

IMÁGENES DEL PARAÍSO EN LOS JARDINES ISLÁMICOS*

LEÓN RODRÍGUEZ ZAHAR

El Colegio de México

Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para pocos.

Soto de Rojas

Tan extraño puede parecer que la historia artística de España comience en tierra irania durante el periodo sasánida, como también que el estudio de las mezquitas primitivas sirva de prólogo a las iglesias de Occidente. Espera sin embargo demostrar que Persia no ha sido solamente la inspiradora de la arquitectura musulmana y de la llamada mudéjar de España sino que ha tomado una parte notable y bien definida en la elaboración de los temas religiosos que fueron admitidos en Asturias, Castilla y Cataluña...y más tarde en Francia...

Marcel Dieulafoy

MIRCEA ELIADE HA ESCRITO que la nostalgia del paraíso es una de las más antiguas formas de misticismo. Define la nostalgia como "el intento repetido del hombre para restablecer la situación paradisiaca perdida en los primeros tiempos" y que existió en todas las sociedades primitivas.¹ Una metáfora de la edad dorada a la que se pretende regresar. Ninguna de las grandes religiones parece haber escapado a esta nostalgia que se transforma en promesa de un lugar de deleite y descanso eterno para los que sean "justos".

Aunque dispersa en varias suras, la imagen coránica del paraíso de los "justos" se puede resumir así:

Habrà para ellos jardines que correrán por debajo de ellos ríos, de sus frutos como alimentos... habrá consortes purificadas (S. 2: 23; 3: 13;

* En este artículo, la transliteración de los nombres persas y árabes se ha hecho de acuerdo con la transliteración inglesa de los mismos.

¹ "Nostalgia for Paradise in the primitive traditions", *Myths, Dreams and Mysteries. The encounter between contemporary faiths and archaic realities*. Nueva York, 1961. Véase también Mircea Eliade, *Encyclopedia of Religions*, Nueva York, 1986.

4: 66; 10: 9; 39: 21; 41: 30). Jardines de Edén, entrarán en ellos los que fueron justos (S. 13: 22, 24; 19: 62). Ellos y sus esposas estarán en sombras, sobre los troncos recostados... Tendrán en ellos frutos... (S.36: 56, 57). En jardines de delicias sobre lechos fronteros, darán vuelta con una copa de agua de manantial (S.37: 41-46; 38: 50; 43: 71-72)... Semblanza del jardín que está prometido; en él, ríos de agua sin corrupción y ríos de leche y ríos de vino; una delicia para los bebedores y ríos de miel clara (S.47: 16-17) y mansiones buenas en los jardines del Edén (S.9: 73) recostados en ellos sobre los divanes; óptima morada y óptimo lugar de reposo (S.18: 30). En la S. 55: 46-68 se mencionan otros dos jardines cubiertos de verdor dando un total de cuatro.²

En el caso del islam se ha debatido ampliamente si la imagen de su paraíso desarrollada en el Corán es de origen persa, cristiano o judío. La verdad parece estar en algún punto intermedio. Lo que se trata de analizar en este estudio es la manera en que dichas imágenes, de origen vario, se conjugaron y plasmaron su influencia en los jardines y fuentes islámicas contruidos por las dinastías musulmanas, como lo ilustran ejemplos que he seleccionado desde España hasta la India, del siglo VIII al XVII (considerado el fin del periodo posclásico del arte islámico). Desde mi punto de vista tiene primacía la influencia persa, pero no pueden negarse ecos judíos, cristianos, romanos e incluso, según otras evidencias, árabes preislámicos. Como en el caso de la filosofía, las ciencias, la literatura y las artes, también en la concepción de los jardines la civilización islámica logra no sólo conjugar armónicamente elementos de otras culturas sino recrearlos en una forma novedosa imprimiéndoles un sello propio y original. Más aún, a pesar de las enormes distancias de tiempo y espacio entre los ejemplos seleccionados, se encuentra una unidad estética sorprendente de Andalucía a la India, que sólo se explica como reflejo de la unidad conceptual subyacente en la civilización islámica.

² Las citas proceden de *El Corán*, traducción de Rafael Cansinos Assens, Madrid, Editorial Aguilar, 1954. A continuación se presenta un listado ampliado de las principales suras coránicas donde se mencionan los "jardines del paraíso" y otros detalles de los mismos: 2: 25,82/ 3: 107,136,198/ 4: 13, 57, 122/ 5: 85, 119/ 9: 22, 72, 89, 100/ 11: 23, 108/14: 23/20: 76/ 21: 102/ 23: 11/ 25: 16, 76/ 29: 58/31: 9/39: 73/ 46: 14/ 48: 5/57: 12/ 58: 22/64: 9/65: 11/98: 8/. Estas últimas conforme a la versión de *El Corán*, traducción de Maulana Mohamed Ali, México, Tierra Firme, 1986.

La tradición judía

En el Génesis (2: 8-9) se describe el paraíso judeocristiano propiamente dicho. Se dice que Yahvé plantó el jardín del Edén e hizo crecer todo árbol placentero a la vista y bueno como alimento. También plantó el árbol de la vida (*hyym*) y del conocimiento (*d'h*) del bien y del mal. El río primordial brota en el Edén y se divide en cuatro. El primero es Pyswn (*Pishon*) que fluye por la tierra de Havilah (*Hawylh* ¿en Arabia?) donde hay oro; el segundo es Gijon (*Gybrwn*) que fluye por la tierra de Kush (*Kws*). El tercero es Hidehel (*Hdql*) identificado con el Tigris y el cuarto es el Eúfrates.³ La mitología sumeria que pudo inspirar la versión judía, situaba el paraíso en el Golfo Pérsico, en Dilum, identificado con la actual isla de Bahrain.⁴

Otra fuente para las imágenes del paraíso deriva del ciclo de leyendas judías islamizadas, relativas al rey Salomón. A él, dice Oleg Grabar, se le atribuye un jardín de oro con reproducciones de todos los árboles conocidos y que Yahvé, operando un milagro, permitió que dieran frutos verdaderos.⁵ Cuando Salomón recibió a la reina de Saba creó un pavimento de cristal que semejaba agua; la reina, sorprendida, levantó su túnica para caminar sobre lo que creyó era un estanque. El piso de cristal, el "*sarj* de Salomón" en el Corán inspiraría estanques y pavimentos de jardines islámicos: "Le dijeron: 'entra en el pabellón' y cuando (Bilkis, la reina de Saba) lo vio creyó que era agua y descubrió sus piernas y dijo él (Salomón): 'es un pabellón alargado de piso de vidrio (*sarj*)'" (S.27: 44).

Finalmente, habría que referirse al célebre "mar de bronce", una fuente sostenida por 12 estatuas de toros que estaba en el Templo de Salomón (I Reyes 7: 23-26).⁶ La fuente con figu-

³ Para el orientalista Max Muller en su obra *Historia de las religiones* (Buenos Aires, Albatros, 1945, p. 109) los nombres hebreos de los ríos delatan un origen ario-persa. (109) En el mismo sentido, Ptolomeo en su *Geografía* asegura que los ríos del paraíso se originan en la Transoxiana y los identifica con el Oxus y el Jaxartes, éstos junto con el Tigris y el Indo marcan las fronteras histórico-geográficas de Persia.

⁴ Véase David Goldstein, *Jewish Mythology*, Hong Kong, Hamlyn, 1987.

⁵ Oleg Grabar, *La Alhambra, iconografía, formas y valores*, Madrid, Alianza Editorial, 1980, p. 128.

⁶ Grabar refiere a Vajda, G. "La description du Temple", en *Journal Asiatique*, vol. CCXLVII, 1959, p. 196.

ras de animales, si bien con variantes, será un tema constante en los patios y jardines de palacios musulmanes posteriores.

La tradición cristiana

Tor Andrae sostuvo la tesis de que el paraíso coránico fue influido por las descripciones de san Efrén, monje sirio del siglo IV que escribió los *Himnos del Paraíso*. En dichos himnos, la descripción corresponde a un jardín de deleites terrenales muy semejante al que aparece posteriormente en el Corán:

Sus aguas de manantial están saturadas de perfumes... Allá hay árboles que producen los frutos de diferentes mieses... Brotan magníficas fuentes: de vino, leche, miel y mantequilla. Es allí que he visto las tiendas de los justos roseadas por ungüentos aromáticos coronados de flores y frutos... Ellos están sentados a la mesa, a la sombra de los árboles en una atmósfera clara. Las flores están a sus pies, los frutos penden sobre sus cabezas... Aquellos que han sido privados de vino hasta su muerte serán servidos con ansia por los viñedos del Paraíso.⁷

En este paraíso de Efrén, los vientos “como espíritus”, son los solícitos servidores que en el Corán se describen llanamente como efebos y huríes.

El paraíso de san Efrén está dividido en tres terrazas: el suelo le pertenece a los justos, la parte alta a los vencedores, la cumbre a la majestad divina. En el Nuevo Testamento sólo hay una alusión al “Tercer Paraíso” por parte de san Pablo (2 Cor. 12: 2). Lucas 23: 43 y Apocalipsis 2: 7 apenas hacen mención del paraíso prometido. En el Corán cada uno de los jardines es más espléndido que otro y al menos distingue cuatro clases de elegidos: profetas, justos, mártires y piadosos.⁸

La tradición árabe

La imagen coránica de “los jardines del paraíso” aunque ciertamente influida por descripciones judeocristianas, pudo haber

⁷ Tor Andrae, *Les origines de l'islam et le christianisme*, París, Librairie de Amerique et l'Orient, 1955, p. 153.

⁸ *Ibid.*, p. 152.

tenido también orígenes locales árabes. De acuerdo con Kamal Salibi, existió una tradición pagana autóctona de jardines sagrados en la península arábiga. Se sabe con certeza de la existencia de uno de estos jardines que pertenecía al sumo sacerdote Maslamah de Yamama, quien era un hanif (monoteísta) que rendía culto al “Dios único”, Al-Rahmán, el jardín consagrado era el Hadiqat Al-Rahman (jardín de El Misericordioso). Una de las razones por las que los árabes rechazaban el mensaje de Mahoma fue porque les parecía extraño que, en su pretensión de profeta, “careciera de un jardín sagrado”. El Corán alude en dos pasajes a este hecho: llegó a oídos de Mahoma que la gente no creería en él a menos que demostrara “poseer un jardín de palmas, viñedos y ríos” (S.17: 89-91). En otro pasaje, la gente se preguntaba cómo Mahoma podía ser un profeta si caminaba por los mercados y no poseía “un jardín que lo proveyera” (S.25: 7-8). Maslama y sus seguidores no aceptaron convertirse al islam y fue el califa Abu Bakr el que decidió rendirlos por la fuerza; su jardín, en el que se habían atrincherado, fue destruido.⁹

Por las tradiciones relativas a las conquistas de Mahoma en Arabia se sabe que la diosa Al-Uzza tenía también un jardín sagrado en el oasis de Nakla, el cual fue conquistado y destruido por Khaled b. Al-Walid. La diosa Allat era la divinidad protectora de Taif. Cuando esta ciudad se rindió a Mahoma el acuerdo incluyó que se conservara el jardín sagrado de dicha deidad cercado por un muro llamado “Wayy”.¹⁰

La tradición persa

La palabra paraíso viene del persa *pari* (alrededor) y *daeza* (muro). Xenofonte la recoge en su *Oeconomicus* y dice que el rey de Persia “no sólo es el maestro en el arte de la guerra sino

⁹ Kamal Salibi, *The Bible came from Arabia*, Beirut; Naufal, 1996, p. 175. Ibn Ishaq en su biografía de Mahoma hace varias referencias al personaje de Maslama o Musaylima como él lo llama. Ibn Ishaq *The Life of Mohamed*. Traducción del árabe de A. Guillaume, Oxford, Oxford University Press, 1987.

¹⁰ Rabath, Edmond, *Les chrétiens dans l'islam des premiers temps; Mahomet, prophète arabe et fondateur d'état*, Beirut, Université Libanaise, 1989, p. 183 y Rodinson, Maxime, Mahoma, México, Era, 1974, p. 242.

del cultivo... En cualquier país en el que el rey reside o adonde viaje se preocupa por los jardines de placer, llenos de las mejores cosas que da la tierra y él pasa la mayor parte del tiempo dedicado a estas labores". La palabra griega *paradieiso* pasó al latín como *paradisus*, en hebreo como *pardes* y en árabe como *firdaws*. En inglés antiguo pasó como *paradis*.¹¹

El Zend Avesta habla del mito del mar primordial Vourukasha, de él manan los ríos del paraíso hacia el este y el oeste de aguas puras. En medio del océano crece el padre de todas las plantas, el "árbol saena", donde habita el Simurgh. Otro árbol es el Gaokerena, árbol de la salud o la inmortalidad.¹²

En el *fargard* 2 (capítulo 2) del libro *Vendidad* del Zend Avesta se describe el paraíso primordial construido por Yima siguiendo las órdenes de Ahura Mazda:

Construye un Var (¿campo?) de cuatro lados, ahí correrán las aguas... establecerás las aves en las riberas, en un verdor eterno con una pastura excelente... construirás una mansión con un balcón y salas exteriores... aportarás las plantas más altas y las más perfumadas... y todas las semillas de frutos, los más exquisitos y los más perfumados... en la parte superior harás nueve caminos, en la parte media, seis y en la inferior tres...

El paraíso estará habitado por hombres y toda la variedad de especies animales y aves perfectos, sin ningún defecto.¹³

A diferencia de las imágenes místicas del paraíso cristianas y judías, las persas se tradujeron en verdaderos jardines murados concebidos como lugares privados de deleite para los monarcas aqueménidas y sasánidas con árboles frutales, flores aromáticas, estanques y canales con un pabellón de recreo generalmente en el centro o en ocasiones en lo alto de un sistema de terrazas, lo cual permitía una vista panorámica de los jardines que descendían. Es bien conocido el hecho de que los jardines aqueménidas de Ecbatana inspiraron los jardines "colgantes" de Babilonia construidos por Nabucodonosor.

¹¹ Moynihan, Elizabeth, *Paradise as a Garden*, Nueva York, Howard Adams, 1979, p. 1.

¹² Compárese con los árboles del jardín del Edén. Vesta Curtis, *Mitos persas*, Madrid, Akal, 1996, p. 19.

¹³ Véase *Le Zend Avesta*, Paris, 1960. Traducción de James Darmesteter, tres tomos.

Siguiendo la tradición aqueménida, el primer monarca sasánida, Ardashir (226-240 d.C.) construyó su paridæza en Firuzabad con un lago circular en el centro. El jardín se hizo famoso por la gran variedad de rosas que contenía; desde tiempos inmemoriales se había venido experimentando con injertos de plantas, especialmente para producir variedades de colores y variedades de árboles frutales.¹⁴

Un elemento primordial en las paridæzas persas era desde luego el muro circundante que separaba el recinto, el espacio cuasi sagrado, del resto del entorno mundano. Generalmente las paridæzas se plantaban en las afueras de las grandes ciudades imperiales. Sin embargo, una adaptación urbana de las mismas sería el jardín cuatripartito llamado *chahar-bagh* que podía reducirse a un patio-jardín de crucero. También podían adquirir la función de cotos de cacería como fue el caso de la paridæza de Khosroes II llamada *Taq-i-Bustan* (Arco del Jardín) plantada a los pies de los montes Zagros y vinculada a la leyenda de Khosroes y Shirín. Sus ruinas aún son visibles. El arco en sí es un elemento arquitectónico muy vinculado al paraíso según lo analiza Benjamín Rowland. El detalle de arcadas en bajorrelieve en decoraciones murales, relicarios o sarcófagos se encuentra en todo el arte de la antigüedad “desde la India hasta la Galia... es una forma de simbolizar la arquitectura trascendente del Paraíso”. Asimismo, el ciprés, que representa la eternidad, aparece frecuentemente en el arte aqueménida y sasánida y pasará a ser un árbol característico de los jardines islámicos desde Andalucía hasta la India mogola.¹⁵

En algunos casos las paridæzas, siempre asociadas a la realeza, podían adquirir la función de jardines propiamente sagrados dedicados a la adoración de alguna deidad. Tal es el caso del llamado *Taq-i-Sulaiman*, que fue construido por Shapur II (310-379 d.C.) en torno a un manantial dedicado a la diosa Anahita, la diosa del agua.¹⁶ Independientemente de que los conquistadores árabes musulmanes pudieran haber sido inspirados por las descripciones del paraíso contenidas en el Corán o en la Biblia o incluso por la observación directa de pinturas

¹⁴ Moynihan, *op. cit.*, p. 31.

¹⁵ *Ibid.*, p. 21.

¹⁶ *Ibidem*.

o mosaicos bizantinos con este tema, es indudable que sus primeros jardines-paraíso fueron ante todo una continuación de la antigua tradición persa ya que al conquistar el territorio sasánida se apoderaron de muchas de estas paridaeas aún florecientes.

La síntesis islámica

Dice el profesor Oleg Grabar:

[En el islam] los jardines representan el paraíso, a veces específicamente santo, para ciertos cementerios, y otras veces un paraíso sensual de bienes físicos cuyas posibles asociaciones místicas no eclipsan connotaciones orgiásticas... El tema del jardín con estanques o fuentes, con una división en cuatro partes del espacio cultivado y con un pabellón en el centro se encontrará frecuentemente en la tradición musulmana. Desde los mosaicos de la Mezquita de Damasco y El Aqsa hasta... los edificios mongoles en Tabriz [hoy desaparecidos] y los *chahar-bagh* en Irán.¹⁷

A continuación propongo utilizar la siguiente tipología de jardines-paraíso "islámicos" cuyo origen puede rastrearse con seguridad en la arquitectura abasida: 1) el jardín en terrazas o niveles descendentes con un pabellón en la cúspide, juegos de cascadas y caminos sombreados por árboles que será utilizado principalmente como finca de recreo, generalmente a las afueras de la ciudad, y que se corresponde con la paridaea persa; en la región hispano-magrebí se le llamará simplemente *yannat* o *bustán*; 2) el jardín cuatripartito (*riadh* en España y Marruecos) que se desarrolla en un solo plano con un pabellón al centro del cual generalmente salen cuatro canales de agua para representar los ríos del paraíso y que se corresponde con el *chahar-bagh* persa; otras variantes serían el jardín alargado con un gran estanque-espejo al centro y un pabellón en el extremo y el jardín-cementerio (la *rawda* en España y Marruecos), cuyo lugar central es ocupado por un mausoleo en lugar de un pabellón; 3) finalmente habría que mencionar el *chahar-bagh* en la forma del patio-jardín, patio de crucero o *riadh*, una versión reducida diseñada para quedar encerrada

¹⁷ Grabar, *op. cit.*, p. 120.

entre las mansiones palaciegas. Algunos historiadores del arte consideran que estos *riadhs* de la Andalucía musulmana pudieron ser influidos por los claustros cristianos.¹⁸

Si bien existen dudas acerca de la adopción de los modelos persas en los jardines del califato omeya de Damasco, los califas abasidas ciertamente los utilizaron para sus palacios y aún para sus mausoleos. En primer término destacan las ruinas de los palacios abasidas de Bulkuwara y El Jawsaq (siglo ix), ambos en Samarra, Iraq, ciudad que por breve tiempo sirvió como capital alternativa a Bagdad. Herzfeld, quien a comienzos de este siglo realizó excavaciones en El Jawsaq, lo identificó como el palacio más grande jamás concebido en el islam con 432 acres de los que 172 eran jardines. El palacio Bulkuwara estaba ordenado en torno a patios-jardín con la estructura de los *chahar-baghs* (jardín cuatrimpartito) que descendían en terrazas hacia el río. Asimismo, en Samarra, se han excavado restos de mausoleos octagonales de los califas abasidas aunque es difícil precisar si contaban con jardines.¹⁹

Ruggles Fairchild sostiene la tesis de que la tipología de los jardines del palacio omeya de Medina Azahara, en Córdoba, España (siglo x) construidos en terrazas descendentes, fue influida por los palacios abasidas de Samarra y por lo tanto correspondería al modelo persa-sasánida. Para Fairchild no hay duda de que el Salón Rico de Medina Azahara, o Salón del Trono, fue concebido como un pabellón que, situado en la terraza más alta, tenía la función de "mirador" y permitía observar los jardines y albercas inferiores, igual que en las *paridaezas* persas o abasidas. Una muestra del patio-jardín en Medina Azahara la proporcionaría el llamado jardín del príncipe.²⁰ De forma contraria opinan Oleg Grabar y John D. Hoag para quienes la tradición de los patios y jardines omeyas en

¹⁸ En el artículo de Lisa Golombek "The Gardens of Timur: New Perspectives", *Muqarnas*, vol. 12, 1995, se proporcionan amplias referencias sobre estudios del *chahar-bagh* persa. Por su parte, Leopoldo Torres Balbás discute evidencias arqueológicas hispano-magrebíes en el artículo "Patios de crucero", *Al-Andalus*, vol. XXIII, núm. 1, 1958.

¹⁹ John D. Hoag, *Islamic Architecture*, Nueva York, Abrahams Inc., 1977, pp. 49-50.

²⁰ Ruggles Fairchild, "El mirador in garden typology", en *Muqarnas*, vol. 17, 1990, pp. 75-81.

Siria y España, y por extensión en el norte de África, debe vincularse primordialmente con la herencia romana-bizantina. La distribución física de los edificios, el agua y los jardines derivaría de la villa rústica y urbana romana, especialmente la villa imperial, “que transporta a la ciudad valores de la atmósfera campestre”. Esta tradición se continuaría a través de las almunias andaluzas.²¹

Aunque pueda aceptarse que Medina Azahara se inscribiera, en su diseño, “en la herencia arquitectónica romana de las villas”, su concepción persa, como señala Fairchild, parece corresponder más a la evidencia arqueológica y literaria, particularmente en lo que se refiere a la distribución en terrazas y la presencia de canales y estanques simétricamente distribuidos. Por las crónicas se sabe que una parte de los jardines de Azahara funcionaba como parque zoológico, al igual que en los palacios abasidas; parece una evocación más del paraíso de Yima descrito en el Zend Avesta. En el palacio cordobés existieron dos estanques gigantescos con gran variedad de peces que según Al-Maqqari consumirían 1 200 porciones de pan diariamente, había una sección de jaulas y árboles cubiertos por redes para las aves y una colección de animales exóticos y feroces. “Había también torres para guardar las palomas, halcones y establos para yeguas y camellos...”²²

En Egipto, la influencia persa-abasida es mucho más evidente. Los jardines de Ibn Tulun (siglo IX) en su ciudad palatina de Al-Qatai, totalmente desaparecida, fueron directamente inspirados por los modelos de Samarra. Ibn Tulun mismo había vivido en Samarra. La crónica de Maqrizi refiere cómo se adaptaron patios-jardín en el interior del palacio en el que se plantaron arrayanes.

Había jardines circundantes más extensos con toda clase de árboles frutales, rosales y por primera vez se introdujo el azafrán. Se cubrieron los troncos de las palmeras con láminas de cobre dorado... había también tuberías de plomo por las que corría el agua y que subían (disimuladas) a lo alto de las palmeras (para desde ahí) caer en piletas... Había arrayanes que eran recortados para formar dibujos geométricos y letras árabes bajo el cuidado permanente de un jardinero...

²¹ Grabar, *op. cit.*, pp. 131-132.

²² Rafael Castrejón, *Medina Azahara*, Madrid, Editorial Everest, 1976, p. 48.

se plantaron nenúfares rojos, azules y amarillos y se injertó un albaricoque con un almendro...²³

Existe en la estética islámica una tendencia a transformar la naturaleza viva en naturaleza muerta, permanente, estática y mineral como sería la del paraíso prometido, sin olvidar que ello también es reflejo de un pensamiento euclidiano-racional característico del diseño islámico. Las plantas de los jardines son recortadas en formas geométricas —adelantándose a las concepciones racionalistas inglesas y francesas—, los troncos son cubiertos de láminas de metal, las albercas se llenan de mercurio o tienen un fondo de estaño “para semejar plata líquida” y el agua corre bajo estricto control por canales rectilíneos y brota en fuentes sincronizadamente. Los animales, en esculturas hieráticas y estilizadas, se convierten en surtidores. No se puede dilucidar si la manía de “mineralizar” y “racionalizar” los jardines fue lo que inspiró las imágenes de la poesía alusiva característica de esta época o si fue al contrario. De igual forma, las narraciones literarias como *Las mil y una noches* se hacen eco de este tipo de imágenes cuando describen jardines encantados. La misma tendencia se descubre en el trasfondo de la leyenda salomónica relativa al “jardín de árboles de oro” del Rey Sabio y en el arte persa.

Respecto a este último, existe evidencia concreta por las descripciones que se tienen de la famosa “alfombra del paraíso”, confeccionada hacia el año 510, y que era uno de los tesoros principales del palacio sasánida de Ctestifón, capital del imperio:

El centro de la alfombra representaba un jardín con arroyos y caminos que se entrecruzan, adornado con árboles y flores... El borde externo era de esmeraldas en calidad de césped... El color amarillo de [los caminos de] tierra era dado por el hilo de oro: piedras cristalinas representaban el agua corriente... Los troncos de los árboles y las flores eran de hilo de seda y las frutas eran piedras preciosas.²⁴

²³ María de Jesús Rubiera, *La arquitectura en la literatura árabe*, Madrid, Editorial Nacional, 1981, p. 84.

²⁴ Según Arthur Upham Pope, cuando los árabes capturaron Ctestiphon, de acuerdo con las reglas del botín cortaron la alfombra en pedazos. Una quinta parte fue para el califa Omar, otra parte para Alí y el resto se dividió entre 60 000 soldados. Moynihan, *op. cit.*, p. 33.

Una evocación evidente de estos “jardines minerales” idealizados se puede apreciar en el diseño de flores a base de incrustación de piedras preciosas en los palacios mogoles de Agra y Delhi.

Por los cronistas se sabe que los califas fatimíes (siglo X) tenían jardines metálicos en miniatura en los que había árboles dorados, animales, riachuelos y embarcaciones. Otra alusión al mismo tema salomónico, a la vez que a los mitos persas, se desprende de la descripción de las albercas y árboles artificiales-mecánicos en el palacio abasida del Califa Al-Muqtadir (908-932) en Bagdad. Ahí, dos embajadores bizantinos tuvieron oportunidad de ver “una alberca (salomónica) de estañó más bello que la plata pulida, en ella había barcos con asientos de oro... alrededor del estanque había 4 000 (?) palmeras....” En otro salón aparece el árbol artificial en medio de un estanque (como en el mito persa del árbol del paraíso en el océano primigenio): “Los introdujeron al Recinto del Arbol... tenía 18 ramas y en cada una de ellas plataformas en las que aparecían pájaros de oro y plata. Las ramas eran también de oro y plata y se balanceaban acompasadamente mientras sus hojas se movían y los pájaros silbaban...”²⁵

Como se mencionó antes, la legendaria fuente de doce toros del templo de Salomón parece estar detrás de versiones variadas que adornaron patios de palacios islámicos medievales. Dice Titus Burckhardt que los doce toros representarían los 12 astros del zodiaco y los 12 meses y la fuente en sí es el depósito de las aguas celestes.²⁶ En esta tradición se inscribiría la fuente de Medina Azahara descrita por Al-Maqqari: “y puso sobre ella 12 figuras de oro rojo con incrustaciones de perla que se hicieron en los talleres de Córdoba... Había un león, una gacela, un cocodrilo, un zorro, un águila... y de sus bocas salía agua...”²⁷ Fuentes o piletas similares se describen en los palacios desaparecidos de Almanzor, de Al-Mamún en Toledo, de Al-Mutamid de Sevilla así como en el palacio hamadí en Bujía y el palacio

²⁵ La visita de los embajadores bizantinos originalmente la detalla el cronista Al-Jatib en su *Tarikh Bagdad*.

²⁶ Titus, Burckhardt, *La civilización hispano-árabe*, Madrid, Alianza Editorial, 1977, p. 257.

²⁷ Rubiera, *op. cit.*, pp. 93-99.

Mansuriya de Palermo (siglos XI-XIII). Un punto culminante sería la célebre fuente de los leones de la Alhambra.²⁸

En Sicilia la tradición estética del jardín del paraíso heredada por la presencia árabe de casi tres siglos, continuó bajo el eclecticismo de los reyes normandos. Roger el Grande construyó una paridæza de dos millas de extensión, con árboles, jardines, albercas y pabellones. Un fruto característico de estos huertos será la naranja agria que venía de Persia, aunque probablemente se originó en el sureste asiático.²⁹

En el reino de Granada el jardín del paraíso se vuelve un tema central de la arquitectura de los sultanes nasaríes. Ibn Luyún, poeta del siglo XIV, dice:

Para emplazamiento de una casa entre jardines, elíjase un altozano que facilite su guarda y vigilancia...plántense junto a la alberca narcisos siempre verdes que alegren la vista y algo más lejos cuadrados de flores... En el centro habrá un pabellón en qué sentarse con vistas a todos lados... el pabellón estará rodeado de rosales trepadores, así como de arrayanes... será éste más largo que ancho para que la vista pueda explayarse...

La descripción correspondería perfectamente al patio de la Acequia del Generalife que, junto con la "escalera del agua", que evoca el jardín en terrazas con juegos de cascada (siglo XIII), completaría el simbolismo asociado a la imagen del paraíso.³⁰ De esta forma, en los jardines de la Alhambra (siglos XIII-XV) se resumen los tres modelos originarios de Persia. Uno, la paridæza, amurallada y en terrazas con juegos de agua y que se construye a las afueras de la ciudad quedaría representada por el Generalife y sus anexos. El *chahar-bagh* o *riyadh* se puede observar en los llamados jardines del Partal, si bien han sido alterados, y el patio-jardín queda representado en el patio de la Alberca y en el de los Leones, mientras que el jardín-cementerio corresponde a la Rawda cercana al Partal. Sin duda el Patio de los Leones de la Alhambra (siglo XIV) es el que

²⁸ Basilio Pavón Maldonado, *Estudios sobre la Alhambra II*, Granada, Patronato de la Alhambra, 1977, p. 47.

²⁹ Moynihan, *op. cit.*, p. 42.

³⁰ J. Bermúdez Pareja, *El Generalife*, Granada, Caja de Ahorros de Granada, 1974, p. 9, y Francisco Prieto Moreno, *El jardín hispanomusulmán*, Granada, Caja de Ahorros de Granada, 1975, p. 7.

mejor refleja la simbología del paraíso. Estuvo sembrado con macizos de flores; los templetes gemelos, en los extremos, corresponderían a los pabellones “de rigor”. El poema inscrito en la taza de la fuente no deja lugar a dudas de que se trata de un patio-jardín: “En este jardín hay obras tan peregrinas que Alá no ha permitido que haya otras semejantes... como estas figuradas perlas de transparente claridad... esta líquida plata que se desliza... ¿cuál es el mármol y cuál es el agua...?”³¹ El mismo arreglo, si bien a mayor escala, se utilizaría en el palacio de El Badi en Marrakeşh (siglo xvi).

Volviendo al oriente islámico no puede dejar de mencionarse la referencia a los jardines y huertos de las fortalezas de la secta ismaelita, los “asesinos”, que existieron en Siria y Persia (siglo xiii). Sus jardines se hicieron legendarios por los relatos, si bien fantasiosos, de los cruzados y de Marco Polo. En particular llama la atención el que se insista en mostrarlos como un intento “deliberado” por reproducir el paraíso coránico. Marco Polo aseguraba que en la fortaleza de Alamut, sede del Viejo de la Montaña, “existieron ríos de leche, vino y miel” artificiales y doncellas que representarían a las huríes del Corán.³²

Con la dinastía safavida, establecida en el siglo xvi en Irán, se inicia un periodo de renacimiento cultural en Persia marcado por la recuperación de las antiguas tradiciones. Entre ellas destaca la de las paridaeas. En 1590, Shah Abbas el Grande construye el célebre Bagh-i-Fin. Sería el más antiguo jardín-paraíso conservado en Irán. Junto a él existió un campo de polo para el rey. Los caminos del jardín están rodeados de cipreses y un manantial alimenta innumerables canales. Existió también un pabellón de recreo y un *hammam*. De forma característica, el jardín fue plantado en terrazas lo que permitía juegos de cascadas artificiales. En suma continuaba casi intacta la tradición de las paridaeas, casi dos mil años después de los aqueménidas.³³

³¹ Rubiera, *op. cit.*, p. 95. La fuente de los leones es una evocación clara del mar de bronce de Salomón. Incluso se ha discutido la posibilidad de que los leones, de talla algo primitiva, procedan de un palacio anterior que habría pertenecido a un potentado judío del siglo xi.

³² Farhad Daftary, *The Assassin Legends*, Nueva York, Tauris, 1995, pp.102-104.

³³ Moynihan, *op. cit.*, p. 58.

Isfahan, capital de los safavidas, fue planeada en sí como una ciudad-jardín con una amplia avenida llamada *chahar-bagh* a lo largo de la que se alineaban pabellones palaciegos. De los pocos que han sobrevivido destacan los palacios-pabellones de Chehel Situn (cuarenta columnas) y el Hasht Behishit (ocho paraísos), ambos del siglo xvii, están contruidos en medio de jardines y como sus nombres lo indican aluden a la imagen del paraíso.³⁴ Aun en la decoración de azulejos —que alcanza un refinamiento y perfección técnicas inigualables en esta época— predominan motivos florales que evocan la vegetación perfecta del paraíso. Paralelamente, en la Turquía otomana predominan las representaciones de flores en la azulejería de Isnik y Estambul.

A las afueras de Isfahán se construyeron otra serie de jardines y campos de cacería de los que sobrevive el Taj-i-abad. Algunos de estos jardines fueron visitados por viajeros y embajadores ingleses como sir Dodmore Cotton (1626) y lord Curzon (siglo xix) quien sintetizó así sus impresiones sobre los jardines persas contrastándolos implícitamente con los ingleses:

Están plantados a lo largo de estrechos caminos, no permiten sino una vista, los terrenos alrededor [¿del pabellón central?] son una jungla de arbustos y retoños. El agua corre por canales o es conducida a estanques. Estos jardines se alzan en terrazas hasta un pabellón en la cima cuyo reflejo en el estanque es considerado un triunfo de la arquitectura de paisaje...La belleza que emerge de las sombras y el chisporroteo del agua es todo lo que requiere un persa...³⁵

El último gran florecimiento de los jardines del paraíso tendría lugar bajo la dinastía timúrida-mogola (siglos xiv-xvi). De los jardines de Samarcanda prácticamente sólo quedan descripciones literarias, pero indudablemente fue ahí donde se desarrolló la estética particular que culminaría en la India de los mogoles. La más reconocida experta rusa en el arte timúrida, Galina Pugachenkova, enumera 14 jardines en Samarcanda: “los jardines tenían un plan establecido basado en áreas geométricamente distribuidas en torno al eje de un palacio o

³⁴ Hoag, *op. cit.*, pp. 350-361.

³⁵ Moynihan cita la obra de Curzon: *Persia and the Persian Question*, 1892, vol. 1.

pabellón... la arquitectura, la vegetación y los conductos de agua se combinaban armónicamente en un todo orgánico". Entre las plantas más características se encontraban "jazmines, ocho variedades de rosas, narcisos, violetas, anémonas e iris". Entre los arbustos y árboles frutales: "duraznos, cerezos, albaricoques y clavo". De los 14 jardines que Timur mandó plantar como satélites en torno a Samarcanda, la mayoría son descritos en el *Zafar Nama* de Sharaf Al Din Al Yazdi y en la crónica del embajador español, Clavijo. Uno de ellos el Dawlatabad ha sido identificado y excavado, el Bagh- Beheshti (Jardín del Paraíso) fue plantado en 1378 y combinaba 12 jardines "como los signos del zodiaco" y un pabellón central. El Bagh-Shimal (Jardín del Norte) de 1377, el Bagh- Dilqusha (Jardín de los Deleites) de 1396 tenía casi un kilómetro cuadrado de superficie y también un pabellón-palacio al centro. Se ha discutido ampliamente el uso de estos jardines. Algunos autores han sostenido la tesis simplista de que Tamerlán sólo buscaba recrear el ambiente "estepario" de sus antepasados mongoles; de ahí que los jardines le sirvieran de escenario para establecer sus tiendas en vez de palacios. Sin embargo, una investigación más cuidadosa ha permitido comprobar que estos jardines, además de su concepción persa, fueron construidos como regalo para las esposas favoritas de Timur y en ellos se llevaron a cabo algunas ceremonias nupciales. En otros casos se utilizaron para grandes recepciones y banquetes como el ofrecido al embajador español.³⁶

La dinastía mogola descendiente de Tamerlán, fundada por Babur —quien adoptó el título de Padsha o Supremo Sha— habría de trasladar la estética del Asia central a sus dominios en la India. Los mogoles llevaron consigo un célebre tratado de jardinería, el *Irshad Al-Zira* de Qasim b. Yusuf compuesto en Herat en 1515. En este tratado se describe el característico *chahar-bagh* persa pero por primera vez aparece el pabellón-palacio situado en un extremo del jardín y no al centro, concepción que se utilizaría en el Taj Mahal.³⁷

En su ruta de conquista hacia la India, Babur se estableció en Kabul, Afganistán, donde construyó y plantó algunos jar-

³⁶ Lisa Golombek, *op. cit.*, p. 145.

³⁷ *Ibid.*, p. 139.

dines, en particular uno llamado Nimla (1504) en la más pura tradición de la paridaeza. Se considera que es el único jardín mogol que conservaría las plantaciones originales, si bien los detalles arquitectónicos han sido alterados. En este sitio, llamado simplemente "Jardín de Babur" el conquistador se hizo enterrar en la terraza más alta de un total de 15.³⁸

Por referencias literarias se sabe que al instalarse Babur en Agra (1526-1527) mandó construir un extenso jardín conocido como el Gul-Afshan, que utilizó como residencia real. La construcción estuvo a cargo de jardineros y arquitectos persas y afganos, quienes transplantaron diversas flores y árboles frutales del Asia central. El impacto de estas paridaezas como algo novedoso en la estética india lo sintetiza el propio Babur: "La gente de Hind, que nunca ha visto terrenos planeados tan simétricamente, llama a nuestras residencias 'kabal' (kabuli)".³⁹ Sin embargo, el primer jardín indomogol propiamente dicho y del cual se conservan vestigios sería el "Jardín de Lotos" (Dholpur) construido por el propio Padsha quien dirigió personalmente las obras según lo describe en su autobiografía *Babur-Nama*. En ella se extiende sobre los detalles para la excavación de las cisternas y tanques de agua que debían irrigar el jardín: "He ordenado nivelar un cerro... Bajo mis indicaciones, el maestro cantero, Mohamed ha cortado una cisterna octagonal en la roca sólida..."⁴⁰ Los restos del jardín, sus fuentes y canales arruinados, fueron identificados por Elizabeth Moynihan. Sus fuentes tienen formas variadas de lotos, lo que denota la influencia de las tradiciones locales en el naciente arte mogol. Finalmente habría que mencionar, entre otros, los jardines del Mausoleo de Humayun en Agra con la característica distribución de un *chahar-bagh* y sobre todo los jardines en terrazas de Shalamar en Lahore construidos por Sha Jehan con 400 surtidores y pabellones (siglo xvii).

³⁸ Algunos autores han discutido sobre el origen de la tradición del jardín del paraíso en la India. Indudablemente las satrapías más orientales del imperio aqueménida podrían haberlo introducido. Los reinos islámicos premogoles también emplearon la paridaeza en sus palacios y monumentos funerarios. Sin embargo, en el caso de los mogoles, el origen directo debe rastrearse en el Asia central timúrida.

³⁹ Moynihan, *op. cit.*, p. 85.

⁴⁰ Véase Louis Nicholson, *The Red Fort, Delhi*, Londres, Tauris Parke, 1989, y Moynihan, *op. cit.*, p. 102.

En los jardines mogoles culmina de manera espectacular, por la extensión y habilidad técnica empleadas, el jardín del paraíso islámico. Sin embargo, su concepción —producto de la síntesis de las diversas tradiciones estéticas y mitológicas descritas, con predominio claro de la persa— es esencialmente la misma que cristalizó por primera vez en los jardines abasidas de Samarra, los tulúnidas de Egipto y los omeyas de España. Las terrazas representan el paraíso coránico que adopta la forma de la *paridaeza* persa y es empleada por primera vez en el palacio Bulkuwara de Samarra. En los palacios mogoles se emplean los patio-jardines, pero principalmente el característico *chahar-bagh* con un pabellón en el centro. En la arquitectura funeraria los mogoles adaptan, a gran escala, el uso del *chahar-bagh*, el jardín de planta cuatripartita en un solo plano. El mausoleo se sitúa al centro o en el extremo del jardín. Otros mausoleos anteriores a ellos, en la misma India, España o Marruecos también fueron situados en medio de jardines: la imagen del paraíso eterno. Baste recordar la *rawda*, cementerio real de los sultanes de la Alhambra y el mausoleo de los sultanes saadíes en Marrakesh. En cambio, no se ha rastreado, más allá de la Samarcanda timúrida, el uso del simbolismo astrológico aplicado a los jardines mogoles para hacerlos coincidir, mediante subdivisiones, con el número de planetas o con los signos astrológicos o simplemente con números que se consideraran auspiciosos. El uso de estanques en el interior de los pabellones mogoles y de mármoles pulimentados todavía son un eco lejano del modelo ideal del *sarh* de Salomón que había logrado engañar a la reina de Saba con su piso de cristal. Los diseños en muros y pisos de flores y árboles, mediante piedras preciosas finamente incrustadas, evocan el ideal del jardín-mineral de las leyendas salomónicas y sasánidas y es un recordatorio de la naturaleza perfecta y eterna que habrá de disfrutarse en el paraíso coránico.❖