Shinoda (que no es arquitecto). Y el hecho de una negociación sumamente objetiva —algo raro en el Japón— con el director Hirai.

Página 619

21.2.35

Parece que la editorial Sanseido, junto con las autoridades, me está preparando viajes gratuitos por todo el Japón para preparar mi libro sobre la casa japonesa, en compensación y a propuesta mía, por plegarme a sus condiciones. Ayer, el gran periódico *Asahi* publicó ya una nota sobre el libro; no sé cómo ha podido ocurrir porque no he hablado con nadie de él.

Página 622

28.2.35

[...] Como estoy escribiendo un poco excesivamente, ahora me dedico intencionadamente a no hacer nada. Quiero encontrar el punto de arranque para el nuevo trabajo, el libro sobre la casa japonesa [...] Pasaré unos cuantos días sin hacer nada, sólo pensando y viendo. El asunto me parece extremadamente complicado: una descripción que sea interesante, o incluso emocionante, pero que no tenga un estilo periodístico superficial, sino científicamente correcto. El tema es muy amplio y apenas necesito leer nada más; ya encontraré las líneas fundamentales. Me aterra la idea de hacer un “plan de trabajo”. Ha de contener muchas reflexiones. Lo que más me apetece es viajar con Ueno a algunas zonas interesantes. Será fantástico para los dos.

Página 623

1.3.35

Ya voy acariciando la idea de un proyecto.

Página 627

8.3.35

[...] Además, tengo que remodelar la casa de la *Siedlung*, y hacer el trabajo para Takasaki, y el libro nuevo, sobre el cual he tenido una conversación de muchas horas con el amable Yoshida en Tokio: es mucho trabajo. Mi interpretación acerca del sistema constructivo del tejado, que Y. calificaba de hipótesis, quedó luego confirmada como cierta por unos jóvenes arquitectos. Me espera mucho trabajo. El contrato todavía no está “rematado”, pero parece que lo están preparando muy correctamente.

Página 631

22.3.35

Firmado el contrato con la gran editorial Sanseido para el libro *La casa y la vida japonesas*. Todo muy correcto y honrado. Los señores me pusieron además en contacto con el inglés A. J. Sington, una muy buena persona; en su época había sido contratado por la Universidad de Berlín. Él lo traducirá al inglés. Este trabajo va a ser el principal fruto de mi estancia en el Japón.

16.5 al 28.5.35: Viaje por el Extremo Japón (noroeste y norte)

Página 718

14.6.35

(Hace bochorno.) Sudoroso y jadeante, he ordenado mi material y agrupado las imágenes, pero no se me ocurren demasiadas ideas. Sin embargo, tendré el atrevimiento de empezar el que se convertirá en el famoso libro sobre la casa japonesa.

Página 748

Ca. 14.9.35 Tokio

En una noche de insomnio..., leí también *La vivienda japonesa*, de Yoshida (Ernst Wasmuth). Por desgracia, es parecido al otro. ¿Acaso hay un berlinés que va a construirse una casa japonesa con arreglo a los detalles y a las medidas normalizadas? En ese caso, faltan detalles importantes como la estructura del techo y la cubierta del tejado. ¿O es que se pretende imitar Katsura, esa arquitectura de una calidad inexplicable frente a la cual parece que sucumbe lentamente o se desmorona estrepitosamente el resto del Japón? ¿O acaso quieren imitar las habitaciones del té, de las que los antiguos maestros dicen que, mediante la repetición, se pierde su belleza? ¡A quién se le ocurre ilustrar la cubierta con algo que ha sido concebido como único! ¡San Florian! (así me llamaré quizá a partir de ahora...) He estado en la editorial Sanseido a causa de las ilustraciones, etcétera. Cuando termine el libro para Sanseido, *La casa y la vida japonesas*, dejaré de escribir para otros y escribiré sólo para mí. ¿Qué es arquitectura? (Nota: Florian es el segundo nombre de pila de Taut.)

Página 749

22.9.35 Shorinzan

He terminado el capítulo VIII, "El carpintero". Bastante largo. Sobre técnica, historia de la artesanía y del sistema constructivo; también

costumbres, madera para la construcción, etcétera. Asimismo he abordado el IX, "Vecinos". Hablo sobre lo que significa la palabra urbanismo; también sobre incendios, terremotos, tormentas, inundaciones, delincuencia, etcétera.

Página 752

Antes del 3.10.35 Tokio

He ido a la editorial Sanseido a causa del libro. Conversación con Yoshida y el señor Kadogawa sobre estadística y economía mirando tablas. Yoshida decía de su libro que el texto trataba de lo pequeño, mientras que las ilustraciones trataban de las casas y de los palacios grandes. ¿Por qué? "Por el efecto que producen las imágenes; las revistas alemanas también sacan sólo lo bonito." ¿Y por qué el Japón se idealiza de un modo tan irreal? "A nadie le gusta escribir críticamente acerca de su país." Mi querido y buen Yoshida, haz lo que buenamente puedas.

Página 754

9.10.35 Shorinzan

He escrito el capítulo X, "Los hilos de la tela de araña", en dos días: sobre los aspectos económicos de la casa y el urbanismo japoneses. También el capítulo XI, algo más largo, "¿Y ahora qué?". Conversación acerca de lo moderno, principalmente sobre algunas dudas y la auto-crítica del autor. Hablo con un japonés llamado Suzuki (equivalente al apellido Schulz en Alemania) en un restaurante y, más tarde, en un taller. Me siento aliviado de cómo termina el trabajo, porque lo último que he escrito sobre Kobori Enshu es puro placer. Tendré que tomármelo con muy buen humor y esperar pacientemente, porque la traducción (al inglés) avanza muy lentamente.

Página 755

14.10.35 Shorinzan

El señor Sington sólo ha traducido hasta ahora el capítulo I y, como está enfermo, ha interrumpido el trabajo. ¡Estamos arreglados!

Página 756-757

23.10.35 Shorinzan

Trabajo intensísimo en los últimos días: selección de imágenes para mi libro de la casa, entre miles de ellas. Al principio es como si flotara en el agua, pero luego por fin hago pie y toco fondo. ¡Qué cantidad de fotos he examinado! Ahora he reunido unas cuatrocientas de nuestros primeros días, de muchos libros, fotografías propias, otras

muchas ajenas, de periódicos, revistas, etcétera. Al principio era como un batiburrillo; ahora todo está en orden y me siento aliviado.

Página 760

30.10.35 Tokio

Hablo durante tres horas sobre mi libro con el director de la editorial Sanseido, que me cae muy simpático y es sencillo y correcto, así como con sus ayudantes. Parecía realmente asombrado por todo el material gráfico. Probablemente haga la traducción una alemana (un poco nerviosa, pero bastante amable) bajo la supervisión de un inglés. Antes harán unas pruebas. Espero que este libro muestre un Japón auténtico. Serán más de trescientas páginas con unas quinientas ilustraciones.

Página 775

19.12.35 Shorinzan

Ya va avanzando la traducción de mi libro (a cargo de la señora Balk). Cada vez recibo más y más primeras impresiones sobre las ilustraciones, incluida la cromoxilografía de la cubierta (de Katsuhira, procedente de Akita), y me pregunto qué tal quedará el libro. A mí me parece que está bien. Ya no voy a cambiar casi nada esencial de mis opiniones; tampoco hubiera podido hacerlo antes.

Página 780

6.1.36 Tokio

Un día completo trabajando sobre mi libro en la editorial con la traductora. Ya he encontrado el título inglés que gusta a todos: *Houses and people of Japan*. A la señora Balk muchas cosas le resultan demasiado *outsoken* (dichas sin pelos en la lengua) y *shocking* (chocantes), como lo de ponerse en cuclillas en el wáter y algunas críticas; lo que importa es que lo traduzca correctamente. Por otra parte, hay que tener una paciencia infinita para hacer y decir muchas veces lo mismo. No obstante, ya le van saliendo amigos al libro; hay quien incluso lo ha pedido (de R.). La cubierta, *Invierno en Akita*, del pintor Katsuhira (xilografía), ha quedado estupendamente. Siguiendo unos consejos, he cambiado “matrimonio” por “nosotros” y el Mr. Sanders por “yo”. En inglés no suenan bien tales enmascaramientos, mientras que en alemán tantos “yoes” resultan inmodestos. Lo otro, sin embargo, es más natural. Estos consejos proceden del muy querido Günther Stein, cuyo calor he echado de menos durante casi cuatro años. Interés, desvelo..., una conversación realmente productiva, ¡por fin! (*Nota sobre G. Stein: véase “Dr. Sorge funkt aus Tokyo”, El Dr. Sorge emite por radio desde Tokio.*)

Página 782

17.1.36 Shorinzan

He escrito el último capítulo del libro de la casa japonesa: “Lo permanente”, es decir, lo que permanece, lo clásico, con la figura de Kobori Enshu como punto culminante. Bastante corto. Sólo quería dar una idea y provocar el respeto hacia esa persona. Con ello he terminado mi trabajo. Pero ahora falta todavía hacer muchas correcciones de la traducción, las ilustraciones, etc., lo que requiere muchísima paciencia.

Página 784

27.1.36 Shorinzan

Ahora me llegan continuamente las galeradas para el libro de la casa japonesa, que superan ya las trescientas. Procuro que las ilustraciones tengan un tamaño que guarde proporción con su importancia: desde las que ocupan una página entera hasta las del tamaño de un sello o incluso más pequeñas. Luego viene la distribución, que en este caso resulta muy difícil porque las fotografías se limitan a imitar la realidad. De ahí que haya que conformarse con un 60 por ciento de su calidad. Ya me han dado a leer cinco capítulos traducidos: II, III, IX, X y XI. Es mucho trabajo, pero muy bonito. A mi entender, la traducción parece fluida.

(6.2 al 14.2.36: Viaje de invierno por el Japón)

Página 798

23.2.36 Shorinzan

El día 20 fui a Shorinzan. Allí pasé tres días trabajando muy intensamente en el libro. Un terrible esfuerzo intelectual. Ya tengo ganas de terminar.

Página 799

Finales de febrero. Shorinzan (escrito el 13.4.36)

Los ratones habían entrado en casa. Estuve trabajando con bastante intensidad en el libro (ilustraciones). ¿Por eso me darían ataques de asma por la noche?

Página 813

25.5.36 Tokio

Hoy tengo que ir a Tokio porque el señor Redmann, corrector de la traducción, desea conocer sin falta mi explicación acerca de diferentes pasajes... Quizá sea mucho trabajo.

Página 818

11.6.36 Tokio

Trabajo a menudo con el señor Redmann e Hirai en la traducción de mi libro. Fabulosas clases de inglés porque ninguno de los dos sabe ni una palabra de alemán.

Página 822

30.6.36 Shorinzan

[...] Pero el B. T. de hoy es medio B. T. del que era en febrero del 36 (Nota: severos ataques de asma). Precisamente ahora que estoy partido por la mitad, es cuando padezco la pequeñez de la casa y desearía fervientemente que fuera el doble de grande. Todo eso se puede encontrar explicado con mucha claridad en mi libro *Houses and People of Japan*, que por fin se va a publicar. Hace poco vino un joven de la editorial para que le enseñara la organización de las ilustraciones y el texto. Le expliqué mi idea (en inglés, que todavía entendía menos), pero por más detalles y cálculos que le di, era incapaz de captar la idea. "I cannot", balbucía. Finalmente, dijo: "I understand", y se puso a trabajar muy bien con el capítulo I en el templo; reconoció que estaba angustiado por la atmósfera del templo, temida por casi todos los jóvenes japoneses, incluidos los más modernos, por los posibles fantasmas...

En Tokio: durante casi tres días, he trabajado en mi manuscrito por la mañana y por la tarde con Redmann, a veces también con la señora Balk. R. es terriblemente preciso. ¡Qué cantidad de trabajo me ha dado este libro!

Página 825

Shorinzan

Cuando los días 18 y 19 (del 7) estuvo aquí el señor Redmann con su mujer —unos tipos peculiares y simpáticos; él muy gracioso y muy franco—, cayó un rayo tan cerca del bosque que no oímos el trueno,

sino que nos dio la sensación de haber recibido un golpe en la cabeza. Otra vez mucho trabajo con la organización de las ilustraciones del libro; también con la corrección del texto con Redmann. Es de una precisión tremenda y, *nolens volens*, te da clases de inglés.

Página 838

4.9.36 Shorinzan

Anteayer me mandaron los cinco últimos capítulos del libro, ya compuestos. Muchísimas erratas (que tienen que corregir otros). Me ha costado un poco imponer mi principio de que cada una de las 550 ilustraciones apareciera al lado del texto correspondiente. Pero el asunto marcha.

Página 851

1.11.36 Detrás de Jinessei Krasnojarsk

(10.12) Era temprano. El Fujiyama ocultaba su cumbre tras un velo de nubes y, sin embargo, se reconocía claramente su perfil tan elegante. ¡Qué extraño! El invierno pasado escribí —inventándomelo libremente— nuestra partida y nuestra despedida para el final de mi libro de Sanseido. ¿Qué será de él? Trabajar en ese libro con todo el jaleo de los preparativos me resultó una gran carga. Como el señor Hirai estaba fuera, en Manchukuo, habían cometido muchísimos errores. El señor Orii (nota: Urini) estaba gravemente enfermo, etcétera. Esto me parece un juego de azar. El señor Hirai dijo, después de leer tres capítulos, que lo consideraba "clásico"... (La despedida de Ueno y Yoshida resultó dura.) Menos mal que les he dedicado el libro a los dos.

Istanbul Journal

21.6.37

(Entre apuntes sobre proyectos de arquitectura, organización del despacho y de la academia): Se ha publicado ya *Houses and People of Japan*.

LA CASA Y LA VIDA JAPONESAS. PROGRAMA DE TRABAJO

Bruno Taut 16.3.35

(ORIGINAL DEPOSITADO EN LA EDITORIAL IWANAMI, TOKIO).

1. Formas primitivas

Cuevas como viviendas (?).

Cabañas actuales en los arrozales: quizá un resto de la construcción de la casa primitiva.

Sencillísimas cabañas habitables en el campo, que hoy todavía existen (tejado de paja, madera sin desbistar, paredes de arcilla, ninguna elevación sobre el suelo).

Santuarios más sencillos: ¿dónde?

Elevación por encima del suelo: desde Jimmu (¿660 a. de C.?)

¿Influencias de Corea?

2. Típicos elementos a partir de las formas primitivas

Cimientos, suelo (¿por qué elevado? ¿por la antigua vida en los árboles?)

Postes y sistema constructivo general.

Estructura del tejado (¿por qué tan gruesa? ¿Son las vigas gruesas un símbolo de riqueza? ¿O falla la teoría racional por querer tener más relación con la naturaleza y, por lo tanto, no se da ningún valor a la solidez de la casa?)

Pared: su relleno (arcilla, mimbre, etc.), puertas y el más antiguo *shoji* - *amado* de la época Kamakura.

Cubierta del tejado: paja, ripias, corteza de árbol.

¿Quién construía? ¿El propio dueño?

3. ¿Cuándo llegó el refinamiento?

¿A través de la artesanía profesional? Shotoku Daishi.

Cultivo de madera para la construcción (cedros, etcétera). Cedros en Kitayama (de primera calidad) y Yoshino, junto a Kioto, cedros *toga* o *tsuga*, *momí* del norte, altas montañas del sur del Japón, *asu* o *asumaro*: especie azulada de *hinoki*, dura, especial para la arquitectura del jardín del té.

Talar, almacenar y preparar la madera.

Tratamiento especial del bambú para la construcción. Se tala en invierno.

Normas de mercado para el *carpintero*

Sus medidas normalizadas:

1 *ken* = 6 *shaku* (Tokio) (3,3 *shaku* = 1 metro).

1 *ken* = 6,3 *shaku* (Kioto), antiguamente 6,5 *shaku*.

1 *ken*/ 1 *ken* = 1 *tsubo*.

Papel, *tatami*: ¿cuándo por primera vez? Normas.

Papel: de China para *shoji* dos normas. Para *fusuma* 1 *ken*: tres clases. Altura del *shiji* 5,6 *shaku*, la misma en todas partes; se llama *uchi-nori* (norma del interior).

Tatami: al principio de la época Kamakura, *tatami* sólo alrededor, en el resto madera. Cojines en los *tatami*; de ahí que sean así en el templo sintoísta.

Normas para tablas: suelo, techo, *tansu* etcétera.

Longitud: 1 -1,5 -2 -2,5 *ken*

Grosor: 4, 6, 8 *bu* (1 *bu* = 1/100 *shaku* = 3,03 milímetros).

En caso de modernización, 4 *bu*, 1,2 hasta 1,5 centímetros (tablas) bajo los *tatami*. Para el primer piso 6-8 *bu*, arriba 8 *bu* hasta 1 *sun* (?).

Vigas: arriba (?) *ken* (?), abajo (?). Para *roka* o *engawa* mayor grosor.

Medidas normalizadas generales para la construcción de la casa.

Su diversidad en las diferentes comarcas; distinta aplicación del *ken* en Kioto y Edo.

Los *shoji* y su división con listones.

La planta (no responde a tipología alguna).

4. Lo biológico-climático

Naturaleza y casa. Tierra y *tatami* (= césped)

Modelo: vida al aire libre (hogar abierto, ausencia de muebles).
 Tendencia psicológica: no apoyarse en las paredes.
 El hombre en el centro, como un fragmento de la naturaleza. Paralelismo con la filosofía.
 Clima: frío y sol en invierno, lluvia, sol y sombra, calor húmedo.
 Terremotos: estructura y cubierta del tejado.
 Mucho peso arriba para compensar las oscilaciones de la tierra (paralelismo con la estructura de las pagodas) (antigua casa en Hayama, en Hanamichi-Haruna).
 Elasticidad de la casa, sin hermeticidad en las juntas.
 Tormenta (solidez, ruido).
 Incendio (bomberos antiguos, cubierta del tejado).
 Robo (protección, 47 ronin).
 Insectos (papel debajo de los *tatami*), chinches durante poco tiempo.
 Ratas ("Si una casa no las tiene, señal de desgracia") ¿De dónde viene eso?

5. Forma de vida

El interior con el exterior (antigua xilografía, señor Hirose).
 Vida diurna, vida nocturna (contradicción al cerrar las *amado*: ¿supers-tición?).
 Trabajo, vida infantil, comer, dormir, bañarse. Baño, cocina, retrete.
 Guardar cosas (ropa), trastos viejos.
 ¿Cómo combatir las polillas? Limpieza (casa, ropa, etcétera).
 Ajuar, regalos, fiestas, enfermedad, muerte. Antigüamente todo blanco. Nacimiento, 1-2 meses en el santuario sintoísta, abanicos de familias, símbolo, creencia. Superstición (eje peligroso: ¿principal dirección del viento en China? ¡Casa china!).
 Tamaño de la vivienda, mínimo y máximo (casa unifamiliar en Hanaka 3/5 metros, cocina y cuarto de estar: una sola habitación) Hojoki, Tsure-Dsure-gusa, etcétera.
 Costes de construcción.

6. Estética

Proporciones, libertad dentro de las normas.
 Tratamiento del material: madera, revoco, barniz, etc., bambú, muros, casa del té.
 Habitación de la entrada: ¿desde cuándo el escalón?
Tokonoma: origen (desde la época Kamakura), arquitectura (Koho-an), renovación del contenido como la reconstrucción de los santuarios de Ise en general, influencia en el estilo de la pintura, escultura, *kogei* y arreglo foral, *ikebana*.

Decoración de la vivienda, colores.
 Katsura.

7. Entorno

Acceso, puerta, camino hacia la casa, jardín, patio para utensilos domésticos, pozo.
 Principios de la disposición del jardín y del jardín con respecto a la casa.

8. Vecindario

Pueblo
 Cierre de la casa y del solar y su vinculación con las demás. Vallas, estrechez, ruido.
 Orientación hacia el sol, hacia el tráfico (caminos residenciales, dificultad para encontrarlos en Tokio).
Machi: ciudad lineal.
 Casco antiguo de la ciudad, esquema urbano, China (¿influencia de Confucio?).
 Influencia de la arquitectura china (período Asuka, Horyuji), "línea del sable".
Samurai, daimyo, shogun / tenno (vallas de Kioto-Nara). Templo.

9. Asimilación lograda y no lograda de China

No.
 Ceremonia del té.
Tokonoma.
 Elementos barrocos.
 Esquema cuadriculado de la ciudad.
 (Mala orientación también por la influencia de la deseada oscuridad de la casa del té) Ginkakuji.
 Desplazamiento de las casas (en la reconstrucción de Tokio después de 1923).

10. Conflictos actuales:

a. Por los muebles.
 Calefacción, ventanas, ausencia de *tatami*, pérdida del antiguo estilo espacial.
 b. Por el urbanismo.
 Planificación, superficies libres, esquematismo europeo-americano.
 Nueva teoría (asimetría).

11. Elementos productivos de la casa japonesa antigua:

Unión con la naturaleza (invierno, lluvia, verano).

Estandarización.

Sencillez de vida, pureza.

Asimetría.

12. Valores internacionales de la casa japonesa:

Parentesco entre las casas rurales de todo el mundo.

Parentesco de los principios de la casa japonesa con la arquitectura moderna.

Parentesco con Europa (Grecia, gótico) en la planta de los pueblos japoneses no influidos por China.

Papel que desempeña la naturaleza (casa pequeña, problema del suelo).

Casa japonesa antigua = "casa de campo" – teorías modernas: "disolución de las ciudades".

Observación:

Taut iba tachando las palabras clave, probablemente, después de haberlas utilizado en el texto.

Por lo demás, se han conservado tres fragmentos de listas de "chequeo" que fueron surgiendo a lo largo del trabajo, una vez hecha la división de los capítulos. He aquí sólo un extracto que no interfiere en lo anterior.

8. El carpintero (técnica).

9. Vecinos (urbanismo).

10. Los hilos de la tela de araña (economía).

11. ¿Y ahora qué? (modernidad).

12. Lo permanente (clasicismo).

A continuación, añade y tacha otra vez las palabras clave.

Son interesantes las del capítulo XI.

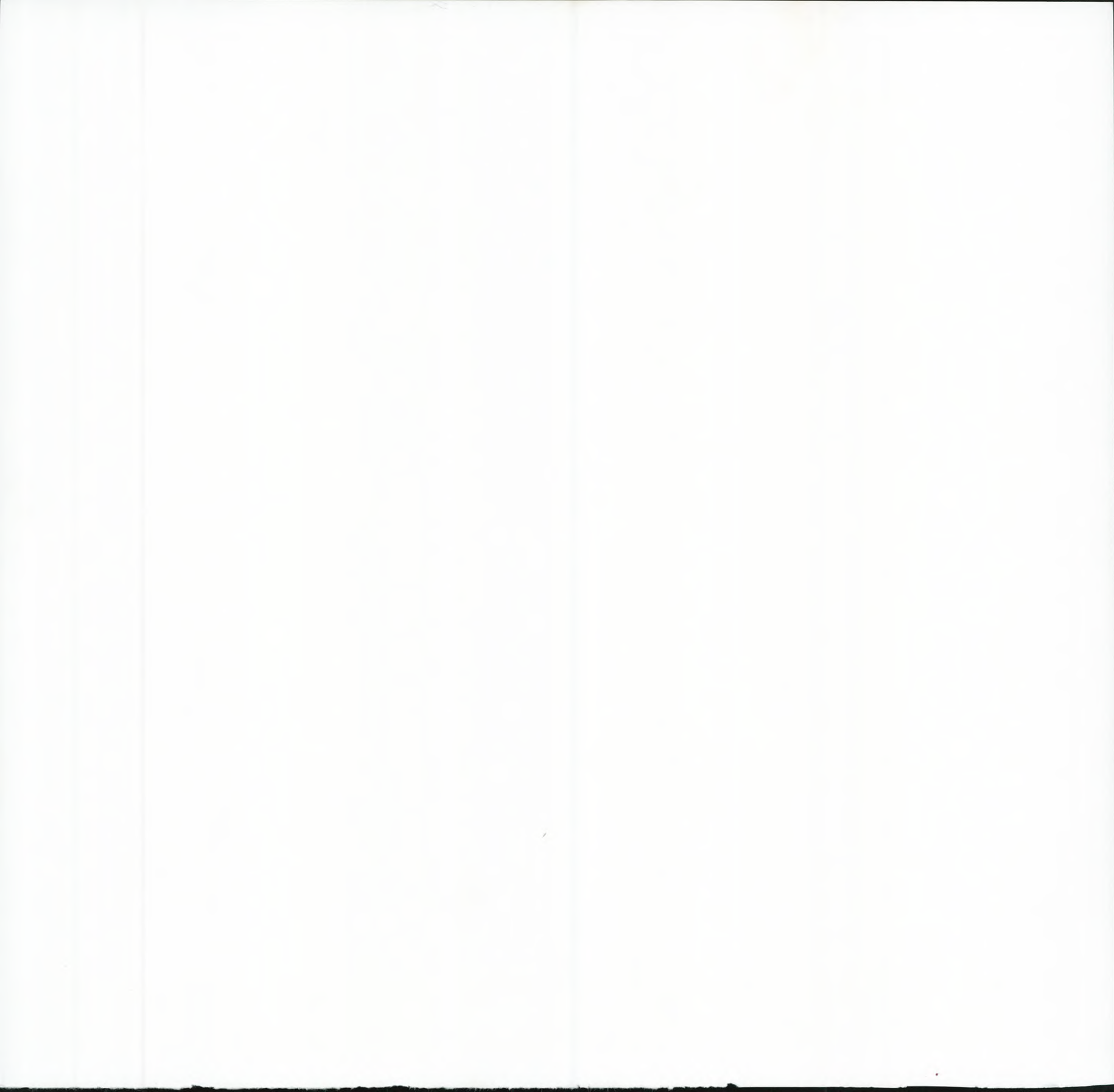
¿Y ahora qué?

Para el diálogo entre los dos interlocutores: Suzuki = Su, y el señor Sanders = Sa.

¿En la imagen objetiva? Para japoneses.

Doy a leer el libro al señor Suzuki de Kioto. Bien, pero...

No se entiende. Inglaterra, Alemania, etcétera. Aprender a través de la interpretación, también de Occidente. Su: antiguo y sin embargo nuevo. Sa: *kitsch* 3). Su: logros. Sa: contradicciones 1). Su: tener que aprender. Sa: nosotros también 2). Su: todo lo antiguo sin teoría. Sa: Oho 1), 2). Su: ¿de verdad? Elogios mutuos y reflexión. Su: Katsura. Sa: Nikko, tren. Su: defensa de Nikko. Sa: Japón. Su: Katsura. Sa: quintaesencia. ¿Ir allí, pero escribir? Su: arquitecto. Sa: su posición 4).





ARQUÍTHEMAS

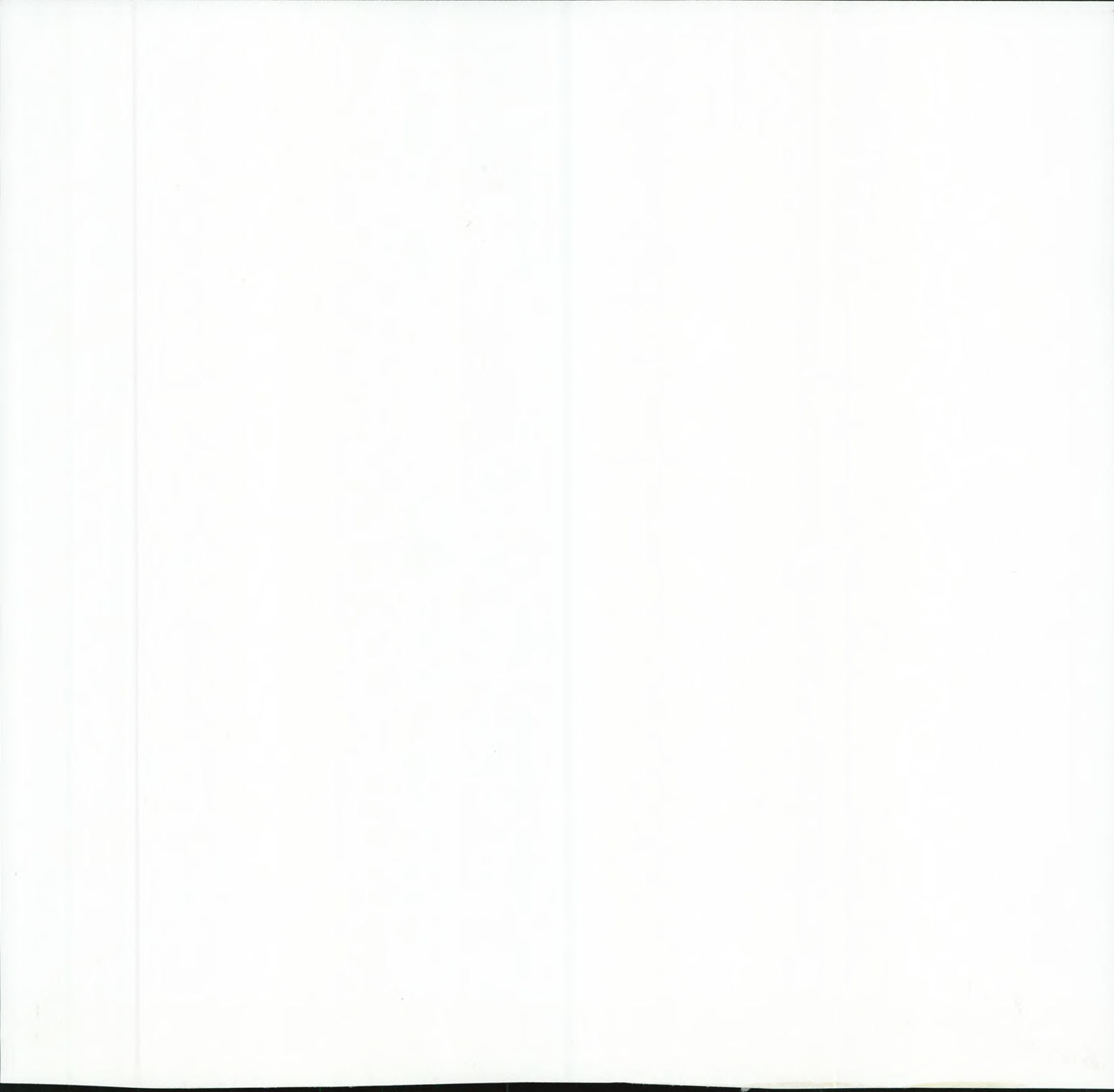
La Fundación Caja de Arquitectos se constituye en 1990 con el objeto de promover y fomentar actividades de carácter cultural en el campo de la arquitectura.

Desde su creación, la Fundación se ha interesado en el desarrollo de actividades propias que se han traducido principalmente en la edición de libros relacionados con temas de interés para la cultura arquitectónica.

La colección Arquíthemas se origina en trabajos de investigación de difícil encaje comercial pero de indudable interés, que habitualmente quedan fuera del mundo de las publicaciones y, por lo tanto, resultan difícilmente accesibles. Arquíthemas pretende cubrir ese espacio vacante, concentrando obras dispares, de carácter no necesariamente académico, y estableciendo un lugar abierto a la reflexión arquitectónica.

TÍTULOS PUBLICADOS

- tm 1 *Las casas del alma*, AA.VV.
- tm 2 *La imagen supuesta*, Jorge Gorostiza
- tm 3 *La Ciudad Lineal de Madrid*, José Ramón Alonso Pereira
- tm 4 *Viaje por la obra finlandesa de Alvar Aalto*, Jordi García Vilaplana
- tm 5 *Coderch, fotógrafo*, Carles Fochs
- tm 6 *Rehacer paisajes / Remaking landscapes*, AA.VV.
- tm 7 *Diseño (industrial) en Andalucía*, AA.VV.
- tm 8 *Arne Jacobsen 1926-1949*, Félix Solaguren-Beascoa
- tm 9 *Arne Jacobsen 1950-1971*, Félix Solaguren-Beascoa
- tm 10 *Arne Jacobsen. Dibujos 1958-1965*, Félix Solaguren-Beascoa
- tm 11 *Jardines insurgentes / Gardens in arms*, AA.VV.
- tm 12 *Manuel Sánchez Arcas. Arquitecto*, AA.VV.
- tm 13 *Le Corbusier: visiones de la técnica en cinco tiempos*, Jorge Torres Cueco
- tm 14 *Los orígenes del ensanche Cortázar de San Sebastián*, Ángel Martín Ramos
- tm 15 *AC. Publicación del GATEPAC*
- tm 16 *Fernando Moreno Barberá. Modernidad y arquitectura*, Juan Blat Pizarro
- tm 17 *Sólo con naturaleza*, AA.VV.
- tm 18 *Arquitectura de tierra en el sur de Marruecos*, Vicent Soriano Alfaro





Ya casi al final de su vida, entre 1933 y 1936, Bruno Taut residió en el Japón. Los textos sobre arquitectura, artes aplicadas y cultura japonesa que redactó en el País del Sol Naciente son innumerables. *La casa y la vida japonesas* (*Das japanische Haus und sein Leben*), escrito durante su estancia en la pequeña casa Senshinteï (*pureza de corazón*), junto al templo de Shorin-san, en las afueras de Takasaki, es sin duda el libro definitivo de Bruno Taut sobre la cultura japonesa, el que mejor nos hace comprender su pasión por la arquitectura tradicional y por los hábitos de vida de sus gentes. Con objeto de recoger experiencias de primera mano, realizó un largo viaje por el país entre el 16 y el 29 de mayo de 1935, cuyo trayecto planificó rigurosamente. Para elaborar el libro, leyó además una serie de textos sobre historia y cultura japonesa que cita en el prólogo. En *La casa y la vida japonesas*, muestra las características de la vivienda tradicional, describe la casa rural y los santuarios sintoístas emparentados con ella, la relación entre los templos y los palacios desde la introducción del budismo, la casa burguesa, el trabajo del carpintero, la técnica e historia de la artesanía y el sistema constructivo de la casa, la relación de ésta con su vecindario, el pueblo y la ciudad; en fin, su situación dentro de la economía nacional. Por último, lleva a cabo una preciosa y pormenorizada descripción del conjunto imperial de Katsura.



fundación caja de arquitectos

