

### **III**

## **LOS JARDINES CHINOS**

China nos ofrece, en efecto, el primer ejemplo de una civilización en la que la preocupación por construir jardines apareció desde muy pronto y se mantuvo de manera constante a través de varios milenios. Ciertamente se detectan modulaciones, dependiendo de que la capital del Imperio se encuentre en Hang-Cheu o en Beijing, pero no son más que modulaciones. El principio alrededor del cual se les construyó permaneció inmodificado, sin duda porque la administración del Imperio siguió siendo más o menos la misma a través de los siglos y nos presenta la imagen de una continuidad cuyo equivalente en vano buscaríamos en otra parte.

Porque en el Imperio del Milenio, cuyo orden y cohesión estaban asegurados por una enorme casta de funcionarios, todo – absolutamente todo – estaba sometido a una severa reglamentación: el vocabulario, la gramática, las fórmulas de educación, la caligrafía, la etiqueta, el ceremonial, la jerarquía de los mandarines, el grado de inclinación de los saludos que debían intercambiar entre sí, el número de botones cosidos en sus túnicas, el número y la longitud de las alas de sus abanicos, el color de las plumas que adornaban sus peinados (blancas cuando eran favorecidos, grises cuando estaban disponibles, negras cuando estaban en desgracia), la cadencia de su paso, el formato de sus tarjetas de visita, el diámetro de sus tazas de té, la disposición de sus moradas, y esta enumeración no es exhaustiva. Todo bordaba en torno al individuo una red de constricciones cuyo peso, a la larga, terminaba por volverse agobiante. Innumerables son los escritores chinos que se lamentan por «la intolerable pesadez de la administración» o por «el carácter esterilizante de las costumbres burocráticas».

*Una red de constricciones*

<sup>1</sup> P. Ryckmans, *Six récits au fil inconstants des jours*, traduit du chinois, Éditions F. Larcier, Bruxelles, 1966.

<sup>2</sup> Chen-Fú, *Récits d'une vie fugitive (Mémoires d'un lettré pauvre)*, publié par Jacques Reclus et P. Demiéville, Paris, Gallimard, 1967. Collection de l'Unesco, pp. 3 seq.

<sup>3</sup> Chen Fú, *op. cit.*, pp. 69-70.

<sup>4</sup> *Un lis* = alrededor de 500 metros

<sup>5</sup> Alrededor de sesenta hectáreas.

<sup>6</sup> *Tche* (o *tchih*) es el carácter que significa «conocer».

<sup>7</sup> Es decir, más de doscientos años A.J.C.

Ni siquiera el emperador escapaba a ello. Aunque su vida se desarrollara en un cuadro incomparablemente más vasto que el de sus vasallos, no por ello estaba reglamentada menos estrictamente. Ciertamente, el Hijo del Cielo no estaba sometido, como ellos, a la puntillosa vigilancia de los gobernadores de las provincias ni a la fastidiosa acción de los agentes del fisco. Pero cada uno de sus actos estaba sometido a las exigencias de un protocolo del cual ningún detalle podía modificarse. «Si, por desgracia, sucedía tal cosa», dice un texto del siglo VII, «nadie conservaría ya su rango y las estrellas mismas serían presa del desorden». ¿No se cuenta acaso que poco había faltado para que un emperador de la dinastía Han, habiendo cometido la imprudencia de hacer tocar en pleno verano «una música de invierno», provocara la destrucción del Imperio, pues de inmediato tempestades de nieve se habían abatido sobre el campo, destruyendo las cosechas y reduciendo al hambre a las poblaciones? El peligro había sido conjurado por poco, gracias a «procesiones reparatorias» que habían recorrido todo el país tocando «músicas de verano» y haciendo saber que el Emperador, habiendo pedido perdón, había jurado no transgredir nunca más las sagradas reglas del protocolo. A partir de entonces, éstas se habían vuelto aún más tiránicas.

¿Cómo romper esta red de obligaciones que, es cierto, aseguraban la permanencia de las cosas, pero que encerraban a los hombres en un verdadera picota? El menor gesto de su parte para liberarse de ellas «excitaba el resentimiento de la creación» (es al menos lo que aseguraban los Guardianes de la Ley). Situación más intolerable inclusive dado que los chinos no poseían, como los indios o los persas, una religión que les hubiera permitido trascender el mundo sensible y permitirse una prologada excursión al más allá. Sus pensadores, Confucio y Lao-Tsé, no eran místicos: eran moralistas. Lo que a sus compatriotas habían aportado era una regla de vida destinada a integrarlos de una vez por todas a un cierto orden social. Para donde voltearan su mirada, el horizonte de los chinos estaba bloqueado.

¿Cómo escapar a este confinamiento? Construyendo jardines susceptibles de proporcionarles una liberación que les rehusaban a la vez su poca disposición por la metafísica y la rígida codificación de sus modos de existencia. Era

*Hasta el  
Emperador es  
prisionero del  
protocolo*

necesario, pues, que esos jardines fueran jardines de evasión, de sueño, de libertad, de fantasía; fragmentos del cosmos diferentes del campo; lugares privilegiados en donde no hubiera ni semillas ni cosechas, ni veranos ni inviernos; sucesiones de puntos de vista en donde nada fuera previsible, en donde el paseante iría de descubrimiento en descubrimiento; espacios armoniosos en donde todo sería remodelado para excitar la imaginación del hombre y llevarlo mas allá de sus horizontes acostumbrados.

A partir del momento en que vislumbraron esta posibilidad, los chinos se pusieron a construir jardines con un ardor inigualable. Ni mucho menos tenían todos ellos la misma dimensión. Sus superficies variaban en función de los medios de sus propietarios. Pero cada quien aspiraba a tener el suyo, pues el disfrute de un jardín respondía a una necesidad vital.

Los emperadores tuvieron jardines gigantescos, algunos de ellos – en particular los Chou – habilitaron grandes parques como provincias. Transformaron en ellas las planicies en montañas, cavaron lagos y grutas, plantaron innumerables esencias importadas de lejanas regiones y las poblaron «de todas las bestias que es placentero cazar». Algunos de estos terrenos estaban sembrados de grupos de árboles a los que se adornaba con joyas y listones de seda para darles un aspecto fantástico, o también a las ramas de los cuales se colgaban pavos reales, faisanes dorados, liebres y gacelas, justo antes del paso del séquito imperial, para permitirle al emperador abatir a flechazos cantidades prodigiosas, «de manera que» nos dice un cronista «la caza parecía llover del cielo».

A partir del siglo VIII A. J. C., los grandes señores se pusieron a imitar a los emperadores. A partir de 255, Chin Che Huang Ti, el vencedor de los Chou, superó los jardines imperiales, dándole a su parque un perímetro de 30 leguas, aclimatizando en él 3000 árboles y edificando, para confirmar su gloria, «tantos pabellones como principados había destruido». El parque de Wou Ti (140 A. J. C. – 87 D. J. C.) era todavía más vasto: todo un paisaje había quedado acomodado en él, con sus peñascos y sus lagos, sus acantilados, sus precipicios y sus 300 colinas, «cada una de

*Parques  
gigantescos que  
engloban toda una  
provincia*

las cuales tenía un carácter diferente».

Estos parques pretendían ser un resumen del Imperio del Milenio, o más exactamente un microcosmos del Universo. Contenían además de los templos destinados a perpetuar la memoria de los ancestros, montañas santas «grutas – cielos», es decir, cavernas cuya bóveda estaba agrietada de manera que dejara percibir las estrellas (las cuales parecían más brillantes aún, dado que se les contemplaba desde el fondo de una cámara oscura).

Cada peñasco estaba adornado con anfractuosidades y cascadas; cada piedra había sido tallada por el cincel de un artista a fin de darle el carácter «de algo nunca visto». En otras partes se elevaban pabellones de porcelana, de cuyos techos colgaban campanitas de plata que, agitadas por la brisa, «derramaban en los aires una música tan suave que no se sabía si se las había uno con un sonido o con un perfume». En otras partes, un puente atravesaba un río. Su único arco se reflejaba en el agua de manera de que el arco y su reflejo formaran una circunferencia perfecta. Pero para obtener este efecto de calma trascendente se necesitaba no solamente que la superficie del río no se agitara nunca, sino que su nivel permaneciera igual a sí mismo, lo cual exigía la intervención de reguladores hidráulicos de extrema precisión. De manera que lo que *parecía* una imagen simple y natural era, en realidad el resultado de minuciosos cálculos.

¿De dónde nacieron estos fabulosos jardines? Surgieron de la pintura, así como la pintura nació de la caligrafía. Bastante simples al principio, con el tiempo se volvieron de una inusitada complejidad.

Aunque tuvieran por objeto proporcionarles a quienes los contemplaban un sentimiento benéfico de evasión y de libertad, su construcción obedecía a reglas muy estrictas. Las avenidas regulares, los arriates ordenados y, en general, todo lo que podía ofrecer un carácter de simetría estaba rigurosamente desterrado de ellos. Es un hecho que la simetría le inspira a los chinos un horror insoportable. Es por ello que la mayoría de sus jardines estaban concebidos como una sucesión de paisajes contrastados de los que no se debía

jamás percibir la totalidad de una sola ojeada, sino que sus diferentes aspectos debían revelarse uno tras otro para proporcionarle al visitante una secuencia ininterrumpida de sorpresas.

Entre las múltiples reglas a las que se sometía la disposición de los jardines chinos, una consistía en *dar densidad a los vacíos* y en *habilitar los vacíos en los espacios llenos*, porque, como nos lo asegura Pierre Ryckmans, «los dos conceptos de ‘lleno’ y de ‘vacío’ poseían en China una extrema densidad de implicaciones filosóficas». <sup>1</sup> Escuchemos lo que de ello nos dice Chen Fú, uno de los mejores conocedores en la materia:

«Si se quiere disponer alrededor de un kiosco, de un edificio de pisos, de un pabellón o de una galería girante, colinas de rocalla y plantaciones que ofrezcan perspectivas agradables, es de importancia mostrar *lo grande en lo pequeño y lo pequeño en lo grande*, así como hacer aparecer *lo lleno en lo vacío y lo vacío en lo lleno*, en aplicación del principio que quiere que la única armonía digna de ese nombre es la que exalta los contrastes para hacer resaltar mejor ‘la complementariedad de los contrarios’».

«También conviene *disimular* las cosas y *ponerlas en evidencia* alternadamente, presentarlas tanto *en superficie* como *en profundidad*. El éxito no depende únicamente de una red estudiada de meandros y de caminos curvos. No se necesita en absoluto disponer de un terreno vasto ni acumular una masa enorme de peñascos. Basta simplemente con cavar el suelo y utilizar la tierra para elevar una pequeña loma a la que se guarnecerá de piedras en los intervalos de las cuales se plantarán arbustos. Ramas de ciruelos trenzados formarán una especie de pantalla y plantas trepadoras cubrirán los muros. Se tendrá así la ilusión de una montaña, allí en donde antes no había más que un suelo plano y desnudo.

«Para mostrar *lo pequeño en lo grande*, plántese como al azar un amplio espacio vacante de matas de bambú que rápidamente crecerán y ocúltese ese espacio por medio de ciruelos que en poco tiempo compondrán una tupida hilera. Al contrario, ahí en donde un patio es exiguo y está

*La complementariedad de los contrarios*

cercado por un muro, éste se debería ver reforzado y saliente, cubrirse de vid virgen y recibir inscripciones grabadas. Así, al abrir la ventana, uno se encontraría ante una pared rocosa dando la impresión de declive vertiginoso. Es así como se mostraría *lo grande en lo pequeño*».

¿Se trata acaso de mostrar *lo lleno en lo vacío*? «Destápose bruscamente un paisaje rocoso en un horizonte abierto; o, también, ábrase una puerta sobre un patinillo cerrado y disfrácese la vista con ayuda de matas de bambú y de peñas, simulando la existencia de algo allí en donde no hay nada. Es así como se obtendrá el efecto contrario: *lo vacío en lo lleno*».<sup>2</sup>

Perspectivas falsas, imágenes engañosas, efectos de óptica, paisajes que se desdoblán de golpe como un abanico para mejor encogerse inmediatamente después, los chinos fueron pródigos en todos esos artificios con una virtuosidad inigualable. Llevado al extremo, sus jardines de sueño se transformaron en jardines de ilusión. Pero ¿quién podría decir por dónde pasa la línea divisoria entre unos y otros? Con los trazos caprichosos de sus senderos y de sus ríos, con sus puentes negligentemente tendidos por encima de los abismos, sus kioscos suspendidos entre la tierra y el cielo, sus precipicios vertiginosos en donde rugen cascadas, sus picos recortados que traspasan las nubes, éstos jardines ejercen sobre la mente una especie de hechizo. Minuciosos y salvajes a la vez, son grandiosos por el efecto de conjunto y delicados por el detalle. Añadamos a eso que eran a menudo contruidos alrededor de pabellones en donde sabios y letrados se retiraban de cuando en cuando para contemplar la belleza del mundo o meditar sobre la brevedad de la vida.

Chen Fú, quien vivió más de un año y medio en uno de esos retiros, nos describe en estos términos la existencia que allí se llevaba:

«Yo pasé algún tiempo en la *Residencia de Soledad y Luz* en compañía de algunos amigos. Dedicábamos nuestros días a divisar, a leer, a hacer música, a recitar poemas mirando pasar las nubes, pero cuatro temas de conversación estaban rigurosamente expulsados de nuestras conversaciones: las promociones y mutaciones que

*Los paseos de un  
letrado*

sobrevenían en el seno de la casta de los mandarines, los chismes y las novedades de la actualidad administrativa, las tradicionales composiciones de ocho ramas de los exámenes imperiales» (Como se ve, los jardines chinos eran efectivamente lugares de evasión en donde el hombre trataba de borrar de su mente hasta el recuerdo de la opresión burocrática, que era su sino cotidiano). «A cambio de ello, apreciábamos vivamente en nuestros compañeros de disfrute la generosidad y la nobleza de alma, la fantasía poética unida a la moderación, un trato abierto, exento de mezquindad, en pocas palabras, la serenidad y el gusto del recogimiento».<sup>3</sup>

Para tener una idea de la naturaleza de los jardines chinos basta con enumerar los tan evocadores nombres de los más conocidos de ellos. He aquí unos cuantos:

*El Jardín de la Orquídea Solitaria, El Puente del Rugido, El Pabellón de la Gran Compasión, La Quebrada de la Nube Ardiente, La Vieja Gruta de Feliz Augurio, La Pequeña Conserjería de la Tranquilidad, El Templo de la Luminosa Felicidad, La Gruta de la Nube Púrpura, La Terraza de la Vertiente Asoleada, La Torre de la Perspectiva Triunfal, El Templo del Estandarte Marino, La Gruta de los Regocijos Acuáticos, El Océano de Nieve Perfumada ... y se podría proseguir con esta enumeración a lo largo de muchas páginas...*

Nada nos da una mejor idea de dichos jardines que la descripción que Chen Fú nos hace de algunos de ellos.

¿Se quiere acaso un ejemplo?

«Mi esposa June y yo no habíamos todavía visitado el *Pabellón de la Onda Azulada*, escribe. Fuimos allí una tarde, acompañados por mi hermana menor. Una vez que cruzamos el puente de piedra y luego el portal que daba al este y después de haber seguido una avenida en zigzag, llegamos a un laberinto de peñas cubiertas por una espesa frondosidad. El pabellón se elevaba en la cúspide de una loma. Nosotros escalamos los niveles hasta el mismísimo edificio, desde donde la vista se extendía a varios estadios a la redonda. De todos lados se elevaban los humos caseros, en tanto que el cielo centelleaba con todos los oros del poniente.



«Había al otro lado un pequeño bosque llamado El *Bocage de la Colina*, en donde los altos dignatarios ofrecían sus banquetes. Nosotros habíamos traído un tapete gracias al cual pudimos sentarnos en el piso del pabellón, en tanto que el guardia nos preparaba un té perfumado. Pronto el globo lechoso de la luna surgió de la cima de los árboles y la brisa del atardecer se hizo sentir en los pliegues de nuestra ropa. Las ondas del agua reflejaban el espejeo del astro. En forma instantánea, todas las preocupaciones de la existencia se desvanecieron ... ».

¿Se querrá acaso otro? «Aunque la residencia de Ping Chang no esté más que a tres o cuatro *lis*<sup>4</sup> de la residencia de Yang-Cheu, nosotros no recorrimos menos de ocho o nueve en barca antes de llegar hasta ella. Aunque este conjunto sea enteramente artificial esta dibujado con tal maestría que genera la ilusión de haber sido creado por la naturaleza.

«La singularidad del paisaje consiste en la reunión en uno solo de una buena docena de jardines privados que se siguen sin solución de continuidad desde la residencia hasta la colina ... La belleza pictórica de una residencia depende de su situación en medio de una basta zona rural que encuadran en profundidad cadenas escalonadas de montañas. Era por lo tanto dificultoso disponer allí los jardines y los bosques sin arriesgar un amontonamiento de efectos deplorables. Ahora bien, el paisaje fue concebido de tal manera que al ver aquí un pabellón o una terraza, allá una muralla o un peñasco, acullá una mata de bambúes o un bouquet de árboles – el todo sabiamente disimulado o semi-descubierto al ojo del paseante no lo enfrenta ninguna discordancia. Sólo un hombre que posee el más alto grado del sentido del relieve natural pudo ser capaz de semejante realización.

«Tan pronto se cruzan las murallas de la ciudad para entrar en los terrenos de la residencia, se penetra en el *Jardín del Arco-iris*. Luego, en dirección al norte, se pasa bajo el *Puente del Arco-iris* (no sé cuál de los dos recibió su nombre del otro). Unos cuantos golpes de remo más y la barca nos lleva a la vista del *Dique Largo de los Sauces Primaverales*. Que este sitio haya sido ubicado precisamente en ese lugar y no al pie de la muralla de la ciudad atestigua la extrema

*Un bocage en  
donde se  
desvanecen todos  
los ruidos de la  
existencia*

felicidad de la composición paisajista.

«Después de una nueva curva, hacia el este esta vez, se encuentra uno en presencia de una elevación, que se debe por completo a la mano del hombre, a la que remata una pagoda llamada el *Pequeño Monte de Oro*. El haber limitado así la vista comunica una dichosa impresión de estrechamiento de densidad. Es ese un rasgo que está muy lejos de ser banal.

«Al avanzar un poco más se llega a la *Torre de la Perspectiva Triunfal* en donde la capa de agua se amplía y en donde todos los años tienen lugar las regatas de barcos-dragones. El *Puente de los Lotos* pasa por encima del lago. Sus ocho arcos desembocan en ocho direcciones diferentes y soporta cinco kioscos. A decir verdad, no le concedo un gran valor a esta laboriosa obra en donde se agotó la imaginación del artista.

«Muy diferente es el *Templo del Corazón de Loto*, el cual se encuentra al sur del puente. De su centro surge un stupa blanco lamaísta cuyo caballete, adornado con franjas de oro, se pierde entre las nubes. El ocre rojizo de la argamasa, las aristas de los techumbres sombreadas por viejos cipreses, el tintineo intermitente de las campanillas y de las piedras de música, todo contribuye a hacer de ello un conjunto sin par.

«Una vez pasado el puente, se ve un edificio de tres pisos. Las pintadas cornisas y las salientes de sus cinco techos sobrepuestos tienen el movimiento de un vuelo, en tanto que una espléndida decoración reviste sus vigas y viguetas con todos los tonos del arco-iris. Balaustradas de mármol lo rodean y peñascos de Tai-Hú adornan los accesos. Esta construcción, que se llama *Cielo Lleno de Nubes de los Cinco Coloridos*, es comparable al argumento central de una composición literaria».

«En la primavera del año de 1784 Chen-Fú visitó los célebres jardines situados en Wou-Kiang. En su diario, hizo de ellos una descripción detallada gracias a la cual podemos representarnos la imagen que ofrecían en la segunda mitad del siglo XVIII:

*Los jardines de  
Wou-Kiang*

«El *Pabellón de las Brumas y las Nubes*, escribe, se erige en medio del *Lago de los Espejos*, que encuadra una corona verde de sauces. No falta más que un poco más de bambúes. De la terraza, la vista se extiende a lo lejos. Las barcas de pesca se esparcen por aquí y por allá en la tranquila capa de agua, ordenadas en sus lugares respectivos y ofreciendo un espectáculo que hacía pensar en un claro de luna.

«Visité también el *Jardín de los Chorros Apaciguados*. Este se extiende en unos cien *mús*<sup>5</sup> y tiene en su haber varias torres, pabellones, un laberinto y una galería girante. Un puente en zigzag de seis codos pasa por encima del estanque que es de proporciones bastas. Plantas trepantes cubren por entero los peñascos y disimulan las marcas dejadas por el buril del artista que los cinceló. Allí árboles viejos se elevan por miles hasta el cielo. Embriagado por los cantos de los pájaros y las corolas que caen, me sentía como transportado al corazón de una selva salvaje. De todos los jardines artificiales que he conocido, ordenados en un terreno plano con acantilados de piedra totalmente transportados y sembrados con pabellones de recreo, es el que me dio la impresión más grande de los natural.

«Al desembocar en la Puerta del Sur de Hai-Ning descubrí el Océano, con sus dos mareas cotidianas, semejantes al irresistible empujón de una muralla coronada de plata que avanza en un frente de una legua. En todos los juncos del estuario, hombres armados de remos mantenían la proa de sus naves dirigidas hacia mar abierto al encuentro de las olas.

«La noche de la fiesta de mediados de otoño asistí con mi padre a la llegada del macareo, desde lo alto de la pagoda que se levanta en la ribera derecha del jardín. A unos treinta *lis* más al este, se levanta el *Monte Aguja*, una altura escarpada que cae bruscamente en el mar. Desde la cúspide, ocupada por un pabellón que lleva la inscripción: «*vasto es el océano, inmensa es la bóveda de los cielos*», la vista se pierde en espacios sin límites y retiene tan sólo el espectáculo de olas desenfrenadas que suben al asalto del cielo ...

«Unos días más tarde, fui con Sieu Fenga visitar el *Templo de la Perla Marina*, el cual está anclado en el medio del río y rodeado por una muralla como si fuera una ciudad fortificada. Ésta tiene perforaciones, a más o menos cinco pies por encima del agua de aspilleras detrás de las cuales están dispuestos cañones como para defenderla en contra de los piratas. Dependiendo de que la marea suba o baje, parece que las aspilleras descienden o se elevan, en virtud de un fenómeno óptico que no llego a explicarme.

«Poco después, en una espléndida noche, emprendí la subida del *Pabellón del Vuelo de la Grullas*, en compañía de Yi-hiang, de Chu-yi, de Sing-lan y de Yung-k'ó. Sing-lan había llevado su cítara. A lo largo del camino sólo se veía una masa de árboles en la que relumbraba la noche y encerraba el perfume de las **osmanthe**. Bajo la luna, la inmensidad del cielo era límpida y serena. El universo se callaba. Sing-lan tocó las *Tres Estrofas de las Flores del Ciruelo* con una gran delicadeza de expresión. Ganado por la atmósfera de seguridad que reinaba por todas partes Yi-hiang sacó de su bolsa una flauta de plata e hizo escuchar una vieja endecha de acentos nostálgicos. «De todos aquellos que se reunieron esta noche en Che-hú para disfrutar del claro de luna, observó Yung-k'ó, no pienso que hay habido uno más feliz que nosotros.»

«Porque en Su-Techeú, la décimo octava de la octava luna, la gente se reunía multitudinariamente en el *Lago de Piedra*, bajo el *Puente de Marcha de la Primavera* para ver allí centellear la luna en la superficie de las aguas. El lago se llenaba entonces de barcas de recreo y resonaba toda la noche con cantos y música.

«El *Parque de la Justicia Suprema* contiene la tumba de Fan Chong-Yen. Le es contiguo el *Retiro de las Nubes Blancas*. Hay allí un kiosco o pabellón abierto que da a un acantilado tapizado de lianas de glicina y, en enfrente en la parte de abajo se cavó un estanque de unos diez pies de ancho, de una limpidez tan perfecta que refleja el azul del cielo y que los pescados de oro que allí nadan parecen empotrados en un bloque de lapislázuli. Se llama la *Fuente del Tazón de Limosnas*».

Chen-Fú aprovechó ese viaje para visitar con sus compañeros el *Monasterio del Apartamento Perfecto*. He aquí lo que de nos dice:

«La puerta de la muralla estaba sólidamente encadenada, pero un joven monje nos abrió. Lo que entonces vimos era de una belleza incomparable. Las gradas de piedra que llevaban al pabellón y la base de los pilares que lo sostenían estaban vestidos con una espuma blanda como una alfombra de lizo alto. Detrás de ese edificio se levantaba una escalera en pendiente como una muralla, bordado con una balaustrada de piedra. Conducía a una terraza desde la cual se veía un peñasco de más de veinte pies de altura y que tenía la forma de un pan de trigo. Un ligero cinto de bambúes rodeaba su base. Continuando hacia el oeste, girando luego hacia el norte, se escalaban las gradas de una galería oblicua para llegar a la sala de recepción, la cual se componía de tres filas y daba directamente sobre el gran peñasco. Al pie de éste se anidaba un estanque en forma de luna menguante, alimentado por agua de la fuente y cubierto de matas apretadas de una especie de berro.

«Sing-lan, a quien lo largo de nuestro paseo había cansado, se extendió en el brocal del estanque. Yo me apresuré a seguir su ejemplo. Íbamos a abrir nuestra bota de vino amarillo para refrescarnos cuando Yi-hiang, cuya voz parecía salir de la cima de los árboles, nos gritó: “Vengan rápido! Hay aquí algo maravilloso”.

«Levanté la cabeza, pero no logré ver a nuestro amigo. De inmediato Sing-lang y yo nos lanzamos en su búsqueda guiándonos por su voz. Salimos por una pequeña puerta frecuentada del edificio del lado este, nos volvimos hacia el norte, subimos varias decenas de escalones de piedra escarpados como una escalera y finalmente percibimos, en medio de un bosquecillo de bambúes, una construcción elevada. Una vez rebasadas las últimas gradas, constatamos que estaba agujereada con ventanales en todos sus muros por todos sus costados y que llevaba en el frontón una inscripción indicando que se llamaba el *Pabellón de la Nube Voladora*. Al igual que una ciudad amurallada dicho sitio estaba rodeado de colinas en medio desde las cuales una sola ojeada hacia el sureste permitía distinguir en el horizonte

*El monasterio del  
Apartamento  
Perfecto*

una capa de agua que se topaba con el cielo en la que confusamente se adivinaban veleros de pesca. Era el lago T'ai-hu. Inclutados sobre el antepecho de una ventana, contemplamos hacia abajo las olas que en un mar de bambúes la brisa provocaba. Parecida a la que hace ondularlas espigas de trigo en los campos.

«- ¿Qué te parece este paisaje? Me preguntó Yi-hiang.

«- Es un lugar verdaderamente admirable, le respondí en voz baja, para no dejar entrever que tan emocionado estaba».

En la primavera de 1804, Chen-Fú visitó el *Estanque de la Espada*, el *Jardín de la Sombra de la Pagoda*, el *Pabellón de los Mil Arpendes de Nubes*, el *Arenal del Perfume Agreste*, el *Bocage del León* y la *Colina de Ling-Yen*, en donde se ubicaba el palacio en donde antaño el rey Wou distraía a su favorita Siché.

«Entre las cosas notables que ahí se pueden ver, nos dice, figuran la *Gruta de Siché*, hecha de peñascos calados con cinceles, la *Galería de los Zoclos Melodiosos* y el *Sendero de la Recolección de Perfumes*. En cuanto a la colina de Teng-Wei, ésta estaba al oeste frente al T'ai-hu y al este frente al pico de Kin-feng. Con sus acantilados rojizos y sus torrecillas verdes forma un conjunto de muchos colores. Los habitantes de la región hacen de la cultura de los ciruelos un oficio y, en el periodo de floración, no es más que una capa blanca que se extiende al lo largo de decenas de leguas, justificando así su denominación de *Océano de la Nieve Perfumada*. A la izquierda de la colina se encuentran cuatro cipreses, los cuales recibieron respectivamente los nombres de «*Puro*», «*Raro*», «*Antiguo*» y «*Singular*». *Puro* levanta su tronco y despliega su frondosidad como una basta sombrilla. *Raro* se arrastra por el suelo y describe tres codos que reproducen bien el carácter *Tché*<sup>6</sup>. *Antiguo* con su cabeza con la copa pelona es ancho y aplastado y su estructura semi-seca asemeja una mano abierta. Por último *Singular* se tuerce en espirales que afectan por igual al tronco y a las ramas. La tradición fecha esos árboles antes de la época Han».<sup>7</sup>

En la primera luna del año 1805, Chen-Fú regresó, acompañado por algunos amigos que iban a hacer sus devociones en las tumbas de sus ancestros. «Visitamos en esa ocasión la *Colina de Ling-yen*, que estaba en nuestro camino y, después de haber atravesado el puente de Hou-chan, llegamos al *Océano de Nieve Perfumada*. Era el momento en el que los ciruelos estaban en flor. Los árboles estaban en todo su esplendor y el perfume de las corolas impregnaba todas las cosas».

En el invierno de ese mismo año, Chen-Fú se dirigió a Huang-chen, en donde visitó el *Jardín del Basto Panorama* y el de la familia Huang, el cual se encontraba en las afueras de la ciudad. Ese jardín ocupaba una estrecha banda de tierra que se extendía del este al oeste. Ésta estaba limitada al norte por la muralla de la ciudad y al sur por el lago. El problema de utilización del espacio, que estas limitaciones volvían dificultosa, se había resuelto de manera elegante sobreponiendo terrazas y edificios. Dichas terrazas estaban ordenadas en terraplenes sobre el techo de los edificios, con peñascos en los intersticios de los cuales brotaban rododendros y azaleas colocadas de tal manera que el paseante no podía imaginar que había una habitación bajo sus pies. De hecho, los peñascos descansaban en tierra firme. Encuadraban patios bajo los cuales había un vacío, de manera que, a pesar de todo, las plantas hundían sus raíces en el suelo. En cuanto a las construcciones sobrepuestas, la parte de arriba de un edificio tenía el aspecto de una galería *loggia*, abierta que a su vez coronaba una terraza, de manera que, de bajo hacia arriba, cuatro niveles se escalonaban unos por encima de los otros. Había además pequeños estanques que conservaban perfectamente el agua. De ahí que nunca se habría podido adivinar si se caminaba en tierra firme en el techo de una pieza. El sitio se beneficiaba enormemente por estar orientado frente al lago. Ello le permitía a la vista – mejor que desde un jardín construido en un terreno plano – extenderse a lo lejos sin que ningún obstáculo la detuviera. Era verdaderamente una obra maestra de ingenio.

«Subí a la cima de la *Torre de a Gruya Amarilla*, que se encuentra en Wuo-chang. Con los tres pisos de su armazón pintados de colores llamativos, al igual que las

*El Océano de nieve  
perfumada*

salientes de sus techos, esta torre domina desde lo alto la ciudad.

«Era un día de nieve. Al ver los copos bailar al capricho del viento en el vacío del cielo, las laderas que se borraban bajo su vestido de plata y los árboles erizados de escarcha como penachos de jade, habría podido creerse que se estaba en la estancia de los Inmortales. En medio del río, las pequeñas barcas que la borrasca agitaba en todos sentidos se asemejaban a hojas muertas llevadas por el viento. El espectáculo era apropiado para hacernos sentir la vanidad de las ambiciones humanas ... »

Se ve por estas descripciones que datan de la época en la que los jardines chinos llegaban a su apogeo, cuán cambiantes eran sus aspectos y hasta donde podía allí la imaginación de los visitantes desplegarse con toda libertad. Los teóricos los clasifican en cuatro categorías: el *agradable*, el *terrible*, el *sorprendente* y el *maravilloso*, según el sentimiento predominante que de ellos se desprendiera. Se ve también con ello cuán grande era su diversidad. Algunos llegaban hasta incluir una montaña, el brazo de un río, un fragmento de océano. Otros eran discretos y replegados sobre ellos mismos. Algunos de entre ellos – y sobre todo los parques imperiales – exigían un cuidado constante. Un ejército de jardineros se encargaba de conservarlos, pues incesantemente se les modificaba, ya fuera para evitar todo sentimiento de monotonía ya fuera para probar que no estaban sometidos a la huída del tiempo. Es así que, para darle al Emperador y a los grandes dignatarios de la corte la impresión de vivir en el seno de una primavera perpetua, equipos de «decoradores de bosques» estaban especialmente encargados de pegar las ramas de los árboles hojas de seda verde tierno para remplazar a las que las borrascas del otoño hubieran arrancado. No obstante, fueran cuales fuesen sus extensiones o exigüidades, todos esos jardines estaban emparentados por un principio común: eran siempre jardines de evasión y de ensueño, hechos para liberar a las mentes de las coerciones de lo real.

Nunca lo repetiremos suficientemente: su composición obedecía a reglas muy estrictas. Todo en ellos

*Una primavera  
perpetua*



<p>estaba minuciosamente calculado: el equilibrio de las masas de piedras, de agua o de verdor, la armonía de los colores, el contraste de las formas, la implantación de las crisantemas y de los iris, de los osmantes y de las campanillas, hasta el crecimiento de los árboles que sin cesar se podaban «para impedirles crecer de acuerdo con su dirección natural».</p> <p>Sin embargo - fenómeno curioso – la dimensión de los jardines no tenía a los ojos de sus creadores importancia alguna. No era por su tamaño que los chinos juzgaban su belleza. Es por ello que, junto a jardines cuya superficie cubría centenas de hectáreas, había otros minúsculos. Tan minúsculos que cabían en un centro de mesa, en un tazón, en la palma de la mano.</p>	<p><i>No hay dimensión absoluta</i></p>
<p>¿Cómo explicar esta disposición mental, tan desconcertante para un occidental, pero a la cual se debe la creación de una multitud de jardines liliputienses, de jardines–miniatura? Por un rasgo fundamental de la imaginación china, el cual terminó por impregnar todas las manifestaciones de su pensamiento: la capacidad de fijar su atención en las cosas más ínfimas – el élitro de una libélula, las asperezas de una piedra, el bozo de un grano, el pétalo de una flor – y de encontrar en ellas un poder de hechizo tan intenso como en las grandes.</p> <p>Para los chinos, en efecto no existe escala de grandeza absoluta. La dimensión de un objeto no tiene, en sí misma, ninguna importancia. Tan solo cuenta el «nivel de observación» en el que uno se coloca para contemplarlos. Cuando ellos oyen a los físicos contemporáneos declarar que existe una profunda similitud entre la estructura de un átomo y la del sistema solar, los chinos sonríen comprensivamente. Semejante afirmación no tiene nada que pueda sorprenderlos. Acostumbrados desde hace siglos a ver «lo pleno en el vacío» y «lo pequeño en lo grande», no establecen ninguna diferencia entre el macrocosmos y el microcosmos. Para ellos, lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño se equivalen y se compenetran. Basta de un gatillo imperceptible para pasar de uno al otro. He aquí</p>	

como nos describe Chen-Fú ese mecanismo mental:

«Desde mi infancia, nos dice, mi ojo sabía distinguir el objeto más tenue, el más insignificante. En presencia de seres minúsculos, me entretenía en examinar largamente sus menores particularidades. De ahí me vino el gusto por lo fantástico y por lo irreal. Cuando en verano oía el susurro de los mosquitos, imaginaba una tropa de gruyas que se movilizaba por los aires. Una vez anclada esta idea en mí, los mosquitos se convertían a mis ojos en verdaderas gruyas volando por centenas o por millares y yo los observaba levantando la cabeza hasta que tenía un calambre en la nuca. Me sucedía que guardaba mosquitos al interior de los pliegues de mi cama. Les echaba una pequeña nube de humo que los ponía en movimiento con un silbido estridente. Se me figuraba entonces que veía una compañía blanca de gruyas que rajaban as nubes azuladas y que oía el grito de esas aves migratorias. Todo ello me encantaba.

«En otras ocasiones, me ponía en cuclillas cerca de un muro de tierra derruido, o al pie de un arriate de flores realzado al que recubrían matas. Mi mirada se encontraba al nivel de la platabanda y allí, con mi atención fija en ellos, los manojos de hierba se convertían en selvas y las hormigas en dragones. Los montículos de tierra se transformaban en montañas, los huecos parecían valles y, en ése mundo quimérico, mi imaginación cautivada erraba a sus anchas».

*Con mi atención fija ... mi imaginación cautivada ...*  
¿No es casi ésa la definición de un proceso de hipnosis? ¿No es acaso fijando su atención en objetos minúsculos – una mancha de tinta, un ideograma, una bola de cristal – que el hombre adquiere el sentimiento de atravesar los límites de lo real, de adentrarse en un mundo sin *dimensiones*, en donde sólo cuentan las *proporciones* de las cosas? Son ésas proporciones que ejercen un hechizo sobre su mente, pero con una condición: que reproduzcan exactamente formas que ya existían en la naturaleza.

«Para representar en miniatura, en una vasija, con ayuda de plantas y piedras, un paisaje cualquiera, nos sigue diciendo Chen-Fú, se debe hacer de manera que el pequeño paisaje figure un gran cuadro y que el gran cuadro provoque

*El rostro oculto de  
los jardines*

el éxtasis. Contemplado deleitándose con un té claro y perfumado, el admirable espectáculo le procurará un verdadero gozo, inclusive en el silencio de su recámara».

Porque, para operar su efecto, el jardín miniatura debe ser la *reducción* de un paisaje natural. Inclusive si su superficie no rebasa los 20 o 30 centímetros de lado, puede contener árboles vivos que, aunque no teniendo más que algunas pulgadas de altura, son varias veces centenarios. Ésos jardines pueden ser de una diversidad infinita, pues se les constituye a partir de elementos tan variados como inesperados. He aquí algunas recetas que nos proporciona un especialista de éstos “jardines de interiores”.

«Después de que planté narcisos, no pude encontrar guijarros de *Ling-pi* (se llama así a una especie de piedra muy dura pulida negra) para adornar el centro de mesa. Los reemplacé en forma de experimento, por pedazos de carbón que parecían rocas. Se puede así utilizar tallos de col – el corazón de esta legumbre es blanco como el jade – y plantar cinco o seis de ellos (siempre un número impar para evitar la simetría) en la arena de un platón oblongo, decorado con pedazos de carbón haciendo las veces de piedras. Lo negro del carbón contrastará con lo blanco de la col, generando un efecto muy seductor. No puedo enumerar aquí todas las combinaciones realizables por analogía con estos ejemplos. Quien quiera ejercerse en ello encontrará una fuente inagotable de placer.

«Tómese, por ejemplo, granos de esa especie de junco llamado “lis de los pantanos”; maláxeseles en la boca con agua fría de arroz; luego soplese esa mezcla sobre pedazos de carbón a los que se guardarán durante algunos días en algún lugar húmedo y oscuro. Cuando la simiente haya germinado, se colocarán los bloques de carbón en una copa y se cubrirán con una encantadora vegetación fina y tupida de juncos liliputienses». (Oh! Este minúsculo paisaje, sacado por completo de una boca humana, parecido a esas flores de escarcha que nuestro aliento hace despuntar, los inviernos, sobre las paredes de los vidrios!).

«Se puede tomar también granos viejos de loto a los que se les habrá cuidadosamente raspado los dos extremos,

*Una dilatación de  
la conciencia*

para aplanarlos y llenar con ellos un cascarón de huevo al que se colocará, entre otros, bajo una gallina que esté empollando. Cuando los pollitos ya hayan nacido, retírense los granos del cascarón y plánteseles en una mezcla pulverizada de arcilla de viejos nidos de golondrinas, a los que se habrá añadido dos docenas de bayas de espárrago. Júntese todo ello en una pequeña vasija a la que se llenará de agua común y expóngasele a los rayos del sol matutino. Las flores, al abrirse, se habrán encogido hasta la dimensión de un copita de licor y las hojas a la de un tazoncito de arroz. El conjunto resultará encantador por su inimitable gracia». (Oh! un jardincito empollado por una gallina!). ¿Se puede acaso llevar más allá el refinamiento y la ingeniosidad? ¿Se puede aplicar de una manera más evidente el principio de «la identidad de todas las cosas en la naturaleza» y hacer con más arte que ese de un jardín minúsculo el apoyo material de una meditación tan vasta que no tiene ya ninguna medida común con el objeto que la suscitó?

Acabamos de ver que Chen- Fú había hecho, junto con algunos amigos, una prolongada estancia en la *Residencia de Soledad y de Luz*. Pero si se examina el género de vida que él allí llevaba – («dedicábamos nuestros días a divisar, a leer, a hacer música, a recitar poemas mirando pasar las nubes ... » - se constata que fue un retiro profano, el de un poeta y un letrado más que el de un sabio. Otros llevaron más lejos que él la técnica de la contemplación y es en ellos que hay que buscar la definición suprema del papel que los chinos asignaban a sus jardines.

Algunos se contentaban con ver en ellos lugares de evasión susceptibles de liberarlos de las presiones *exteriores* que les imponía un conjunto de técnicas sociales demasiado rigurosamente ajustadas y de conducirlos así hacia una libertad *relativa*. Pero otros se esforzaron por ir más lejos: quisieron que los jardines los liberaran también de las presiones *interiores* que aprisionan sus almas y les impiden acceder a una libertad *absoluta*. Son ellos los que detentan la clave de los jardines chinos y es a ellos a quienes hay que ir a pedírsela.

Según ellos, toda entrada en un jardín no debía limitarse para el hombre a una simple modificación del

*El camino hacia la  
Sabiduría*

entorno. Esta debía provocar en él una «sorpresa», un desconcierto, un «shock», suficientemente fuerte como para romper hábitos mentales y «hacer explotar el cascarón en el que está encerrada su individualidad». Esta operación acarrea una ampliación de su conciencia la cual, al transformar radicalmente sus relaciones con el mundo, le permitía por fin acceder a la Sabiduría, es decir, dejar caer sobre el universo una mirada enteramente nueva.

El hombre que había sufrido esa transformación se había convertido en un ser nuevo, liberado, disponible. Traspasando la corteza de las cosas, su mirada lograba penetrar hasta su esencia, lo que uno de los sabios en cuestión tradujo mediante esta fórmula: «el que adquirió la disposición de espíritu requerida podrá descubrir un palacio principesco en una simple brizna de hierba, en tanto que una simple brizna de hierba podrá ocultar un palacio principesco a quien carezca de ella».

A esta «disposición de espíritu» ¿se le puede definir? Es muy difícil, pues ella está «más allá del dominio de las palabras». Ella escapa a esa esfera de nuestro pensamiento que esta regida por la inteligencia. No tiene nada de dialéctico, de racional, ni de discursivo. Tampoco tiene nada de trascendente. No recurre ni a otra vida ni a otro mundo. Tampoco tienen un carácter abstracto o metafísico. (Durante toda su historia, los chinos se han mostrado particularmente alérgicos a esas nociones). Inquebrantablemente anclada en lo real, hay que sentirla como una experiencia vivida, como una iluminación interior que avanzando progresivamente, termina por extenderse al conjunto de la Creación:

«Bienaventurado aquel que, a fuerza de contemplar las hierbas de su jardín, logró acceder a la más alta Sabiduría», proclama un texto del siglo XIII, «porque no hay para el hombre felicidad más perfecta. Se convierte él entonces en el hogar de una luz que simultáneamente alumbra todos los países, todos los mares, todas las tierras, todos los soles y que, habiendo alcanzado su grado de florecimiento supremo, le permite a su mirada *ver el universo entero como un único bloque de oro macizo y los grandes ríos que lo surcan como un océano de leche ...* »

*«Ver el universo entero como un único bloque de oro»*

Cada una de esas imágenes merecería ser comentada. Pero ¿qué añadir a esas líneas en donde todo lo que queríamos expresar estalla con una especie de júbilo?

Y así como existe un imperialismo de los estados, hubo en China un imperialismo de los jardines. Cruzando las fronteras del Imperio Celeste, éstos pasaron a formar enjambres en otros países, en particular en Corea, en Formosa y en Japón, «para enseñarles allí a otros hombres, hundidos todavía en la ignorancia, cómo construir los caminos que llevan a la Felicidad».

*El imperialismo de los jardines chinos*