

LOS JARDINES TRADICIONALES CHINOS: LA CRISTALIZACIÓN DE LA CULTURA

TRADITIONAL CHINESE GARDENS: THE CRYSTALLIZATION OF CULTURE.

YingYing Xu¹
Universidad de Sevilla

Recibido: 12/03/2022
Aceptado: 11/05/2022

Resumen: El arte de los jardines tradicionales chinos se basa en la rigurosa e inteligente composición de los elementos arquitectónicos y naturales para crear un hermoso entorno que integre armoniosamente las diferentes disciplinas artísticas. La cultura es el pilar más importante que sustenta la base conceptual de estos jardines y que es reflejada tanto en el diseño general del jardín como en los detalles de los elementos que lo configuran. Podemos decir que los jardines tradicionales son productos en los que se concentran la cultura y la sabiduría milenaria del pueblo chino.

En este artículo analizaremos el jardín tradicional chino mediante las manifestaciones culturales de la concepción del cosmos, el principio de la armonía entre el hombre y la naturaleza, la ocultación y el simbolismo de los elementos del jardín.

Palabras clave: jardín chino; cultura; filosofía; armonía; simbolismo

Abstract: The art of traditional Chinese gardens is based on the rigorous and intelligent composition of architectural and natural elements in order to create a beautiful environment which integrates the different artistic disciplines harmoniously. Culture is the most important pillar that supports the conceptual basis of these gardens. Thus, it is reflected in the general design of the garden as much as in the details of the elements that shape them. We can say that traditional gardens hold within themselves all the millenary wisdom and culture of the Chinese people.

In this article we will analyze the traditional Chinese garden through the cultural exposures about the conception of the cosmos, the basis of harmony between man and nature, the occultation, and the symbolism of the different elements of the garden.

Keywords: Chinese garden; culture; philosophy; harmony; symbolism

[1] (xying@us.es) Profesora del Grado en Estudios de Asia Oriental (Departamento de Filologías Integradas) de la Universidad de Sevilla y miembro del Grupo de Investigación Lenguas en Contacto: Traducción, Enseñanza, Lingüística y Literatura. (HUM889). Doctora en Estudios culturales sobre los jardines clásicos chinos por la Universidad de Sevilla (2019). Es autora de varios artículos y libros publicados sobre temas de estudios culturales y arquitectónicos asiáticos junto a traducciones y a estudios lingüísticos.

1. Introducción

El jardín tradicional chino es uno de los sistemas de arquitectura de paisajes más antiguos del mundo y sus orígenes se remontan a más de tres mil años.

En su época temprana, al jardín se le denomina *Yòu* 囿, siendo únicamente espacios naturales acotados, en los que hay hermosos paisajes y se crían animales salvajes para un uso exclusivo de ocio y caza de reyes y príncipes.

Podemos encontrar registros de esta primitiva forma de jardines en la primera antología de poesías 《诗经》², donde se describe el jardín del Rey Wén de los Zhōu 周文王 (1152-1056 a.C.) de la siguiente forma:

“王在灵囿，麀鹿攸伏。麀鹿濯濯，白鸟翯翯。王在灵沼，于物鱼跃”。

“El rey está en el jardín, los ciervos descansan bajo los árboles, sanos y bien alimentados, y los pájaros blancos tienen las plumas muy limpias. El rey llega al gran estanque espiritual, los peces saltan sin parar” (trad. autora)

En las dinastías Qín y Hàn 秦、汉 (221 a.C.-220 d.C.) se añaden palacios a estos jardines, así los emperadores pueden resolver asuntos gubernamentales en compañía de hermosos paisajes, y pueden realizar actividades ociosas, tales como la caza y la contemplación de paisajes y animales. Este tipo de jardín recibe el nombre de *Yuàn* 苑, siendo el *Shànglín Yuàn* 上林苑 de la dinastía Hàn el más grande y famoso. En la obra “*Shànglín Fù*” 《上林賦》³ denota que el perímetro de dicho jardín mide más de 100 kilómetros, cuenta con 8 ríos naturales que atraviesan el interior, numerosos lagos, montañas, animales salvajes, vegetales exóticos, y además cuenta con una cantidad considerable de construcciones.

La idea de los inmortales se originó en el periodo de los Reinos Combatientes (475 a.C.-221 a.C.) y prevaleció en las dinastías de Qín y Hàn. Durante esta época, leyendas sobre dioses e inmortales circulaban ampliamente, y los emperadores deseaban vivir eternamente, por lo cual buscaban lugares legendarios donde vivirían inmortales. *Shànglín Yuàn* es el primer

[2] “Clásico de Poesía” 《诗经》 [*Shījīng*] también conocido como “Libro de las Odas”. Es la primera antología poética de China. Consta de un total de 305 poemas compuestos a lo largo de 500 años, desde comienzos de la dinastía Zhōu del Oeste 西周 (Siglo XI-771 a.C.) hasta mediados del periodo de Primavera Otoño 春秋 (770-476 a.C.).

[3] “*Shànglín Fù*” 《上林賦》 es una obra del gran literato Sīmǎ Xiàngǒu 司马相如 (179-118 a.C.), en el que describe detalladamente el espectacular y lujoso Jardín *Shànglín* del emperador Wǔ de la dinastía Hàn 汉武帝 (157-87 a.C.), con la finalidad de exhortar al emperador la correcta forma de gobernar.

jardín imperial que plasma esta idea, que consiste en construir 3 islas en un lago artificial para imitar el paraíso de los inmortales, este diseño rompe la monotonía del lago y enriquece visualmente la contemplación paisajística, por lo que se convirtió gradualmente en un diseño clásico y común para jardines imperiales posteriores.

Durante la dinastía Xīhàn 西汉 (202 a.C.-8 d.C.) se empieza a desarrollar la construcción de jardines privados de la nobleza, los burócratas y ricos. El primer jardín privado registrado en la historia de China es el jardín del millonario Yuán Guǎnghàn 袁广汉, tanto su dimensión como su contenido pueden compararse al de los imperiales. Podemos observar este jardín a través de sus descripciones en la obra Notas diversas en la Capital de Xihan 《西京杂记》⁴:

“茂陵富人袁广汉，藏赀巨万，家僮八九百人。于北邙山下筑园，东西四里，南北五里，激流水注其内。构石为山，高十余丈，连延数里。养白鸚鵡、紫鸳鸯、牝牛、青兕，奇兽怪禽，委积其间。…”

“El millonario de Mào líng llamado Yuán Guǎnghàn posee una riqueza incalculable, solo sirvientes tiene aproximadamente novecientos. Construye el jardín en el pie de la montaña Běimáng, mide dos kilómetros de este a oeste, y dos kilómetros y medio de norte a sur, al que introduce corrientes de agua de los ríos. Las montañas artificiales construidas con rocas llegan a más de treinta metros de alto y varios kilómetros de largo. Loros blancos y patos mandarín morado; yaks y toros unicornios azules; aves y animales exóticos colecciona en el jardín...” (trad. autora)

En el inicio de la dinastía Dōnghàn 东汉 (25-220 d.C.) todavía no se veían muchas construcciones de jardines privados, pero a mediados, gracias a la prosperidad alcanzada, se consigue que mucha gente adinerada y con estilo de vida lujoso compitan por tener el mejor jardín privado. Por otra parte, la inestabilidad social y la corrupción política, hace que burócratas insatisfechos con la corte e incapaces de cambiar la situación, huyan renunciando a sus puestos y vuelvan a casa. Estos literatos resentidos elegían vivir recluidos por no querer formar parte de la corrupta sociedad, se aislaban para proteger sus ideales sociales y valores personales. Empiezan a surgir fincas o jardines privados con esta finalidad.

Las dinastías Wèi, Jìn, Norte y Sur 魏晋南北朝 (220-589 d.C.) son un periodo con gran inestabilidad social y política en la historia de China, pero también un periodo de pensamiento activo, en el que convivían las tres corrientes filosóficas: el budismo zen, el taoísmo y el confucianismo. La

[4] Notas diversas en la Capital de Xihan 《西京杂记》 Es una colección de novelas históricas de Liu Xīn 刘歆 (50 a.C.-23 d.C.), en la que se describen los acontecimientos y anécdotas de la capital de la dinastía Xihan, Chang'an, actualmente la ciudad de Xi'an. Recuperado el 07 de marzo de 2022, de <https://www.shidaquan.com/ju6429488>.

liberación del pensamiento fomentó el desarrollo artístico, e influyó significativamente en el arte de los jardines. A partir de entonces, los jardines empezaron a popularizarse poco a poco y llegaron a convertirse en una creación artística. Por ello, podemos decir que esta época es un punto de inflexión en la historia del desarrollo de los jardines tradicionales chinos.

Por otro lado, debido al auge del budismo y el taoísmo en esta época, se construyen mucho más templos budistas y taoístas que antes, en consecuencia, aparecen gran cantidad de jardines taoístas y budistas. Aunque estas dos religiones tienen muy remoto sus orígenes, no es hasta ahora que empiezan a influir en la construcción de jardines.

Sabemos que literatos y pintores desempeñaron un papel muy importante en el diseño de jardines debido a que poseían una amplia formación para componer tanto poesías y pinturas, como escenas paisajísticas. De este modo, a partir de las dinastías Suí 隋 (581-619 d.C.) y Táng 唐 (619-907 d.C.), literatos y pintores empiezan a participar frecuentemente en el diseño de jardines.

El ejemplo más destacado es el Jardín Wǎngchuān 輞川别业⁵ del famoso pintor y poeta Wáng Wéi 王维 (701?-761d.C) de la dinastía Táng. No sólo hizo el diseño del jardín, sino que también compuso una serie de poemas describiendo sus escenas paisajísticas más destacadas. Posteriormente pintores famosos como Wáng Méng 王蒙 (1308-1385), Wén Zhēngmíng 文徵明 (1470-1559) y Qiú Yīng 仇英 (1494-1552) plasmaron estas escenas paisajísticas gracias a sus poemas.

A partir de la dinastía Sòng 宋 (960-1279 d.C.) podemos decir que el arte de los jardines chinos alcanza su madurez. El contenido, el estilo, y la técnica quedan claramente definidos y obtienen su máximo nivel. Debido a la participación de los literatos y los artistas en la creación y el desarrollo de los jardines, es a partir de esta época que los jardines privados de literatos se vuelven muy populares. Una de las principales características de estos jardines es abandonar el desarrollo exterior y centrarse en el interior, se incorporan la máxima cantidad de contenidos en el espacio limitado del jardín, formando así el concepto estético de “el mundo dentro de la calabaza”⁶

[5] Wǎngchuān 輞川 es la finca del famoso poeta y pintor Wáng Wéi 王维 de la dinastía Táng 唐, situada en el condado Lántián 藍田 de la provincia de Shǎnxī 陕西. Al ser Wáng Wéi 王维 un devoto budista, tras la muerte de su madre cambia el título de esta finca por el de Templo Wǎngchuān.

[6] Expresión procede de “El libro de los últimos Hàn” 《后汉书》 [Hòuhàn shū]: un anciano que vende habitualmente hierbas medicinales en el mercado lleva siempre consigo una calabaza como recipiente y cuando cierra el mercado salta dentro de la calabaza y desaparece sin que nadie se dé cuenta, hasta que un día lo vio el hijo mayor de la familia Fèi 费 desde el alto de un edificio. Fue algo extraño para él y fue en su búsqueda para preguntarle, entonces el anciano cogió al muchacho y lo empujó al interior de la calabaza, donde contempló un maravilloso pala-

o el de “cuadros dentro de los poemas, poemas dentro de los cuadros”. Bajo esta corriente, las diferentes artes se integran y fusionan dentro del arte de los jardines.

La dinastía Yuán 元 (1271-1368 d.C.), es la primera que gobierna como etnia minoritaria. Tras conquistar China y establecer su capital en Běijīng promulgan una serie de leyes que retrasan el desarrollo general del país por basarse en su estilo de vida nómada. El autor Pān Gǔxī 潘谷西 señala que según los documentos conservados de esta época, hay muy pocos que traten sobre el jardín privado en comparación a la vigorosa situación de la dinastía Sòng, donde se pueden encontrar multitud de referencias. Cabe decir que la duración de la dinastía Yuán fue relativamente corta y su última etapa estuvo sometida a rebeliones campesinas que provocaron una gran inestabilidad, por lo cual, además del estado de estancamiento no existe suficiente tiempo para que esta dinastía implantase su singularidad en este arte del diseño de los jardines⁷.

En la dinastía Míng 明 (1368 -1644 d.C.) Wèi Jiāzàn 魏嘉璘 señala en su libro que la construcción de los jardines privados llega a un desarrollo sin precedentes y a un nuevo clímax⁸. Durante este periodo, los funcionarios y aristócratas compiten intensamente con el diseño de sus jardines, debido a que constituía un símbolo de prestigio social y nivel cultural. En consecuencia, el número y la calidad de los jardines privados aumenta considerablemente, sobre todo en la próspera región de Jiāngnán, situada al sureste del país, zona en la que residían la mayor parte de literatos y eruditos, y constituye por tanto el centro cultural de china durante esta época. En este contexto, se realizan los primeros estudios específicos y aparecen por primera vez algunos tratados relacionados directamente con el diseño y la construcción de jardines. El más preciso y completo es “La Forja de los jardines” o *Yuányě* 《园冶》 escrito en 1631 por Jì Chéng 计成, aunque también podemos destacar el “Tratado de Elementos Superfluos” 《长物志》 [*Zhàngwù zhì*] o las “Notas ocasionales para ocio y percepción” 《闲情偶寄》 [*Xiánqíng ǒujì*]⁹.

cio de jade con abundante vino y comida deliciosa. Esta expresión hace referencia al concepto de un espacio pequeño puede contener un mundo inmenso.

[7] Pān Gǔxī 潘谷西: *La historia de la arquitectura clásica de China* 《中国古代建筑史》 [*Zhōngguó gǔdài jiànzhù shǐ*] Volumen 4 La arquitectura de Yuán y Míng 《元明建筑》 [*Yuán Míng jiànzhù*]. Běijīng: China Architecture & Building Press 中国建筑工业出版社, 2001, p.387.

[8] Wèi Jiāzàn 魏嘉璘: *Historia de los jardines clásicos de Suzhou* 《苏州古典园林史》 [*Sūzhōu gǔdiǎn yuánlín shǐ*]. Shànghǎi: Librería Sanlian 上海三联书店, 2005, p.199.

[9] Xu Y. y Almodívar Melendo J.M.: “Naturaleza, pensamiento y cultura en el jardín chino. Análisis holístico del Yuanye” en *Thémata* 61 (2020), pp. 103-120.

A mediados de la dinastía Qīng 清 (1636 -1912 d.C.), el arte de los jardines continúa desarrollándose con éxito, sobre todo, durante el reinado de los emperadores Kāngxī, y Qiánlóng, la próspera situación económica y política favorece su desarrollo, tanto la cantidad como la magnitud de los jardines superan a la de la dinastía Míng. Sin embargo, después de este periodo hasta final de esta dinastía, los jardines lentamente entran a un estado de estancamiento y decadencia. Además, debido a los cambios en la situación nacional e internacional, se ve cada vez más evidente la introducción de elementos occidentales en jardines tradicionales chinos. En el extranjero, los jardines chinos también tuvieron gran éxito, provocando un claro contraste con los jardines geométricos occidentales, y produciendo así jardines híbridos.

2. Representación del orden cósmico y social

El jardín ha actuado tradicionalmente en China como un elemento vertebrador de sus patrones arquitectónicos y urbanos ligado a conceptos cosmológicos en los que se establece un paralelismo entre el orden celestial y el patrón terrestre. En el marco de este pensamiento correlativo subyace la creencia de que el ser humano debe habitar la naturaleza en armonía con las leyes cósmicas. Por otro lado, la arquitectura también ha sido tradicionalmente un reflejo del orden social y familiar, derivado de conceptos confucianos, estableciendo normas o patrones aparentemente simples, pero altamente elaborados a partir de concepciones cosmológicas, consiguiendo armonía tanto con el orden natural como con el orden social.

En Occidente, en términos generales, se ha considerado que el hombre es el ser superior de la naturaleza, y todo lo que le rodea está a su servicio. Sin embargo, en la cultura china siempre se ha considerado que los seres humanos sólo alcanzan su razón de ser buscando la integración y la armonía con la naturaleza y con el universo, ya que son una parte de ella. Al mismo tiempo, el universo es entendido como un conjunto de dualidades o elementos opuestos que se complementan.¹⁰ Estas ideas aparecen recogidas en el “Libro Clásico de los Cambios” 《易经》 [Yìjīng] también conocido como “Libro de las adivinaciones”. Las dos ramas del pensamiento chino:

[10] Almodóvar Melendo, J.M. y Xu Y.: “Habitar la naturaleza en armonía con el universo. Metafísica, geometría cósmica y orden social en la tradición arquitectónica china” en *Araucaria* 35 (2018), pp.151-177.

taoísmo y confucianismo, son influenciadas en cierto modo por este libro. En este clásico de la cultura china se comenta:

“易有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦。”

“Existe en los cambios el primer gran principio; esto genera las dos primeras fuerzas; las dos primeras fuerzas generan las cuatro imágenes; las cuatro imágenes generan los ocho trigramas”¹¹.

Es decir, según el “Libro Clásico de los Cambios”, el mundo está compuesto por dualidades o elementos contrapuestos pero complementarios. Las dos primeras fuerzas mencionadas en esta cita constituirían la primera dualidad, el *yīn* 阴 y el *yáng* 阳, haciendo referencia respectivamente a la noche y el día, a lo femenino y lo masculino, etc. Combinando las dos dualidades *yīn-yáng* se obtienen las cuatro imágenes. Si a su vez se combinan con otra dualidad *yīn-yáng*, se obtienen los ocho trigramas, que se consideran como los ocho símbolos primordiales que representan las energías constitutivas del universo.

Los ocho trigramas se orientan en el espacio de modo que se asocian a las ocho direcciones principales, norte, sur, este, oeste, nordeste, sureste, noroeste y suroeste. El esquema resultante se conoce como el *bāguà* 八卦, literalmente ocho direcciones, y considera que las orientaciones condicionan la forma en que fluyen las energías del universo y por tanto la orientación tiene una influencia decisiva para alcanzar la armonía con la naturaleza.

Debemos tener en cuenta, que el *yīn* y el *yáng* están ligados a la trayectoria solar y por tanto al espacio orientado respecto a la posición del sol, y al tiempo marcado por el movimiento de éste. El *yáng* se asimila a la salida del sol, el este, mientras que el *yīn* a la puesta del sol, el oeste. Para buscar su equilibrio, en China se ocupa el espacio procurando una simetría con respecto al eje norte-sur¹².

En resumen, el *bāguà* marca la relación entre el espacio y el tiempo, y se utiliza como guía para ocupar la naturaleza en armonía con el universo. De este modo, las trayectorias de los astros que están regidas por una ley cósmica y el ser humano como microcosmos pueden estar en correspondencia. En consecuencia, la arquitectura china se ha articulado tradicionalmente en torno a un jardín o espacio natural, delimitándolo y apropiándose de él mediante las leyes cósmicas determinadas en el *bāguà*, que a su vez están recogidas en las ideas de geomancia o el *fēngshuǐ* 风水, literalmente viento y

[11] Vilá, J.: *Yijing. El libro de los cambios*. Vilaür: Atalanta, 2013, p.95.

[12] Almodóvar Melendo, J.M. y Xu, Y. *Habitar la naturaleza en armonía con el universo*. cit., pp. 151-177.

agua. Se puede deducir, por tanto, que la arquitectura china sólo tiene sentido en relación con el jardín.

Para conseguir una más íntima relación con la naturaleza, las construcciones o pabellones son muy simples y su tamaño está regulado y limitado por unas normas preestablecidas. El vacío, ocupado por el jardín es lo que articula las edificaciones, que se sitúan respecto a él en armonía con el universo. Si la vivienda crece, no se complejiza o incrementa el tamaño de las edificaciones, sino que se aumenta el número de pabellones vinculado al jardín. Se trata de una forma de proceder radicalmente diferente a la de occidente, donde en términos generales, para construir una vivienda más grande, se aumenta el tamaño de la planta y se subdivide con más particiones internas, lo cual limita su relación con el exterior.

Paralelamente a la armonía con el universo se busca también la armonía social, cuya unidad base en China no es el individuo, sino la familia. El pictograma que representa vivienda 家 [*jiā*], es el mismo que el de familia, y su relación con el espacio natural es un medio de expresar los conceptos confucianos en la sociedad china. En este sentido, conviene destacar que de las cinco relaciones fundamentales o *wúlún* 五伦, tres de ellas se establecen en el ámbito familiar: padre-hijo, marido-mujer, hermano mayor-hermano menor. Por otro lado, conviene mencionar que el *bāguà*, además de caracterizar las energías de la naturaleza subyacentes en cada orientación, representa también conceptos de orden ético o social confucianos, estableciendo una correspondencia entre su posición jerárquica y su orientación respecto al jardín. La jerarquía de las orientaciones en relación con el jardín se corresponde con sus ventajas ambientales. La que ocupa una mayor relevancia es la sur, seguida de la este, oeste y finalmente norte, la orientación más funesta según el *fēngshuǐ*.

Como consecuencia, las estancias se articulan en torno al jardín de modo que el pabellón principal esté orientado al sur y en él se situará el altar de los ancestros y será ocupado por los miembros de mayor estatus familiar. Las salas este y oeste serán ocupadas por los miembros familiares de jerarquía inferior, siendo el este jerárquicamente superior al oeste.

La mayoría de los jardines suelen tener dispuestas las construcciones con pocas aperturas y de usos secundarios en el perímetro, tales como estancias para los sirvientes, almacenes, etc. Estos elementos perimetrales funcionan por tanto como una barrera que protegen la intimidad de la familia. Sin embargo, los espacios abiertos están situados en el interior del jardín. Por otro lado, gracias al empleo de estructuras de madera con pilares, las paredes tienen una mayor flexibilidad para poder abrir las estancias hacia los jardines, estableciendo por tanto una estrecha relación interior-exterior.

En definitiva, el jardín responde simultáneamente a ideas cosmológicas ancestrales como al orden familiar establecido por el confucianismo. Estos principios condicionarán el emplazamiento y la disposición ideal tanto de los elementos constructivos de una vivienda en relación con el jardín, como de un complejo palaciego o en el caso de una ciudad entera.

Por tanto, la ubicación ideal de una ciudad o de un jardín debe de ser rodeado de montañas que simbolizan la protección de la madre tierra, con una montaña grande a su espalda, la orientación norte, unas montañas más pequeñas a los dos lados. Y en la dirección sur un río o lago y una montaña distante como fondo paisajístico, cuyo pico representa a los antepasados.

De modo paralelo, los pabellones del jardín representan lo sólido o las montañas, simbolizada por el *yīn*; mientras que el *yáng* se identifica con el vacío ocupado por el jardín. Conviene destacar que el *yáng* está situado jerárquicamente por encima del *yīn*, y por tanto el jardín es considerado más importante que los elementos construidos, constituyendo el verdadero elemento articulador de la composición¹³.

3. Armonía entre el hombre y la naturaleza, el concepto 天人合一

La filosofía china desde el principio manifiesta la búsqueda de la integración y la unidad entre el cielo, la tierra, los diez mil seres y la naturaleza, formando de esta manera el concepto de armonía entre hombre y naturaleza. Esta forma de entender la relación del hombre con la naturaleza ha influido de forma determinante en muchos ámbitos y manifestaciones artísticas, y se ha convertido en un aspecto esencial de la cultura tradicional china. En este sentido, el antiguo filósofo Zhuāng Zǐ 庄子 comenta al respecto:

“¿A qué nombran Cielo? ¿A qué llaman hombre?”

“Que el búfalo y el caballo tengan cuatro patas, eso es el Cielo. Poner la cabezada a un caballo o horadar la nariz de un búfalo, eso es el hombre. Por eso se dice: No destruyas el Cielo por el hombre, no destruyas el orden natural con tu acción, no busques la fama movida de la ambición. Observa cuidadosamente estos principios, y no te apartes nunca de ellos, y retornarás a tu verdadera naturaleza”¹⁴.

El concepto 天人合一 o armonía entre el hombre y la naturaleza es la esencia de la cultura y filosofía china plasmada en el diseño de los jardines. El primer carácter 天 [*tiān*] significa cielo, universo, naturaleza y el

[13] Almodóvar Melendo, J.M. y Xu, Y. Habitar la naturaleza en armonía con el universo. cit., pp. 151-177.

[14] Preciado Idoeta, I.: *Zhuang Zi*. Barcelona: Editorial Kairós, 1996, pp.173-174.

Tao, mientras que el 人 [rén] hace referencia a los seres humanos, y 合一 [héyī] significa la unión. Ya hemos comentado anteriormente que los jardines chinos no se realizan ajenos al entorno natural, no tratan de quitarle protagonismo, o esconden su existencia, sino que buscan complementarse con él estableciendo una relación respetuosa y armoniosa.

La idea basada en el respeto y la armonía con la naturaleza también es uno de los principios de diseño más importantes desarrollados en el tratado Yuányě, el más antiguo sobre el jardín clásico chino. En el que el autor Jì Chéng insiste en que los jardines deben presentar un equilibrio entre la intervención humana y su apariencia natural. Por tanto, él establece en el tratado pautas a seguir en relación con la elección del terreno, disposición de elementos arquitectónicos, préstamos de paisajes, construcción de montañas artificiales e incluso la distribución de la vegetación para poder obtener un resultado natural¹⁵.

Es sabido que los jardines están constituidos por elementos naturales y elementos artificiales. Los elementos o factores naturales incluyen la tierra, el agua, la vegetación, los animales, la luz, el clima, etc. Mientras que los artificiales consisten en las condiciones y construcciones necesarias para la realización de las actividades humanas en el jardín, tales como los senderos, pabellones, miradores, muebles, etc. Por tanto, la importancia de la relación del jardín con la naturaleza reside en el correcto tratamiento de las condiciones físicas del lugar, los elementos paisajísticos y sus construcciones.

Por tanto, los jardines chinos utilizan construcciones concretas, de tamaño relativamente pequeño, colocadas individualmente o unidas mediante senderos o corredores cubiertos para formar un conjunto. Podemos apreciar esta idea en la Figura 1, pabellones con funciones indivi-



Figura 1: Jardín Zhuózhèng 拙政园, izquierda: Pabellón Esperar Escarchas 待霜亭 [Dàishuāng tíng]; derecha: Pabellón de la Nieve y la Fragancia de ciruelos 雪香云蔚亭 [Xuěxiāng yúnwèi tíng]. Foto de la autora.

[15] Xu, Y. y Almodóvar Melendo, J.M.: *La forja de los jardines. Interpretación del tratado más antiguo sobre el jardín clásico chino*. Granada: Comares, 2019, pp.132-133.

duales como sus nombres indican y que se encuentran muy integrados en el entorno natural.

Por otra parte, las líneas, las siluetas, las formas y los colores de los elementos constructivos también muestran un estilo que encaja naturalmente con el entorno, por ejemplo, el uso de senderos o corredores sinuosos, tejados inclinados con formas orgánicas, etc. Para la separación de espacios en el jardín, se suelen utilizar muros con perforaciones o simplemente pilares, de forma que se fusiona fácilmente el espacio interior con el exterior y se crea una conexión con la naturaleza.

El uso de materiales naturales es uno de los métodos principales para integrar a las construcciones con el entorno. Por ejemplo, se utilizan piedras como elementos de transición, como puede ser para el cimiento de las edificaciones, o escalinatas que conectan con el edificio. Por otro lado, se introducen elementos naturales como agua, piedra o vegetación en el interior, convirtiéndose en partes orgánicas internas (Fig. 2). De esta forma reduce el brusco cambio de exterior en interior y mejora la integración del edificio con la naturaleza.



Figura 2: Jardín Gè 个园, Edificio abrazo de montaña 抱山楼 [Bàoshān lóu]. Piedras que se introducen en el interior del edificio formando un conjunto inseparable. Foto de la autora.

Según Mezcuca, este concepto de establecer armonía o unión entre el hombre y la naturaleza es sinónimo de plenitud, felicidad y serenidad, integración cósmica con el entorno natural, y de un estado psicológico de paz, en el que la mente está en calma y nada distorsiona la clara percepción

de la realidad¹⁶. Por tanto, podemos considerar al jardín como el medio perfecto para experimentar estas sensaciones de plenitud y de felicidad, para alcanzar ese estado de unidad con la naturaleza. Como consecuencia, podemos decir que el concepto 天人合一 no sólo abarca a los elementos físicos sino también al estado mental, y el jardín tampoco es sólo un lugar donde contemplamos hermosos paisajes naturales, sino un espacio espiritual en el que podemos sentirnos unidos al universo y retornar a nuestra verdadera naturaleza.

4. La ocultación como filosofía de vida

Los jardines tradicionales chinos menos los imperiales que por su naturaleza deben mostrar el poder y la grandeza de la realeza, suelen tener unas características distintas a la de los jardines privados, puesto que la mayoría de éstos los diseñaban literatos y artistas, y sus ideas y principios quedaban reflejados en ellos.

La primera frase del Tao Te King de Lao Tse dice lo siguiente:

“道可道，非常道，名可名，非常名。”

“El Tao que puede ser expresado no es el verdadero Tao. El nombre que se le puede dar no es su verdadero nombre”¹⁷.

Podemos ver que, desde edad temprana, la cultura china ya nos transmite esta idea de ser implícitos, la verdad se esconde detrás de las palabras y debe ser descubierta lentamente por la experiencia de uno mismo. Es sabido que los literatos eran influenciados por la filosofía autóctona de China: el taoísmo y el confucianismo. Por tanto, en el arte de los jardines privados, mientras los occidentales suelen manifestar abiertamente todo el contenido, los chinos lo exteriorizan de forma implícita, siempre buscando soluciones que escondan parcialmente los paisajes para que los visitantes los vayan descubriendo lentamente.

En el exterior, utilizan muros perimetrales sin apenas aperturas para esconder a los jardines en el interior, desde fuera difícilmente se puede imaginar lo que hay al otro lado, además las puertas de entrada suelen ser muy sencillas y discretas; en el interior, se suelen colocar montañas artifi-

[16] Mezcuá López, A. J.: *Cultura del paisaje en la China tradicional: arqueología y orígenes del concepto de paisaje*. Granada: Comares, 2009, pp. 24-25.

[17] Lao Tse: *Tao Tse King*. Biblioteca Digital, Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa ILCE, http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/_docs/TaoTeKing_LaoTse.pdf

ciales o muros pantalla ornamentales llamados *Yingbi* 影壁 justo al entrar para impedir la visión directa al paisaje del jardín. Este recorrido de acceso sinuoso contribuye a privatizar la vida familiar, a la vez de simbolizar el curso de un río sinuoso, que según el *fēngshuǐ* deja pasar y acumular el *qì* o energía positiva.

Por otro lado, se dice que las casas son visitadas frecuentemente por los espíritus, a los antepasados de la familia se les permite pasar, pero a ajenos no, ya que pueden traer mala suerte y desgracias. Estas almas perdidas sólo pueden caminar en línea recta, por tanto, la colocación de muros pantalla



Figura 3: Entrada del Jardín Zhuozheng 拙政园, muro pantalla *Yingbi* 影壁. Foto de la autora.

ornamentales *Yingbi* a la entrada (Fig. 3) impedirá el paso en línea recta a estos seres, y además servirá para todo lo demás como ya hemos comentado anteriormente.

Uno de los métodos más utilizados y efectivos en los jardines clásicos para enfatizar las características de los

diferentes espacios es la comparación espacial, consiste en colocar juntos dos espacios muy distintos de tamaño, forma, apertura o tratamiento interno. Por tanto, es muy frecuente emplear intencionadamente varios espacios pequeños antes de llegar a la zona principal del jardín, de este modo, no sólo establece el límite visual, sino también resalta la importancia del espacio paisajístico principal y además genera un giro espacial inesperado.

También se utiliza la ocultación visual para las construcciones, desde las grandes como torres o palacios, hasta los pequeños pabellones que se esconden entre montañas artificiales o frondosa vegetación, y sólo se dejan ver sutilmente una parte de ellos. Podemos ver un ejemplo de este tratamiento en el Jardín del Retiro y la Reflexión 退思园 [Tuisi yuán] (Fig. 4), donde apreciamos un mirador oculto parcialmente detrás de unas montañas artificiales y la vegetación.



Figura 4: Jardín del Retiro y la Reflexión, Pabellón de la Nube Durmiente 眠云亭 [miányún tíng]. foto de la autora.

Todos estos métodos de ocultación empleados en el jardín demuestran realmente el carácter introvertido y modesto de los tradicionales literatos y artistas, que no desean manifestar abiertamente su personalidad individual al mundo exterior, ya que son influenciados estrechamente por la doctrina de la medianía del confucianismo. Por lo cual, sus jardines no buscan la apariencia externa sino más bien el sentido interno, con el objetivo de llegar al espacio más interesante pasando por una serie de zonas intermedias. Este proceso de descubrimiento espacial simboliza una filosofía de vida y una interiorización que debemos seguir para alcanzar a la esencia de uno mismo.

5. Valores culturales y simbólicos en los elementos principales del jardín.

Jū Yuèshí 居阅时 comenta que la mitología antigua, la religión y los conceptos culturales derivados de la antigua astronomía, más las necesidades psicológicas y estéticas, ejercen constantes influencias en la arquitectura, por eso, la arquitectura no sólo contiene la función práctica, sino también los factores culturales y las experiencias humanas¹⁸. Como consecuencia de

[18] Jū Yuèshí 居阅时: *La arquitectura china y la cultura del jardín* 《中国建筑与园林文化》 [Zhōngguó jiànzhù yǔ yuánlín wénhuà]. Shànghǎi: Shanghai People Publishing House 上海人民出版社, 2014, p. 21.

este sustrato cultural surgen una cantidad considerable de elementos simbólicos y metafóricos que muestran además del gusto y las aspiraciones del propietario, el estado sentimental que desean alcanzar.

Como sabemos, la mayoría de los literatos y pintores pertenecían a clases burócratas, y sin duda, sus ideologías y conceptos estéticos están influenciados por la filosofía del confucianismo, del taoísmo y del budismo, por lo que es evidente que quedaban reflejadas en sus obras. Por tanto, los jardines de los literatos manifiestan un estilo que sintetiza las tres filosofías: romántico y natural del taoísmo, un carácter tranquilo y sencillo del budismo, y un orden espacial y moral del confucianismo; además también reflejan conceptos y sentimientos provocados por pinturas y poesías.

Por tanto, la arquitectura del jardín como el resto de las construcciones humanas reúne estos idealismos o simbolismos culturales que son manifestados mayormente mediante elementos concretos del jardín.

5.1 Las montañas artificiales

Las montañas artificiales aparecieron originariamente en los jardines por su simbolismo de lugares donde viven los inmortales. Hemos dicho anteriormente, el primer jardín que incorporó esta creencia taoísta fue el jardín imperial Shànglín Yuàn con la composición de tres montañas artificiales en un lago. Además, según el *fēngshuǐ*, las montañas son consideradas como elementos de protección, por lo cual, simbolizan longevidad y seguridad.

Las montañas artificiales son reproducciones de paisajes naturales. Antiguamente para poder disfrutar de la naturaleza sin tener que viajar muy lejos, los artistas copiaban los hermosos paisajes reales reduciendo sus dimensiones, por tanto, podemos considerar que las montañas artificiales son representaciones de la naturaleza.

Un ejemplo muy característico son las escenas paisajísticas de las cuatro estaciones del jardín Gè 个园. La primavera es representada con bambúes y piedras alargadas simbolizando brotes de bambúes saliendo de la tierra después de la lluvia primaveral (Fig. 5). El verano es representado por montañas de rocas perforadas del Lago Tàihú y vegetación espesa, creándose cuevas que permiten entrar para huir del calor. La montaña de otoño utiliza rocas robustas amarillentas, bajo el sol del crepúsculo, muestra un color naranja otoñal. Y por último, la montaña de invierno se construye con rocas *xuān*, que se caracterizan por su color blanco y brillante, simbolizan la nieve.



Figura 5: Jardín Gè, Montaña de otoño y montaña de primavera. Fotos de la autora.

Según Cáo Xùn 曹汛 el arte en la construcción de montañas artificiales en su última etapa, aboga por un estilo pictórico y emocional, que consiste en mostrar pequeñas partes de montañas naturales añadiéndoles un aire pictórico, como si de pinturas se tratase¹⁹. En este sentido el autor del Yuányè comenta en el capítulo de levantar montañas lo siguiente: En mi opinión, apilar montañas es un arte que crea paisajes intensos y profundos como los de un cuadro, y crear valles y colinas harán desbordar nuestros sentimientos²⁰.

En consecuencia, podemos decir que, en esta última etapa del desarrollo, el Yìjìng 意境 es el objetivo del diseño para las escenas paisajísticas. El Yìjìng es un término que significa la concepción de imágenes y sentimientos originados por el paisaje, muchas veces es conseguido con la ayuda del empleo de las pinturas o poesías. Por tanto, podemos decir que las montañas artificiales no simbolizan algo concreto, sino más bien algo más emocional, crean una imagen en nuestra mente que permite deleitarnos en este lugar idílico, y mientras nuestro pensamiento viaje más allá de este mundo, nos sentiremos como si estuviéramos paseando dentro de un cuadro. Por lo cual, las montañas artificiales representan un mundo paradisiaco y pictórico que provocarán sentimientos insólitos en nosotros.

Por otro lado, el budismo zen, que se trata de una rama del budismo basada en la Doctrina de la Iluminación, se considera que la contemplación de la naturaleza y el arte son una ayuda para alcanzar la iluminación, wù

[19] Cáo Xùn 曹汛: “Breve discusión sobre el desarrollo y evolución del arte de montañas artificiales de jardines antiguos chinos” 《略论我国古代园林叠山艺术的发展演变》 [Luèlùn wǒguó gǔdài yuánlín diéshān yìshù de fāzhǎn yǎnbiàn]. Historia y teoría arquitectónica 建筑历史与理论, 1980, vol. 01, pp.74-83.

[20] Xu, Y. y Almodóvar Melendo, J.M. *La forja de los jardines*. cit., p.101.

悟. La iluminación es considerada como un nivel de percepción superior que se alcanza mediante la vacuidad, eludiendo los condicionantes, para alcanzar el conocimiento trascendente. En consecuencia, para alcanzar la iluminación es de gran importancia el diseño de las montañas artificiales con fines contemplativos, en este sentido, el jardín seco de Japón se diseña con esta finalidad. Consiste en un conjunto de rocas situadas aparentemente de forma aleatoria sobre una lámina de grava. Se trata de una abstracción de la naturaleza que responde a los conceptos estéticos del budismo zen²¹.

5.2 El agua

El término paisaje en chino está formado por las palabras Montaña y Agua 山水 [*Shānshuǐ*], por lo cual, podemos decir que el agua y la montaña son los elementos imprescindibles para el diseño de jardines. En muchos jardines el paisaje acuático es el espacio más interesante de todo el jardín que no sólo consiste en la contemplación del paisaje acuático o en la claridad del agua, sino también en el sonido que produce o en su relación con el entorno.

El agua además de ser un elemento organizador de escenas paisajísticas en los jardines también ayuda a que alcancemos el estado emocional *Yìjìng*, es el sustento de la filosofía tradicional china y posee una connotación cultural muy rica. Por eso, desde una etapa muy temprana, el agua se convierte en el principal contenido de las representaciones poéticas y pictóricas, por consiguiente, es el objeto estético más importante de los antiguos literatos.

El filósofo Zhuāng Zǐ dijo:

“正则静，静则明，明则虚，虚则无为无不为也。”

“Being centred, you will be calm. Being calm, you will be enlightened. Being enlightened, you will be empty. Being empty, you will be in actionless action, but with actionless action nothing remains undone”²².

Podemos ver que el taoísmo considera al vacío y a la inacción como el estado superior que se podría alcanzar. El agua no tiene forma ni color, pero se puede reflejar en ella objetos y colores, ese carácter invisible e incoloro del agua es justo lo que representa este estado, especialmente el agua tran-

[21] Almodóvar Melendo, J.M. y Xu, Y. Habitar la naturaleza en armonía con el universo. cit., p. 164.

[22] Palmer Martín: *The book of Chuang Tzu*. Penguin Books, 2006, capítulo 23: Keng Sang Chu, recuperado el 16 de abril de 2022, de <https://terebess.hu/english/tao/ChuangTzu-palmer.pdf>

quila y limpia como un espejo, en ella se reflejan todos los objetos que le rodean, el agua contiene todo y no tiene nada, es la perfecta manifestación del vacío e inacción. Por esta razón, el paisaje acuático es la integración de las dualidades: lo real y lo ficticio, lo vacío y lo lleno, lo estático y lo dinámico.

El agua es flexible y puede adoptar cualquier forma, lagos, estanques, ríos, arroyos, cascadas o manantiales, todos son representaciones de ella. Los diseñadores también utilizan esta cualidad para reproducir las diferentes formas del agua en el jardín. Por ejemplo, en el jardín Wǎngshī Yuán 网师园 podemos encontrar manantiales, pequeños arroyos, y un estanque central con la forma de una tortuga, este animal es el símbolo de la longevidad y la bondad.

Antiguamente, la gente buscaba cultivar cuerpo y mente a través del jardín. Los elementos que componían el jardín debían tener un significado y un sentido moral, por lo que se centraban más en la simbolización que en la forma física de los elementos. Por ejemplo, en la forma cuadrada se encontraba simbolizado el carácter recto, honesto y disciplinado. Por esta razón, inicialmente los estanques solían ser de forma cuadrada, pero después se empezaron a desarrollar junto a la cuadrada otras formas más naturales y menos rígidas, y al final de la dinastía Míng el agua sinuosa se convirtió en la tendencia principal para el diseño de paisajes acuáticos en los jardines, porque en este momento, el propósito de la apreciación del paisaje es la percepción directa de la naturaleza.

Además de la naturalidad, el paisaje acuático debe provocar sensaciones excepcionales en los espectadores, utiliza el espacio limitado para crear un mundo sin fin, éste es el *Yìjìng* que se debe alcanzar. Por tanto, el famoso artista Wén Zhènghēng de la dinastía Míng comenta al respecto en su obra Tratado de los elementos superfluos:

“要须回环峭拔，安插得宜。一峰则太华千寻，一勺则江湖万里。”

“El agua debería ser sinuosa y las montañas empinadas, si todos están colocados adecuadamente, un pico nos hará pensar en majestuosas montañas y una cuchara de agua nos hará imaginar diez mil kilómetros de ríos o lagos”²³. (trad. autora)

[23] Chén Zhí 陈植: *Notas y correcciones del Tratado de los elementos superfluos* 《长物志校注》 [Zhàngù wù zhì jiàozhù] autor original Wén Zhènghēng 文震亨. Sūzhōu: Editorial de ciencia y tecnología 江苏科学技术出版社, 1984, capítulo 3 Agua y Piedras.

Confucio decía, “la suprema bondad es como el agua, sin oposición llega a todos. Habita en los lugares que los hombres aborrecen”²⁴. Por eso podemos decir que el agua es humilde y bondadosa, beneficia a los seres sin reclamar nada. por tanto, muchas construcciones se hacen sobre el agua para resaltar su importancia.

El agua es suave y sumisa, pero puede perforar rocas duras. Hay muchas rocas en los jardines tienen perforaciones originadas por el agua con el paso de tiempo, estas rocas o montañas artificiales nos recuerda esta característica del agua, y nos anima a ser una persona dócil pero perseverante.

5.3 La vegetación

Las teorías éticas del confucianismo han sido muy extendidas en el pensamiento chino. Uno de los conceptos más importantes que ha ejercido influencia en los jardines es el de «moralidad metafórica» 比德 [bǐdé]. Consiste en utilizar algunas características de los elementos naturales para simbolizar el noble carácter o espíritu de los seres humanos. Podemos ver reflejado este concepto en una de las citas más famosas de las Analectas de Confucio, “智者乐水, 仁者乐山” [zhìzhě yào shuǐ rénzhě yàoshān], significa que las personas inteligentes son sensatas, sus pensamientos son rápidos y ágiles como el flujo del agua, y las personas benevolentes son tranquilas y tolerantes, y sus temperamentos son como las firmes montañas.

La vegetación de los jardines no se planta de forma libre, se elige por sus simbolismos. Por ejemplo, en La Forja de los Jardines, el autor Jì Chéng cuenta: “Los caminos deberían estar alineados a los tres amigos auspiciosos, para que de este modo perduraran mucho tiempo”²⁵. Aquí los tres amigos auspiciosos 三益 Sān yì, se refieren según la literatura clásica al ciruelo, al bambú y a la piedra, estos tres elementos en la estética tradicional simbolizan la valentía, la firmeza (longevidad) y la belleza interior.

El loto tiene su raíz en el sucio barro de los estanques, pero las flores son muy elegantes, limpias y fragantes, por lo cual simboliza el espíritu puro, y por ello siempre ha sido considerada como flor sagrada en el budismo. El otro nombre del loto Qīnglián 青莲 es el homófono de la palabra 清廉 que significa puro y honesto. Por lo que es usado frecuentemente como me-

[24] Onorio Ferrero: *Tao Te Ching De Lao Tzu*. Copyright Ignacio Prado Pastor, 1972, capítulo 8: Naturaleza espontánea, recuperado el 16 de abril de 2022, de https://institutoqigong.com/wp/wp-content/uploads/2012/04/articulos_Dao_De_Jing_Laozi.pdf

[25] Xu, Y. y Almodóvar Melendo, J.M. *La forja de los jardines*. cit., p.35.

táfora de los políticos honrados que no quieren estar en la misma corriente de los corruptos.

La orquídea crece en valles apartados, no le importa si hay visitantes, ni florece por ellos, es elegante pero no ostentosa, como un distinguido caballero, por tanto, es el símbolo de la elegancia, soberbio y admiración. El término Pabellón de las Orquídeas 兰亭 [Lántíng] es utilizado para hacer referencia a la forma idealizada de lugares hermosos. Este pabellón fue una zona famosa por su hermoso paisaje en la dinastía Dōngjìn 东晋 (317-420 d.C.). Actualmente se encuentra en la ciudad de Shào xīng 绍兴, en la provincia de Zhè jiāng 浙江.

El pino también es un tipo de vegetación muy usada en los jardines, porque es fuerte y elegante, puede vivir en condiciones climatológicas muy frías, por ese carácter inquebrantable simboliza la constancia, la longevidad y la integridad. El ciruelo no teme al frío y florece en el invierno, por esa cualidad posee el simbolismo de la superación personal, la perseverancia y la valentía.

Como podemos ver, la vegetación tiene una gran importancia en los jardines, no sólo forma parte del conjunto paisajístico, sino también muestra la aspiración o deseo del propietario.

5.4 Las construcciones

En los jardines imperiales normalmente se utilizan construcciones ostentosas y grandiosas para simbolizar la solemnidad y majestuosidad, por ejemplo, la Torre del Incienso Budista 佛香阁 [Fóxiāng gé] del Palacio de Verano 颐和园 de Beijing situada en la montaña de longevidad 万寿山 [Wànshòu shān] enfrente del lago Kūnmíng 昆明湖, mide 41 metros de alto, el resto de las construcciones se organizan simétricamente con respecto a ella, es el símbolo del poder supremo.

También podemos encontrar construcciones que utilizan sus formas como el simbolismo, por ejemplo, el pabellón Barco en Lotos Rojos 闹红一舸 [Nàohóng yīgě] que tiene la forma de un barco del jardín del Retiro y la Reflexión, además de simbolizar el barco advierte al propietario que la carrera política es como un viaje en barco, hay que estar preparado para el peligro.

Es habitual realizar construcciones basadas en poesías o pinturas para alcanzar un estado emocional Yijing ocasionado por el paisaje, puesto que es el principal objetivo por alcanzar en el diseño de los jardines clásicos. Por ejemplo, el famoso Pabellón ¿Con quién me siento? 与谁同坐轩 (Fig. 6),

construido especialmente para alcanzar la emoción que se describe el poema de Sū Shì 苏轼 (1037-1101 d.C.):

“闲倚胡床，庾公楼外峰千朵，与谁同坐？明月清风我。”

“Me siento en la butaca para descansar, y contemplo desde la ventana de la Torre Yǔgōng, los picos de montaña como si fueran miles de flores abriéndose. ¿Con quién me siento para compartir este hermoso paisaje? La luna, la brisa y yo”. (trad. autora)

Podemos ver que en el pabellón se utilizan ventanas, techo y mesa con forma de abanico y butacas con forma de luna llena, a través de este diseño, muestra que el autor sólo desea ser acompañado por la luna y la brisa, nadie de este mundo vulgar se lo merece. Esta escena y poema muestra claramente el carácter orgulloso y solitario del propietario.



Figura 6: Jardín Zhuózhèng 拙政园, Pabellón ¿Con quién me siento? 与谁同坐轩 [Yǔshéi tóngzuò xuān]. Foto de la autora.

Como podemos ver, las construcciones están diseñadas para la concepción del *Yìjìng* poético, al entenderlo podremos deleitarnos en el mundo imaginario, y sentir las experiencias y sensaciones que nos quería transmitir el diseñador.

Por otro lado, los colores que se utilizan en las construcciones también tienen su simbolismo. El color amarillo representa la riqueza y el poder, es el símbolo de la realeza, y el rojo simboliza la fortuna y calidez, son los colores que se usan en los jardines imperiales. Sin embargo, en los jardines privados de Jiāngnán se usan más los colores como el blanco, negro, marrón

o gris, puesto que estos jardines buscan un estilo más elegante, sencillo y natural. Además, la mayoría de los propietarios de estos jardines son ermitaños, políticos retirados o literatos influenciados por el confucianismo y el taoísmo, por tanto, la idea de llevar una vida apartada sin ambición queda reflejada el estilo sobrio de sus jardines.

5.5 *Los elementos decorativos*

La arquitectura tradicional china se basa en el entendimiento humano del universo, por eso es inevitable que los elementos simbólicos muestren aspectos de antiguas creencias o imaginaciones para explicar fenómenos naturales, por tanto, los elementos supersticiosos son muy frecuentes en los jardines.

Sabemos que las construcciones tradicionales chinas eran de madera, por lo que los incendios eran muy frecuentes, por ello la gente colocaba elementos simbólicos en sus construcciones para que una fuerza divina pudiera impedir cualquier calamidad. Por ejemplo, se tallaban peces, dragones o plantas acuáticos en los tejados, que simboliza al agua que apaga el incendio. También se usaban elementos metálicos, tales como toca puertas, bisagras o dinteles de puerta, ya que, en la tabla de los cinco elementos básicos, el metal produce agua.

Antiguamente, por la falta de conocimientos, se les daba una repuesta religiosa y supersticiosa a los fenómenos inexplicables, por lo que se construyen elementos para mantener lejos a los espíritus malignos. Por ejemplo, toca puertas con forma de tigre o león, tallados de dioses guardianes en las puertas, muros pantalla Yíngbi y caminos en zig-zag etc.

En relación con los elementos auspiciosos que expresan el buen gusto del propietario, podemos encontrarlos de muchos tipos, como tejas de aleros, elementos decorativos de cumbreras, mosaicos en el suelo, tallados de madera y de piedra, patrones en ventanas, huecos de paso con formas, etc.

Tejas de aleros 瓦当 [*wǎdāng*] se refiere a las últimas piezas del alero que quedan colocadas verticalmente y sirven como protección de la fachada ante la lluvia. Los dibujos tallados en estos elementos tienen normalmente un significado auspicioso, y su contenido puede ser muy variado, desde animales mitológicos como fénices o dragones, hasta flores e insectos²⁶.

Los mosaicos realizados con piedras, ladrillos o tejas rotas también tienen su significado oculto. El carpín dorado en la fonética china se pronuncia *jīnyú* 金鱼, *jīn* 金 es oro, y *yú* 鱼 tiene la misma pronunciación del

[26] Jū Yuèshí 居阅时, Op. cit., pp.182-185.

caracter 余, que significa abundancia, por tanto, el mosaico de este pez simboliza la riqueza y fortuna. La palabra murciélago se pronuncia igual que buena suerte fú 福 en chino, por lo cual, la representación de este animal atraerá auspicios a la familia²⁷.

Los tallados se suelen situar en los elementos constructivos como vigas, capiteles, bases de las columnas, puertas, ventana, balaustradas, etc. El contenido es muy variado, pudiendo ser de personas o Dioses, animales mitológicos, flora o fauna, utensilios o patrones, etc.

Los patrones en las ventanas también tienen significados implícitos. Por ejemplo, los patrones en las ventanas que imitan a grietas del hielo simbolizan el firme carácter y la llegada de la primavera. Por otro lado, las diferentes formas de los huecos de pasos conllevan un significado distinto, la forma de jarrón simboliza paz y seguridad, y la forma de calabaza china representa prosperidad familiar²⁸.

6. Conclusiones

En China existe una dualidad lleno-vacío que condiciona la forma en que el hombre se sitúa en relación con el jardín, siendo el vacío o espacio natural el elemento principal, en torno al cual se disponen armónicamente las edificaciones siguiendo las leyes del universo y reflejando tanto el orden cósmico como el de la sociedad confuciana.

Por otro lado, la filosofía taoísta aboga por la naturalidad, la integración del hombre con la naturaleza es su principal doctrina. Por eso, tanto la composición como el diseño de los elementos del jardín se basan en el establecimiento de la armonía entre lo artificial y lo natural, para así poder crear un espacio donde la mente conecte con el universo, así el corazón sentirá paz y felicidad.

Como consecuencia podemos decir que el jardín no es sólo un lugar de contemplación y de diversión, sino que es un espacio de manifestación cultural e ideológica. Desde la composición espacial, el diseño de los elementos constructivos hasta la colocación y elección de los elementos naturales, hacen que se refleje la filosofía de la sociedad y las intenciones o aspiraciones del propietario.

Por todo ello, creemos muy importante el estudio de estos jardines, puesto que el jardín es un producto multidisciplinar que muestra aspectos socioculturales, artísticos y filosóficos de la época. A través del estudio, nos

[27] Jū Yuèshí 居阅时, Op. cit., p.186.

[28] Jū Yuèshí 居阅时, Op. cit., p.188.

permite analizar y complementar estudios de otras materias, y nos aporta un enfoque muy distinto en el arte de la apreciación de los jardines clásicos chinos.

7. Referencias bibliográficas

Almodóvar Melendo, J. M. y Xu, Y. “Habitar la naturaleza en armonía con el universo. Metafísica, geometría cósmica y orden social en la tradición arquitectónica china” en *Araucaria*, 35 (2016), pp.151-177. URL: <https://revistascientificas.us.es/index.php/araucaria/article/view/2670>

Cáo Xùn 曹汛. “Breve discusión sobre el desarrollo y evolución del arte de montañas artificiales de jardines antiguos chinos” 《略论我国古代园林叠山艺术的发展演变》 [Lüèlùn wǒguó gǔdài yuánlín diéshān yìshù de fāzhǎn yǎnbàn]. *Historia y teoría arquitectónica 建筑历史与理论*, 1980, vol. 01, pp.74-83.

Chén Zhí 陈植. *Notas y correcciones del Tratado de los elementos superfluos* 《长物志校注》 [Zhàngwù zhì jiàozhù] autor original Wén Zhènghēng 文震亨. Sūzhōu: Editorial de ciencia y tecnología 江苏科学技术出版社, 1984.

Jū Yuèshí 居阅时. *La arquitectura china y la cultura del jardín* 《中国建筑与园林文化》 [Zhōngguó jiànzhú yǔ yuánlín wénhuà]. Shànghǎi: Shanghai People Publishing House 上海人民出版社, 2014.

Lao Tse. *Tao Te King*. Biblioteca Digital, Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa ILCE, recuperado el 5 de marzo de 2022, de http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/_docs/TaoTeKing_LaoTse.pdf

Lóu Qìngxī 楼庆西. *Jardines chinos* 《中国园林》 [Zhōngguó yuánlín]. Běijīng: China Intercontinental Press 五洲传播出版社, 2003.

Liu Xin 刘歆. *Notas diversas en la Capital de Xihan* 《西京杂记》 [Xījīng zájì]. Recuperado el 07 de marzo de 2022, de <https://www.shidaquan.com/ju6429488>

Mezcua López, A. J. *Cultura del paisaje en la China tradicional: arqueología y orígenes del concepto de paisaje*. Granada: Editorial Comares, 2009.

Onorio Ferrero, Capítulo 8: Naturaleza espontanea. *Tao Te Ching De Lao Tzu*. Copyright Ignacio Prado Pastor, 1972, recuperado el 16 de abril de 2022, de https://institutoqigong.com/wp/wp-content/uploads/2012/04/articulos_Dao_De_Jing_Laozi.pdf

Palmer Martín. Capítulo 23: Keng Sang Chu. *The book of Chuang Tzu*. Penguin Books, 2006, , recuperado el 6 de marzo de 2022, de <https://terebess.hu/english/tao/ChuangTzu-palmer.pdf>

Pān Gǔxī 潘谷西: La historia de la arquitectura clásica de China 《中国古代建筑史》 [Zhōngguó gǔdài jiànzhù shǐ] Volumen 4 *La arquitectura de Yuán y Míng* 《元明建筑》 [Yuán Míng jiànzhù]. Běijīng: China Architecture & Building Press 中国建筑工业出版社, 2001.

Preciado Idoeta, I.: *Zhuang Zi*. Barcelona: Editorial Kairós, 1996.

Vilá, J.: *Yijing. El libro de los cambios*. Vilaür: Atalanta, 2013.

Wèi Jiāzàn 魏嘉瓚: *Historia de los jardines clásicos de Suzhou* 《苏州古典园林史》 [Sūzhōu gǔdiǎn yuánlín shǐ]. Shànghǎi: Librería Sanlian 上海三联书店, 2005.

Xu, Y. y Almodóvar Melendo, J.M.: *La Forja de los jardines. Interpretación del tratado más antiguo sobre el jardín clásico chino*. Granada: Comares, 2019.

Xu Y. y Almodívar Melendo J.M.: “Naturaleza, pensamiento y cultura en el jardín chino. Análisis holístico del Yuanye” en *Thémata*, 61 (2020), pp. 103-120. URL: https://institucional.us.es/revistas/themata/61/6_art_Ntza.pdf

Zhōu 1990. Wéiquán 周维权: *Historia de los jardines tradicionales de China* 《中国古典园林史》 [Zhōngguó gǔdiǎn yuánlín shǐ]. Běijīng: Editorial de la Universidad Qinghua 清华大学出版社.

