

CULTURA Y SOCIEDAD

EL DAOÍSMO Y EL ARTE DE LA JARDINERÍA CHINA

PATRIZIA GRANZIERA

*Facultad de Artes
Universidad Autónoma del Estado de Morelos*

William Chambers escribió en *Dissertation on Oriental Gardening*: “Los jardineros chinos no son sólo botánicos, sino también pintores y filósofos que poseen un profundo conocimiento sobre la mente humana y las artes, que estimulan sus sentimientos más poderosos”.¹ Los chinos construían sus casas guiados por el ideal confuciano del hombre social y diseñaban sus jardines cuidadosamente para hacer de ellos un retiro informal para el daoísta, el hombre natural. “Por tanto, se consideraba que la jardinería era un pasatiempo filosófico muy respetable y la mayoría de los hombres instruidos la practicaban en mayor o menor medida.”² De hecho, en los jardines chinos se intenta representar de forma simbólica la visión taoísta de una vida que se centra y se vive en armonía con el Dao.³

La filosofía daoísta se basa en dos grandes obras: el *Dao De Jing* y el *Zhuang Zi*. El primero se atribuye a Lao Zi, con-

¹ William Chambers, *Dissertation on Oriental Gardening*, Londres, 1772, p. 13.

² *The Horizon Book of the Arts of China*, Nueva York, American Heritage Publishing Company, 1969, p. 334.

³ Las siguientes obras fueron de utilidad en la preparación del presente artículo: Kate Kerby, *An Old Chinese Garden*, Shanghai, 1928. Este libro contiene reproducciones de 31 pinturas hechas por el artista del siglo xvii, Wen Cheng Ming, en el Jardín del político fracasado en Soochow, así como una descripción escrita del artista que creó el jardín; Maggie Keswick, *The Chinese Garden*, Londres, 1978; Marianne Beuchert, *Die Gärten Chinas*, Colonia, 1983; Qian Yun, *Classical Chinese Gardens*, 1982; Chen Congzhou, (*Shuo Yuan*) *On Chinese Gardens*, edición bilingüe con traducción de Chen Xiongshan, Shanghai, 1984; R. Stewart Johnston, *Scholar Gardens of China*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991; Pierre y Susanne Rambach, *Jardins de Longévité*, Ginebra, Editions d'Art Skira, S. A., 1987.

temporáneo de Confucio pero un poco mayor (551-479 a.C.), quien según la tradición era originario del estado de Chu, en la parte sur de lo que hoy es la provincia de Honan. Por su parte, el *Zhuang Zi* se compone de 33 ensayos, en su mayoría relatos y anécdotas escritos por Zhuang Zi (aprox. 369-286 a.C.), a quien D.T. Suzuki ha llamado “el más grande filósofo, poeta y ensayista literario de toda la historia de la escuela daoísta y, más que eso, quizá de todos los ámbitos de la literatura china”.⁴ Zhuang Zi no sólo contrasta las ideas de Lao Zi con las de Confucio, sino que las desarrolla, y también incorpora al daoísmo muchos de los conceptos de la escuela de pensamiento *Yin-Yang* o dualista, que atribuía el origen del universo a la interacción de dos principios opuestos, el *yin* y el *yang*.

Según Arthur Waley, el primer precepto fundamental de la filosofía daoísta es la relatividad de todos los atributos.⁵ Mientras que el Dao mismo es uno, absoluto e incondicional, toda manifestación de éste en el mundo natural es relativa. El Dao es eterno e inmutable, mientras que sus manifestaciones temporales y cambiantes se encuentran en el ritmo de las estaciones y en una multitud de formas de la naturaleza. Así, comprender las leyes torales de la naturaleza y vivir en armonía con el universo es el primer paso en el sendero del Dao y, puesto que todos estos ritmos y armonías se duplican artificialmente en el jardín chino, éste sirve a un propósito filosófico: poner al hombre en contacto con su naturaleza interna, la cual refleja las mismas tendencias.

La doctrina daoísta de *zi-ran wu-wei* (literalmente el “sí mismo” y la “no acción”) supone seguir el camino de lo natural, la correspondencia entre la naturaleza del universo y la propia naturaleza interna, o el ajuste del yo al orden del cosmos. Sólo esto lleva al conocimiento del Dao y para lograrlo el hombre debe asumir una postura de subordinación ante la naturaleza, una actitud contemplativa, observando como si fuera una parte insignificante de la escena natural. Como dice Lao Zi:

⁴ James Legge (trad.), D. T. Suzuki (introducción), *The Texts of Taoism*, Nueva York, The Julian Press, Inc., 1959, p. 3.

⁵ Arthur Waley, *The Way and its Power: A study of the Tao Te Ching*, Nueva York, The Macmillan Company, 1934, p. 51.

XXV

El hombre se modela a sí mismo con base en la tierra,
la tierra en el cielo,
el cielo en el Camino,^o
y el camino en aquello que es naturalmente así.^o

XXXVII

El Camino^o nunca actúa, pero nada queda sin hacer.⁶

Entonces, los jardines chinos hacen al hombre consciente de esta necesidad de estar en armonía con el orden natural y lo instruyen sobre sus patrones, en cambio constante. Uno de los principales deberes de un jardinero es evocar en el visitante un sentimiento relacionado al cambio de las estaciones, dado que éste simboliza el curso de la vida (el Dao): el gozo de la primavera, el resplandor del verano, la melancolía del otoño y el frío del invierno. Según la tradición del *yin* y el *yang*, el universo se compone de cinco elementos (Wu Xing): la madera, relacionada con la primavera, con el este, el amanecer y la mañana; el fuego, correspondiente al verano, el sur, el calor y el día; la tierra, asociada con el centro; el metal, vinculado con el otoño, el oeste, el ocaso y la tarde y el agua, relacionada con el invierno, el norte, el frío y la noche. Como explica Fung Yu-Lan: “La escuela del *yin* y el *yang* sostenía que los cinco elementos se producen mutuamente y también se contrarrestan en una secuencia fija. Asimismo, proponía que la secuencia de las cuatro estaciones concuerda con este proceso de producción mutua de elementos. Por eso la madera, elemento que corresponde a la primavera, produce fuego, relacionado con el verano; a su vez, el fuego produce tierra, elemento del ‘centro’; la tierra produce metal, asociado con el otoño; el metal produce agua, ligado con el invierno, y por último el agua produce madera, que corresponde a la primavera”.⁷ Estos cinco elementos se representan en el jardín chino. El elemento tierra se representa en colinas e islas, el agua en estanques y cascadas, el fuego en flores

^o El Camino: el Dao.

^o Naturalmente así: la naturaleza.

⁶ Lau D. C. (trad.), *Lau Tzu: Tao Te Ching*, Harmondsworth, Penguin, 1963.

⁷ Fung Yu-Lan, *A Short History of Chinese Philosophy*, Nueva York, The Macmillan Company, 1948/Nueva York, The Free Press Paperback Edition, 1966, p. 137.

radiantes, la madera en árboles, el viento en la fuerza que mece las ramas de los árboles y esparce los pétalos de las flores, y el metal en piedras.

El tema de las estaciones se menciona en el *Yuan Ye*, un tratado sobre jardines escrito en 1634,⁸ así como en un ensayo basado en fuentes chinas que los Misioneros de Beijing publicaron en 1782, el cual indica que con sus hermosas flores, los árboles de durazno y los cerezos crean un anfiteatro para la primavera; las acacias, los fresnos y los plátanos forman enramadas de verdor para el verano, mientras que el otoño tiene sauces llorones y chopos temblones con brillantes hojas.⁹ Esta idea cíclica de la relatividad de los opuestos (el otoño que insinúa la primavera, y la vida en la muerte a través del florecimiento y el ocaso de las flores en el jardín año con año) se expresa claramente en la reflexión principal de Lao Zi: “la reverencia es el movimiento del Dao”,¹⁰ así como en obras daoístas:

Puesto que la muerte y la vida... se acompañan mutuamente, ¿por qué considerar a una de ellas como mala? La vida se considera hermosa porque es espiritual y maravillosa, y la muerte, terrible porque es fétida y putrefacta. Pero lo fétido y putrefacto, al volver, se transforma otra vez en lo espiritual y maravilloso, y después ocurre de nuevo lo opuesto. Por eso se dice que en todo el universo hay un *qi* y los sabios valoraban esta unidad.¹¹

El objetivo del daoísmo era volverse uno con estos patrones eternamente cambiantes y así superar el miedo y la incertidumbre. El pensamiento daoísta también ejerció una profunda influencia en la creación del arte de la jardinería china porque enseñaba que la verdad sólo podía encontrarse en ermitas en lo alto de las montañas y los bosques silvestres. Wang Wei (415-453 d.C.), un famoso pintor y poeta y seguidor de Lao Zi, escribe sobre este refugio espiritual que brinda la naturaleza. Su concepto de dicha absoluta se ubica en algún sitio

⁸ Alison Hardie tradujo este tratado: Ji Cheng, *The Craft of Gardens (Yuan Ye)*, New Haven, 1988.

⁹ P. P. M. Cibot, *Mémoires concernant l'histoire des sciences, les mœurs, les usages des Chinois par les Missionnaires de Pekin*, VIII, Paris, 1782, p. 318.

¹⁰ Lau D. C. (trad.), *Lau Tzu: op. cit.*, cap. XXX.

¹¹ Chuang Tzu (trad.), *The Texts of Taoism*, Oxford, 1891, cap. 22, vol. 2, p. 59.

en la montaña, donde su alma puede alcanzar la unidad con el universo. Así describe su templo en las montañas, el “Retiro de Zhong nan”:

Ya maduro, mi corazón halló el Camino,^o
 y vine a morar a los pies de esta montaña.
 Cuando mi espíritu se agita, vago solitario
 donde sólo yo conozco la belleza.
 Camino hasta donde el agua obstruye mi sendero,
 después me siento y miro las nubes que se elevan,
 algún día conoceré a un viejo leñador,
 y hablaré, reiré, sin retornar jamás.¹²

Para los chinos, la creación de un jardín es un esfuerzo de forma visible a la emoción que experimentaban en las montañas, ya que muy pocos tenían la oportunidad de retirarse a estos sitios y, aún menos, hacer de ellos su hogar permanente. Por eso comenzaron a experimentar con los jardines, recreando las colinas, las arboledas y los arroyos de las montañas en su propio hogar. Al reducir la grandiosa naturaleza a una escala menor, buscaban reproducir las armonías y los sutiles ritmos que reflejan las mutaciones del esquema cósmico, el Dao o el Camino. Por ello, para los chinos el jardín es un refugio, un lugar que dedican a la contemplación y a la meditación, una representación artística y contemplativa de su filosofía de vida. Por todas estas razones, el simbolismo siempre está presente en el jardín, ya sea mediante piedras, charcas o la disposición de los árboles.

Los chinos sostenían que el objetivo primordial de un jardín era transmitir diversos sentimientos. Cada jardín debe tener un carácter propio que lo distinga de los demás. Esto no depende tanto de su distribución técnica y lógica como de la impresión que genera en sus espectadores. Un jardín no es meramente una copia de un paisaje, sino una reproducción refinada del mismo. Los jardines chinos se dividen en escenas, cada una de las cuales tiene un punto de observación marcado con

^o El Camino: el Dao.

¹² J. L. French (ed.), *Lotus and Chrysanthemus*, Nueva York, Horace Livereight, 1928, p. 110.

un asiento o algún tipo de construcción. Estos jardines se descubren escena a escena, cada una lleva a la otra, del mismo modo en que la naturaleza se revela a sí misma poco a poco, momento a momento, y no se le puede mirar desde un único punto de vista. El arte del paisajismo en China está estrechamente relacionado con la música, la pintura y la poesía. El jardinero, como un pintor o un músico, crea una serie de impresiones, unos cuantos destellos de reflexión o intuición sobre los misterios de la vida y la naturaleza. El artista lucha por entender las fuerzas subyacentes de la naturaleza humana y el cosmos, pero en su trabajo sólo expresa algunas de las fases importantes de la comprensión que alcanza. Del observador depende visualizar para sí mismo la experiencia completa que presentan las fases. En el jardín chino, los diversos panoramas son un preludeo a la visión interna y el observador debe alcanzar la revelación completa por sí mismo.

Los conceptos esenciales que un jardín chino debe transmitir son el espíritu de la vida, el equilibrio de contrastes y fuerzas, ritmo y armonía. A decir de Li Jiale, un teórico de jardinería: “un jardín debe ser tanto realista como romántico, tanto *yin* como *yang*”. Por su parte, el especialista en Qing y artista de jardines Shen Fu (nacido en 1763) sugiere lo siguiente:

Una manera de mostrar lo real entre la ilusión es distribuir el jardín para que cuando un visitante sienta que ya ha visto todo lo que puede, de pronto camine en otra dirección y aparezca ante él una nueva vista, o abra una simple puerta en un pabellón para darse cuenta de que conduce a otro jardín diferente.

Existen muchas maneras de crear una ilusión en medio de la realidad: hacer una entrada a un jardín cerrado y después cubrirlo con bambú y piedras; aunque es real, ese jardín parecerá una ilusión, o bien, construir una reja baja sobre un muro de tal modo que asemeje un balcón, con lo cual se crea una ilusión a partir de la realidad.¹³

De acuerdo con esto, en la jardinería china, un paisaje que evoque alegría debe contrastar con algo terrible, como una roca elevada que amenace con desplomarse en cualquier momento,¹⁴

¹³ Pratt, L. y S. Chiang (trad.), *Six Records of a Floating Life*, Harmondsworth, Penguin, 1983, pp. 60-61.

¹⁴ Una descripción de un jardín antiguo cerca de Beijing, el *Lang Jun Yuan* o Jardín

un árbol deforme que aparente haber sido dañado por la fuerza de una tormenta, hondonadas oscuras o cascadas espumosas.

Shen Fu proporciona otro ejemplo de varios pares de opuestos que contribuyen al diseño del jardín:

Cuando se componen pabellones, torres, conjuntos de espacios y caminos cubiertos para jardines, se apilan piedras para formar montañas o se plantan flores para lograr una configuración adecuada; el objetivo es apreciar lo pequeño en lo grande y viceversa, tener plenitud en el vacío y vacío en la plenitud. A veces se oculta y otras se revela, a veces el efecto se busca en la superficie y otras en las profundidades.¹⁵

Los chinos admiran la diversidad de formas y la extravagante irregularidad de sus jardines: como dicen, en la naturaleza no hay monotonía sino movimiento, mismo que se representa no sólo con escenas tranquilas y rítmicas, sino también con vistas claras e intrincadas y con los colores saturados y tenues del follaje.

En China, la pintura de paisajes y la poesía siempre han estado ligadas a la jardinería, tanto que se pensaba que las tres artes eran interdependientes, y para cada una se requería conocimiento sobre las otras. Al respecto, el autor de *Yuan Ye* escribe:

El diseño de la tierra y la creación de colinas es un arte especializado, no algo que un simple mecánico pueda intentar. Por tanto, quienes son diestros para la pintura de paisajes tienen la capacidad de crear un jardín... pues esto [la pintura de paisajes] implica copiar las reglas de la naturaleza y ¿acaso formar colinas no es también copiar a la naturaleza?¹⁶

Los chinos decían que en el diseño de un jardín, el pincel debía guiar a la pala¹⁷ y, así como pintores, los arquitectos chinos debían tener en cuenta la perspectiva, las luces y las sombras durante su proceso. Los senderos y arroyos sinuosos se dispo-

de la fertilidad alumbrada por la luna, indica que una roca amorfa cuelga amenazante junto a un sendero. En referencia a esto, el dueño del jardín, el príncipe Tsai Tao comenta que “el terror hace a la belleza más conmovedora”. Véase Dorothy Graham, *Chinese Gardens*, Nueva York, 1938, pp. 158-160.

¹⁵ L. Pratt, y S. Chang, *op. cit.*, p. 27.

¹⁶ Ji Cheng, *op. cit.*, Introducción, p. 9.

¹⁷ Marianne Beuchert, *op. cit.*, p. 232.

nían de tal forma que el espectador no pudiera ver sus extremos y de este modo el jardín diera la impresión de ser infinito. Colocaban las rocas de mayor tamaño en primer plano y las pequeñas, en segundo, para dar una sensación de profundidad. Plantaban árboles en macizos para representar un bosque, los árboles ubicados en el primer plano se podaban, a diferencia de los del fondo, que crecían libremente. El *Yuan Ye* contiene algunas de las mencionadas reglas a seguir en la planeación de un jardín:

Excavar la tierra y construir montañas. A orillas del estanque debe haber sauces que graciosamente inviten al visitante a entrar al pabellón. El reflejo del estanque, atraerlo hacia el palacio de los peces. Los elementos serpenteantes deben parecer infinitos; tender puentes sobre ellos. Al excavar ríos que fluyan hasta el límite del cielo, su apariencia debe ser silvestre. Las colinas deben alzarse hacia los cielos. Es adecuado crear una ilusión de distancia...¹⁸

El objetivo principal de un arquitecto chino era estudiar los contornos de la tierra y encontrar algún punto central en donde todas las escenas menores que conforman un jardín pudieran verse en un panorama global:

Cuando se diseña un jardín, primero hay que decidir cuál será la habitación central de la casa, que deberá tener una buena vista, preferiblemente hacia el sur. Dejar mucho espacio vacío. Después de haber tomado la decisión sobre la casa principal, ubicar los pabellones y terrazas en relación con ella...¹⁹

Los tres principales elementos de un jardín chino son el agua, las piedras y las construcciones. En chino, paisaje se dice *Shan Shui*, que literalmente significa montaña-agua. Las rocas y el agua simbolizan los principios que constituyen a la naturaleza, el *yin* y el *yang*. “Originalmente, la palabra *yang* significaba luz del sol, o lo relativo al sol y a la luz, mientras que *yin* significaba ausencia de luz, es decir, sombra u oscuridad.”²⁰

A partir del conocimiento de los ritmos naturales, el cambio de estaciones, el día, la noche y las fases lunares, y también

¹⁸ Ji Cheng, *op. cit.*, libro uno, p. 12.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Fung Yu-Lan, *op. cit.*, p. 138.

de la relación entre hombre y mujer, entre suave y duro, abierto y cerrado, los daoístas derivan el concepto de contrastes ligados entre sí e interdependientes. El *yang* es la fuerza activa, el principio masculino, representado por el sol, la luz y las montañas. El *yin* es la fuerza pasiva, el principio femenino, representado por el agua, la oscuridad y la negación. El hombre sólo puede alcanzar la armonía entre alma y cuerpo si logra el equilibrio entre las fuerzas *yin* y *yang*. Únicamente si entabla una verdadera relación con la naturaleza, que supone un sometimiento total a su orden, podrá ser partícipe de su armonía y de ésta aprender a encontrar la armonía en sí mismo.

El jardinero ideal debe interpretar la ley del *yin* y el *yang*, que es la ley del Dao (la esencia de la naturaleza) y transmitirla a quien visite su jardín. Además, debe esforzarse por equilibrar estos dos principios para llegar a la perfección. La altura equilibra a la profundidad, la luz contrasta con la sombra, el perfil cincelado de las rocas es suavizado por el verdor.

Las rocas son fundamentales para un jardín, pues representan al elemento más permanente del mundo natural o bien, como expone Lin Yutang, “la idea básica es que las rocas son enormes, fuertes y evocan eternidad... Sobre todo, desde el punto de vista artístico, otorgan grandiosidad, majestuosidad, rusticidad y singularidad”.²¹ Las piedras simbolizaban la fuerza de la vida y representan el *yang*, el principio masculino activo. A los chinos les fascinaban las piedras poco comunes, que importaban para sus jardines y las colocaban de manera individual o en conjuntos para evocar la contemplación en paz.²² Los muchos jesuitas que conocieron estos jardines también notaron la peculiar veneración hacia las piedras que había en ese país. En 1655, uno de ellos, Martinus Martini, escribió en su *Novus Atlas Sinesis*: “Investigan la psicología de las montañas, su formación y sus vetas al igual que los astrólogos analizan los cielos, o los quirománticos, la mano de un hombre”.²³ Estas piedras generalmente se perforaban en forma irregular, se surca-

²¹ William Willetts, *Chinese Art*, vol. II, Nueva York, George Brazillier Inc., 1958, p. 687.

²² *The Horizon Book of the Arts*, p. 335.

²³ Citado en Marie Luise Gothein, *History of Garden Art*, vol. II, Londres, Hacker Art Books, 1966, p. 243.

ban y se les hacían hendiduras. Las reglas para su ubicación estipulaban que ésta nunca debía parecer simétrica y que era necesario idear una forma de colocar una o más para formar una montaña, de modo que evitara cualquier sensación de artificialidad.²⁴ En ocasiones, las rocas y colinas artificiales de un jardín tenían huecos e incluso habitaciones.²⁵ El *Yuan Ye* contiene una sección sobre las rocas que describe en detalle la calidad de los diversos tipos de piedra que se producían en distintos lugares y su uso específico en los jardines.

El agua es el segundo elemento esencial de un jardín chino. Se le considera como el alma del jardín y siempre está relacionado con las piedras, puesto que representa el *yin*, el principio pasivo que equilibra al *yang*, el principio activo. Como comenta Arthur Waley: “Dos imágenes favoritas en el daoísmo son el agua, como emblema de la falta de asertividad, y la ‘tierra baja’, como hogar del agua”.²⁶ El agua actúa como las venas y las arterias de las montañas. En un jardín chino siempre hay arroyos y lagos, mismos que pueden ser grandes o pequeños, según el tamaño de la propiedad, y si tienen las dimensiones suficientes, pueden contener una o más islas (véase figura 10, 11). Es posible llegar a ellos ya sea a través de un camino o de un puente construido con piedras rectangulares planas o de piezas de madera colocadas en ángulo para formar un zigzag a través de la esquina del lago.

A diferencia de lo que sucede en Occidente, en China las plantas se describen al final y se asocian con diferentes sentimientos. Los árboles más populares son los sauces, los pinos, los durazneros, los ciruelos y los bambúes.

²⁴ Además, la presencia de montañas en un jardín era una metáfora tradicional de un mundo puro e incorruptible. Según Confucio y el Libro de Mencio, si el gobierno es corrupto, entonces el caballero confuciano debía retirarse a una vida de ocio. Los primeros en hacer esto se retiraron a las montañas, por lo que las montañas en miniatura eran un símbolo visual de que el propietario era moralmente solvente. Véase Jan Stuart, “Ming dynasty gardens reconstructed in words and images”, *Journal of Garden History*, 1990, vol. 10, n. 3, pp. 162-172 y 162-172.

²⁵ Estas cavernas profundas aludían a las cuevas celestiales del paraíso daoísta y a la esperanza de la inmortalidad. Un paso a través de las rocas significaba un viaje hacia la iluminación, la felicidad, la renovación y el renacimiento. *Ibid.*

²⁶ Arthur Waley, *op. cit.*, p. 56.

El sauce representa la gracia porque sus ramas, suaves y delgadas, se mecen con la facilidad, la elegancia y el ritmo de las mangas de una niña bailando; por eso es símbolo del *yin*, el principio femenino. El pino encarna la robustez, la dignidad y la majestuosidad de un anciano sabio, es un ejemplo de cómo envejecer con gracia, denota integridad y el poder para resistir los golpes de la adversidad; ejemplifica el *yang*, el principio masculino. El duraznero en flor anuncia la llegada de la primavera y la renovación de la vida, por lo que es emblema de inmortalidad; además, ocupa un sitio especial junto a la puerta, donde puede traer inmortalidad a la familia. El ciruelo, una planta de invierno que florece al principio del año, cuando el suelo aún está nevado, alude a la fortaleza, al *yang*. El bambú es otro árbol que se asocia con el *yin*, pues representa las virtudes de la amabilidad, la humildad, la sabiduría y la serenidad. Debido a que con la edad se fortalece, es un símbolo de una vida larga y saludable.²⁷

Las flores también son importantes por su simbolismo y porque sus cambios marcan la progresión de las estaciones, de tal modo que se eligen para el jardín de acuerdo a la época del año. En primavera, peonías y flores de durazno y de ciruelo. La peonía, considerada la reina de las flores, alude a la riqueza y el honor. En verano se tienen las orquídeas, las magnolias y las flores de loto. La orquídea es llamada “la favorita del rey” y se utiliza para representar cultura, refinamiento y nobleza de carácter. La magnolia sugiere la fragancia de la virtud, mientras que el loto es un emblema de verdad y pureza. La flor más importante del otoño es el crisantemo, que resiste las heladas y simboliza la fidelidad y la longevidad. Finalmente, en invierno está la gardenia, que representa el encanto grácil, así como el bambú perenne y los primeros cerezos, ciruelos y durazneros en flor.

Otra característica típica de los jardines chinos, junto con las plantas, las piedras y el agua, son las edificaciones distribuidas por los terrenos. Todos los pabellones tenían como objetivo animar una escena en particular, propiciar el descanso en algún

²⁷ Shao Chang Lee, “The Chinese Love of Home and Symbolism”, en Henry Inn y Shao Chang Lee (eds.), *Chinese Houses and Gardens*, Taipei, SMC Publishing Inc., 1940, pp. 37-43.

punto de observación especial o mostrar el jardín a la luz de las diferentes horas del día.

Las construcciones son parte integral del jardín, por lo que deben estar en perfecta armonía con la naturaleza y evitar, en la medida de lo posible, el formalismo y la regularidad. Por eso, las puertas y ventanas, que por lo general se prestan al tratamiento formal de líneas y ángulos rectos, en el jardín chino asumen la forma de una hoja, de un florero o de la luna. Incluso columnas y muros, cuya regularidad es inevitable porque no es posible eliminar las líneas rectas, se tornan irregulares gracias a lujosas decoraciones, trabajos de yesería y tallas, detalles arquitectónicos que también guardan un cuidadoso equilibrio con las obras de la naturaleza. Tomemos como ejemplo el patio del jardín Lui (uno de los famosos jardines antiguos chinos de Soochow), donde una “ventana cuadrada se compagina con las delicadas hojas de un bambú celestial” y una redonda, armoniza con las curvas de una piedra natural que asemeja un regordete oso sentado.²⁸ En un jardín chino, todo debe estar en equilibrio, como sucede en el universo.

Concluiré este artículo abordando la estética y el simbolismo del jardín chino con descripciones de dos de ellos. La primera es de la autoría del Padre Attiret, misionero jesuita, sobre el jardín imperial de Yuan Ming Yuan (Jardín del perfecto resplandor), construido durante el periodo de la dinastía Qing en el siglo XVII. En su informe de 1743, el Padre Attiret escribe embelesado sobre estos hermosos jardines, donde:

Se han construido colinas de 15 a 20 metros que crean una infinidad de pequeños valles entre ellas. El agua fluye a través de numerosos canales artificiales y se acumula en muchos sitios para formar charcas y lagos. Es posible viajar por estanques, lagos y canales en magníficas barcas... pasando de un valle a otro, no por un trayecto recto como en Europa, sino a través de zigzags y caminos sinuosos, cada uno adornado con pequeños pabellones y grutas por los que se llega a otro valle, muy distinto al primero, distinguido por sus contornos o por la forma de sus construcciones.²⁹

²⁸ Florence Lee Powell, *In the Chinese Garden*, Nueva York, The John Day Company, 1943, p. 36.

²⁹ *Lettres edifiantes et curieuses... par des missionnaires Jesuites, 1702-1776*, París, Granier-Flammarión, 1979. Spence (bajo el pseudónimo Sir Harry Beaumont) tradujo

Hoy, el jardín mantiene su sitio en la vida de China. Aún es un lugar para meditar y relajarse, y la herencia de dos mil años permanece viva. La siguiente descripción de Wellington Koo, intelectual chino, muestra que los rasgos fundamentales del jardín no han cambiado:

Una diversidad de vistas, con senderos que conducen una a la otra, un tranquilo arroyo se transforma en un lago con la forma del ideograma chino, correspondiente a *corazón*. Pequeños picos obstruyen la visión y dividen las escenas en fragmentos...

Caminos con guijarros en diseños caprichosos llevan al teatro...

Las colinas se cubren de flores en forma de estrella que evocan la niebla, después el terreno desciende hacia pequeños valles, oscuros y misteriosos. Hay escenas de cada estación para cada hora del día. Los objetos inanimados se han clasificado cuidadosamente según sus atributos masculinos y femeninos.³⁰

Por sus características esenciales y sus detalles, este jardín del siglo XX en Beijing es el mismo que crearon los primeros artistas. Se han observado los principios del *yin* y el *yang*. El jardín chino no ha cambiado en sus dos mil años de historia; para los primeros daoístas era un lugar de paz eterna y para los chinos contemporáneos, permanece como un remanso de serenidad. ❖

Traducción del inglés de
MARÍA CAPETILLO

al inglés la carta de Attiret con el nombre de *A Particular Account of the Emperor of China's Gardens near Peking*, Londres, 1752.

³⁰ Dorothy Graham, *Chinese Gardens*, Nueva York, 1939, p. 214.