



EL PARAISO DESVELADO
PILAR DE INSAUSTI MACHINANDIARENA

EL PARAÍSO DESVELADO

PILAR DE INSAUSTI MACHINANDIARENA

2023



© De los textos, dibujos y escultura: Pilar De Insausti
Machinandiarena

© De las imágenes: sus autores

Edita: La Imprenta Comunicación Gráfica. 2023
ISBN: 978-84-19966-00-1

Imprime: laimprentacg.com

Reservados todos los derechos. Ninguna parte de esta publicación ni de su contenido puede ser reproducida, almacenada o transmitida en modo alguno sin permiso previo de su autor.



PARAÍSO

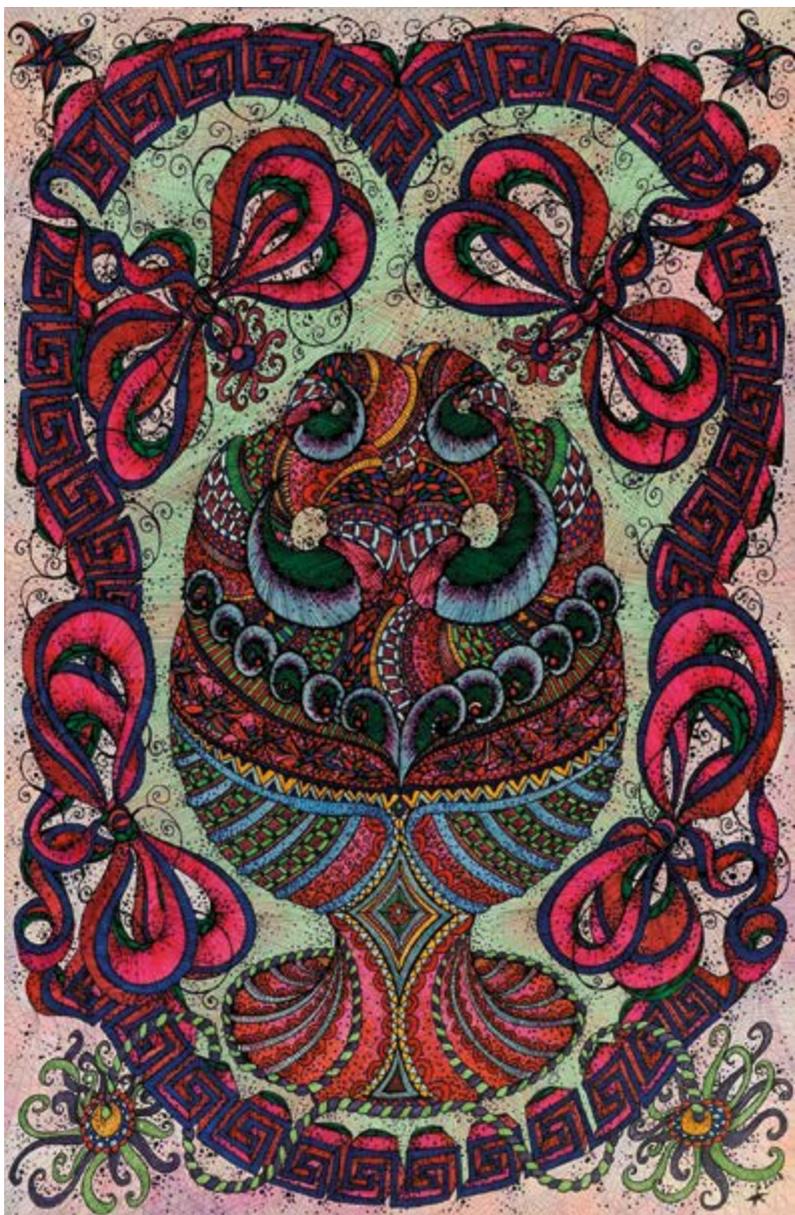
EL JARDIN CELESTIAL

EL REGALO Y LA PROMESA

¿Qué significa la palabra paraíso? ¿Qué imaginamos, anhelamos o evocamos cuando la pronunciamos? ¿Qué clase de dones o poderes le conferimos? ¿Qué componentes se requieren para que un lugar sea un paraíso? ¿Porqué de manera genérica asociamos al Paraíso con un jardín? Y finalmente, ¿Cono es su imagen o figura?

La palabra *paradeisos*, de la que deriva **Paraíso**, apareció por vez primera en la traducción griega de la Biblia de los Setenta, y en ella se utilizaba tanto para designar un *gan* como un *pardes*, *pairi* o *peri-daeza*¹. No se comprende muy bien porqué una palabra que en un principio solo denominaba un simple recinto destinado a usos diversos,

¹ Recinto o lugar cercado, huerto, arboleda, y también Arboleda Prohibida.



que podía o no estar cultivado o arbolado, alcanzaría una categoría inusitada y acabaría identificándose con una entidad ideal, con un *Jardín Celestial* ultraterreno donde los dioses reunieron misteriosamente elementos de la naturaleza terrestre y dones sobrenaturales. Pero así fue, y desde aquellos remotos tiempos dicha simbiosis expresaba que, según ciertos textos sagrados, el *Paraíso & Jardín Celestial* fue imaginado en primera instancia como un enclave cerrado, a su vez especial y único, lo cual lo diferenciaba por completo de su entorno inmediato.

El jardín ha sido y será siempre sobre cualquier otra consideración un ideal, un emblema de máximo rango, y esta cualidad compone su fondo, su auténtica alma de criatura, ya que es el reflejo terrenal de aquel antiquísimo *Jardín Celestial*. Configurado magistralmente por las divinidades a la manera de una residencia perfecta, por su gracia, allí se daría albergue y cobijo a los primeros nacidos, sus criaturas favoritas, permitiéndoles llevar allí una existencia en total armonía con las fuerzas naturales. Nunca conocerían el sufrimiento y el esfuerzo, para ellos solo existiría dicha eterna, manifestada en una radiante luminosidad que perduraría incólume hasta el fin de los tiempos.

Era aquel un *Jardín Celestial* intensamente amoroso, de magnífica belleza, a resguardo de nefastos avatares, protegido de los peligros sin nombre y los rigores extremos de la incontrolable naturaleza, apartado de un territorio que se extendía, más allá de sus `propios límites, asimilado al temible caos. ¿Qué castigo podría ser peor que la expulsión de semejante lugar, donde los seres humanos tenían como únicas misiones cuidar del mismo y disfrutar de sus dones en íntimo contacto con su divino progenitor, quien había sido a su vez el Creador de todas las cosas? Podríamos afirmar que desde antaño, el ser humano ha

creído que el jardín posee algo que está más allá de su propia realidad, y por ello le ha adjudicado unos intensos poderes que se ocultan sutilmente bajo su figura, superando tanto el valor de su belleza y ambiente propio como el placer que produce su disfrute. Desde sus verdes frondas, una emoción profunda nos traslada un mensaje ancestral que se mantiene vivo en nuestras mentes, cual árbol fantástico repleto de frutos luminosos alzándose complacido hacia el inasequible firmamento, impulsado hacia lo alto, desde sus mismas raíces poderosas, por leyendas imperecederas conservadas a lo largo de todos los tiempos y culturas.

Mas allá de su propia realidad, imaginamos que el jardín contiene un antiguo tesoro, escondido entre sus hojarascas y refulgentes verdores: tal vez su valor sea intangible y solo consista en un sentimiento suscitado por la añoranza de aquel hogar maravilloso y supranatural, el insuperable *Jardín Celestial* donde resultaba posible alcanzar una eterna bienaventuranza. Es precisamente entre sus perennes verdores, donde los seres humanos han imaginado factible transmutar las penurias humanas en radiante belleza ultraterrena. Penetrada por su perfumada esencia, la humanidad ha alimentado la ilusión de que resulta posible recuperar, por medio del contacto con un jardín terrestre, una extraordinaria vivencia alejada por completo de lo cotidiano, que se identifica y corresponde con una experiencia primigenia tan antiguo como ella misma y sus inmortales anhelos.

Y seguimos preguntándonos todavía hoy si acaso podríamos ser los dueños de un lugar similar a aquel *Jardín Celestial* que imaginamos especialmente encantador, situado sobre un terreno de suave textura, bendecido con un clima benéfico, carente de catástrofes naturales, poblado con apacibles animales y siempre revestido por una

vegetación que además de ser bella, producía frutos nutritivos y deliciosos. Repleto de rías y manantiales susurrantes, pájaros cantores, flores de mil colores de aromas embriagadores y pequeños palacios, con airosos miradores, destacándose relucientes entre las espejeantes frondas de los poderosos y magnánimos árboles.

Tras la pérdida del delicioso recinto ancestral, el hombre, jamás resignado a su funesto destino, soñaría por siempre en recuperar su inicial estado embrionario, y en consecuencia aquel encantado *Paraíso*, su residencia primera en la tierra, accedería inequívocamente a la sublime categoría de símbolo. Aparejado al deseo de revivir en la tierra aquel divino enclave, se iniciaría la idealización de ciertos elementos naturales asociados con lo numinoso y tras ello, lo que fuera inicialmente una mera ensoñación, comenzaría a manifestarse mediante ciertas formalizaciones, en total correspondencia con las figuras que se utilizarían más adelante como planteamiento y soporte para la construcción de monumentos, mediante los cuales se reproducía la supuesta apariencia de las míticas mansiones celestiales. Las piezas resultantes deberían ante todo ser expresivas de su íntimo vínculo con lo sobrenatural, y capaces en consecuencia de generar emociones sublimes.

Poco a poco, desde las remotas culturas asiáticas, el jardín, investido de excelsa categoría, fue perfeccionando su apariencia, desarrollando nuevos patrones artísticos que incrementaron aún más la legendaria belleza de aquel ancestral hogar fascinante nunca olvidado, y su imagen esclarecida acabaría por aplicarse con permanente éxito sobre todos los paisajes. Desde las llanuras hasta los desiertos, desde las estepas hasta los pantanos, bosques y matorrales, el poder evocador de su figura artificiosa, finalmente universalizada, escenificó el anhelado retorno a

las fuentes originales del sacralizado *Paraíso* ancestral. Por todos estos medios y modos, los jardines han permitido siempre, desde el glorioso momento de su concepción, elevar el terreno natural a la categoría de lo sacralizado, pero siempre tras soportar la indispensable manipulación de su estado original. Pues para ultimar su metamorfosis y alcanzar la categoría de *Jardín*, la naturaleza auténtica, asimilada tradicionalmente al caos, precisa ser intervenida por el artificio, sometiéndose sin rechazo a los mecanismos que la transformarán en cosmos. Y así, tras la alteración orquestada del territorio agreste, en los jardines se realiza la milagrosa amalgama de dos elementos aparentemente dispares: *la naturaleza y el arte*, y siempre por encima de ambos, permanece y gobierna sutilmente el componente *sobrenatural*. Su creación y presencia nos facilita la recuperación del vínculo con lo auténticamente celestial.

Mas adelante plantearemos que el *Paraíso* puede considerarse como un auténtico *Centro del Mundo*, por ello significa o expresa las ideas de fundamento y estabilidad, sustentando en su propia esencia la posibilidad de restaurar el orden primordial en un mundo deteriorado y deformado. A través de antiguos mitos y textos sagrados entraremos en contacto con la inspiración original y con los íntimos motivos que alimentaron su concepto, lo cual permitirá entender porqué su añoranza se ha mantenido, durante milenios, de manera constante en la mente humana.

En busca de sus antiguos secretos hemos elegido, para iniciar y desarrollar la presente investigación, tres enclaves de enorme relevancia, magníficamente reflejados tanto en textos sagrados como en mitos y leyendas. Dichas narraciones ofrecen diferentes visiones, que aún coincidiendo en algunos planteamientos fundamentales, consideradas en conjunto resultan complementarias y

especialmente reveladoras del que sería el concepto original del fascinante *Paraiso*.

Se trata del *País Celestial de Dilmun*, el *Jardín del Edén* y los *Jardines del Al-yanna*. Considerados *Jardines Celestiales* y *Mansiones de Dioses*, tuvieron una relación íntima y directa con la creación e inicial residencia de los primeros nacidos. En cierto momento los tres fabulosos enclaves trascendieron, alcanzando o retornando a la dimensión celeste, tras acontecimientos relacionados con el desafortunado comportamiento de los seres humanos.

*Tres narraciones separadas por milenios que transmiten el mismo mensaje; la existencia de una bondadosa divinidad genitora que infundió **Vida** a unos seres privilegiados, y para mostrarles su amor les hizo un extraordinario **REGALO**: los instaló en el Centro del Mundo, en su Mansión Divina, en un Jardín Celestial maravilloso y diferente a todo lo creado sobre la tierra, donde la naturaleza se enriquecía con dones sobrenaturales; allí podrían llevar una existencia deleitosa, inmortal, exenta de toda aflicción.*

Pero había una condición insalvable: para mantener dicha bienaventuranza era indispensable que las privilegiadas criaturas cumplieran unas estrictas normas... pero los seres humanos las transgredieron, y sería en aquel aciago momento cuando fueron obligados a devolver el fabuloso regalo a su Creador.

Tras lo cual, expulsados sin remedio del maravilloso enclave sagrado, se iniciaría su dificultoso periplo por la tierra.

*Nunca más podrían volver al Jardín Celestial en vida. Pero como la misericordia divina solo puede ser infinita, el Creador le haría una firme **PROMESA** a la desafortunada humanidad: si a lo largo de su vida las criaturas humanas conseguían llevar una existencia acorde con los mandatos divinos, tras su muerte serían elevadas y de nuevo lo alcanzarían, permaneciendo allí por toda la eternidad.*



Capítulo 1

EL PAÍS CELESTIAL DE DILMUN

Según expresaba la antiquísima epopeya *Enuma Elish*², que comienza con la frase *Cuando en lo alto*, en el origen del universo, denominado *an-ki*, (cielo - tierra) la tierra consistía en un disco plano rodeado de agua, situado en el diámetro interior de una gran esfera cuya parte superior representaba el cielo y la inferior el infierno. El estaño, llamado *metal del cielo* debido a su brillo azulado, era el material con el que estaba hecha la bóveda celeste, al igual que el sol, la luna, los planetas y las estrellas, y mas allá del globo del universo se extendía un océano oscuro, misterioso e infinito, donde flotaba inerte la gloriosa esfera.

En otro mito iranio posterior, el universo primigenio mostraba a su vez la tierra primitiva bajo la figura de un disco, que en esta versión se cubría con una cúpula semiesférica de naturaleza vítrea sumamente compacta. En esa cúpula cristalina estaban empotrados el sol, la luna y las estrellas, cada uno emplazado en su hueco o lóculo correspondiente. Ocurrió que sobre aquel universo ideal, armónico e inmutable, apareció en cierto momento un poderoso espíritu destructor, que chocó violentamente con la cúpula y la atravesó llegando hasta la tierra, quebrando y rajando el disco. Como consecuencia de este impacto cósmico surgieron las montañas y los valles, siendo la más alta de ellas la montaña sagrada llamada Hara Berezati, junto a cual se situaba el puente Chinvat el cual, a la manera

² *Poema de la Creación*. Poema babilónico, redactado en lengua acadio y transcrito mediante caracteres cuneiformes sobre tabletas de arcilla. Siglos XXVIII - XXVII a.C. Encontrado en su mayor parte en la biblioteca del Rey Asurbanipal, en Nínive.

de un *Arbol del Mundo*, comunicaba cielo, tierra e infierno. Las lluvias, creadas a partir de entonces, se juntaron y dieron origen al océano, que contenía todos los lagos y todas las fuentes sagradas. En medio de estas aguas primordiales se encontraban dos colosales árboles genitores, el *Mashya* y el *Mashiane*, considerados como ancestros de todos los seres vivos. Aquella tierra primigenia perfecta de topografía uniforme, que sería cruelmente quebrada y violentada, destruyéndose para siempre su proverbial planitud, se materializaba antaño, según el mito, en un país sagrado llamado *Dilmun*, una isla donde Enki, Dios de las Aguas, y su consorte Ninhurshag, Diosa de la Tierra, también llamada *Dama de la Cabeza de la Montaña*, crearon al primer ser humano:

Entretejeré sangre y ensamblaré huesos, suscitaré un ser humano, Hombre será su nombre, estará encargado del servicio a los dioses...³

A petición de Enki, el Dios del Sol hizo brotar pozos y manantiales para fertilizar las tierras de *Dilmun*, y partiendo de ellos se crearon numerosos canales artificiales para conducirlos, lo cual resulta idéntico a lo ocurrido históricamente en los territorios donde se desarrolló la antiquísima civilización sumeria, en proximidad al curso y desembocadura de los ríos Tigris y Eufrates.

Está demostrado que existió realmente en la remota antigüedad un país llamado *Dilmun*, parte del cual se correspondería en la actualidad con una zona del archipiélago de Bahrein, país integrado por treinta y tres islas. El enclave arqueológico llamado *Qal'at al-Barhain* fue la capital de aquel antiquísimo reino. Se han encontrado dos

³ Mito de Enki y Ninursagh. Tablilla VI. 2220 -2100 a.C.

templos de época dilmúnica, llamados de Barbar y de Saar, y en el Museo Nacional se muestran artefactos que se remontan al menos a nueve mil años atrás. También se han encontrado unos montículos funerarios en *A'ali*⁴.

El archipiélago de Barhein presenta un territorio prácticamente llano; de hecho la única montaña apreciable es el Monte Huma, elevado solo ciento treinta y siete metros sobre el nivel del mar. Las lluvias son casi inexistentes. No existe una fauna peligrosa, y hay pocos mamíferos entre los que destacan los conejos, gacelas y erizos. Pero lo más notable es que millones de aves migratorias pasan por el archipiélago, dado que sus aguas tranquilas y las numerosas islas favorecen dicho tránsito⁵. En Barhein se mantiene viva una leyenda que relaciona el actual país con el *Dilmun* ancestral, materializada en un árbol centenario al que desde tiempos remotos se le ha considerado un *Árbol de la Vida*. Se le llama *Shajarat-al-Hayat*, y se trata de un ejemplar de *prosopis cineraria* que tiene al menos cuatrocientos años. Está situado sobre una leve colina rodeada de kilómetros de desierto arenoso, cerca del Monte Huma. El árbol tiene diez metros de altura y veinte de diámetro, y extiende sus ramas rampantes hasta la arena generando una inmensa cubierta. Nadie sabe con certeza como puede subsistir en aquel lugar, de hecho no hay otro árbol en la zona. Según narra la leyenda, el ancestro del que

⁴ Según algunos autores el *Dilmun* mítico podría identificarse con la *Montaña de los Cedros*, que se creía situada en el Líbano, descrita en la epopeya de Gilgamesh. Esto supondría la existencia de dos lugares con idéntico nombre, aunque a día de hoy la opinión casi unánime es ubicarlo solo en Barhein, tanto por los hallazgos arqueológicos como por diversas anotaciones aparecidas en algunos sellos sumerios.

⁵ Precisamente en la actualidad la observación de las aves es uno de sus atractivos turísticos.

procede el actual árbol estaba en el *Jardín de Enki*, y su vástago perdura porque se alimenta de un antiquísimo pozo de agua sagrada, que continúa activo a día de hoy bajo la legendaria protección de dicha divinidad.

Es importante considerar que al igual que todo *Paraíso* se sitúa en el centro del mundo, la *Montaña Sagrada*, donde se reúne el cielo y la tierra, se eleva a su vez exactamente en dicho centro. Y derivado de ello tanto el templo, palacio, trono, residencia, jardín o ciudad asociados con las divinidades, devienen *Montañas Sagradas* pasando a denominarse como tales, erigiéndose en *Centros del Mundo* y al igual que el *Arbol Cósmico*, en una entidad axial donde se reúne simbólicamente el cielo, la tierra y el infierno.

La Montaña de Dilmun es santa...la Montaña de Dilmun es pura... la Montaña de Dilmun es limpia... en ella no grita el cuervo, no hay leones ni lobos que maten al ganado, no hay enfermedad ni vejez, nadie ha desviado un canal...nadie se lamenta junto a las murallas de la ciudad...⁶

Se aprecia en el texto que *Dilmun* se describe como un país provisto de canales para el riego de los cultivos, y cuenta además con una ciudad amurallada; por lo tanto se la consideraba como un enclave civilizado, donde pastarían apacibles rebaños de animales domesticados sin peligro de depredadores. *Dilmun* representaba el país ideal, pues en la cultura sumeria, cuya supervivencia dependía por completo de la existencia de una planificada red hidráulica, el canal resultaba un artefacto tan fundamental que merecía ser citado en los mitos. Como acabamos de plantear, el calificativo de *Montaña* que se le adjudica a *Dilmun* en el mito no se refería tanto a la fisonomía real de su territorio

⁶ Mito de Enki y Ninhursagh.

como a su manifiesta sacralidad; era la manera de evidenciar que se trataba de un extraordinario país creado por los dioses, cuya alcurnia proverbial se expresaba asociándolos por sistema con lugares elevados. Podríamos imaginar la ciudad amurallada, citada en el mito, sustentada sobre un *tell* o una plataforma artificial, lo cual era lo habitual en aquella cultura. Por otra parte, la referencia a canales que necesariamente tuvieron que extenderse sobre un terreno preferentemente llano, relacionaría directamente el *Pais de Dilmun* con los territorios próximos al Golfo Pérsico, que integraban el *E-din* primigenio.

En una de las versiones del poema *Enuma Elish* se decía que Adapa, el primer nacido, tenía a su cargo una tarea muy especial pues era nada menos que el *Jardinero de los Dioses*, y su trabajo consistía ante todo en cuidar de manera especial ciertos *Árboles Sagrados* que vivían en el *Jardín Celestial de Dilmun*. Mediante su trabajo de agricultor, Adapa servía eficazmente a Enki, su Dios paterno, y éste a su vez le favorecía conversando con él a menudo. Además de manifestarle su afecto, su protector y creador le instruía constantemente en todo tipo de conocimientos, haciéndole también advertencias precisas relativas, entre otras importantes cuestiones, a los frutos vegetales que podía comer y cuales de entre ellos le estaban vedados. Sus descendientes heredaron tan apreciado título, considerado tradicionalmente como prueba indudable de antigüedad y nobleza en los linajes reales, y cuya tenencia justificaba su pleno derecho a gobernar al pueblo. En calidad de *Jardinero*, el Rey ostentaba simbólicamente la tutela de los *Árboles Sagrados*, estando obligado de por vida a velar por ellos; en consecuencia la posesión de un jardín se consideraría durante mucho tiempo como derecho y atributo exclusivo de la realeza. Por otra parte, la concesión al primer nacido

del título de *Jardinero* primordial, cualificaba al hombre como iniciado en los antiquísimos *Misterios de la Vegetación*, es decir, en aquellos secretos ancestrales relativos a la génesis y reproducción de la planta cultivada, revelados por los dioses. Al cuidar en concreto del maravilloso *Árbol de la Vida*, único vehículo capaz de renovarla, mantenerla y transmitirla, el *Jardinero* ilustre participaba en cierta medida de su poder sobrenatural. Los *Árboles Sagrados* no sólo representaban un *Centro del Mundo*, un enclave precioso donde era posible comunicarse con las divinidades, sino que por ser depositarios de su espíritu o esencia, no podían ser profanados jamás.

Otro mito de la misma época presentaba a Adapa como un pescador, pero pese a ser un hombre muy sabio y un modelo de perfección, no se le había concedido el don de la inmortalidad. A causa de su tarea, Adapa viviría cerca del agua, y dado que según el relato una de sus importantes obligaciones consistía en surtir de pescado a Enki, podríamos imaginar que permanecía en el *Pais de Dilmun*, en aquella isla primigenia donde Enki lo había creado. Ocurrió que un día, cuando estaba pescando con su pequeña barca, el poderoso *Viento del Sur*, que en aquella ocasión soplabla excesivamente fuerte, la volcó echándole al agua. Entonces Adapa, sumamente enfadado, se revolvió contra éste y lo atacó, con tan mala fortuna que en su furia le rompió un ala, a causa de lo cual, malherido el viento sureño, no pudo soplar durante una semana. Enterado Anu, padre de Enki y Dios Supremo, del desacato cometido contra uno de los *Cuatro Vientos* divinos, mandó llamar al hombre a su presencia. Enki aconsejó a su protegido acerca de cómo debía comportarse ante Anu para evitar mayores males, indicándole que además de adoptar una actitud sumisa, se vistiera de luto y se inventase un cuento sobre lo ocurrido con el *Viento del Sur* para no aumentar la cólera

divina. Y si en aquel encuentro Anu le ofrecía *Pan y Agua* ⁷, debía rechazarlos amablemente, ya que ambos presentes estaban relacionados con la muerte⁸.

El astuto Adapa consiguió con sus lloriqueos que Anu le perdonase por su falta, pero cuando finalmente éste le ofreció el *pan y agua* sagrados, que aun estando relacionados en cierto modo con la muerte, como le había indicado Enki, eran atributos de *Vida*, siendo unos simbólicos regalos mediante los cuales Anu expresaba su intención de conceder al hombre una vida eterna, Adapa los rechazó. Preguntado acerca del porqué no había aceptado los dones divinos, el hombre contestó que había actuado así por obediencia a su Creador, quien le había dicho que no los tomase. Anu se rió de este absurdo comportamiento durante algún tiempo, pero su decisión era invariable y no hizo concesiones al hombre, siendo a partir de entonces, debido a un desgraciado malentendido, cuando el infortunio, la enfermedad y la muerte se convirtieron en el malhadado y sempiterno patrimonio de la humanidad. Tras este suceso, para el hombre la esperanza de alcanzar de nuevo la bienaventuranza, la gracia sin par de habitar en el *Pais Celestial de Dilmun* y pasear por sus jardines de ensueño, solo podría cumplirse tras la muerte, tal como expresan las líneas siguientes:

Este lugar, el país encantado donde una vez existimos en perfecta fusión con los dioses y de donde fuimos expulsados, es el mismo que aquel al que volveremos si lo hemos merecido durante nuestra estancia en la tierra

⁷ Sinónimos del *Alimento de la Vida* y del *Licor de la Vida*.

⁸ Esto significa que tampoco Enki quería concederle la inmortalidad a su protegido, pues para alcanzarla tenía que desobedecerle.



Capítulo 2

EL JARDÍN DEL EDÉN

La autoría de los cinco primeros libros del Antiguo Testamento, a los que se adjudica la máxima categoría por orden de antigüedad y dignidad, está atribuida por tradición a Moisés⁹, pero lo más probable es que se compilaran en el límite entre el II y el I milenio a.C. Según se expresaba en el Génesis, en el origen, antes de la creación, cuando solo había soledad y caos, existían únicamente unas aguas primordiales, que *eran o estaban* allí desde siempre. A partir de aquellas aguas vitales increadas, sobre las que *aleteaba el espíritu divino*, el Creador fue definiendo el universo, instaurando un orden cósmico que iba manifestándose secuencialmente tras la dominación del caos primordial por medio de la palabra, emanada directamente de la divinidad misma. Tras tomar su prístino nombre, los componentes del futuro mundo accedían a la existencia e iban adoptando sustancia y forma propia.

Primero aparecieron la luz y las tinieblas, que dieron origen al día y a la noche, y después dentro de aquellas aguas primigenias se creó un estrato, denominado cielo. A continuación se separaron las aguas debajo de éste y en los espacios secos surgió la tierra, que produjo *brotos de hierba verde con semilla y árboles frutales cada uno con su fruto*. Tras la creación de unas lumbreras en la bóveda del cielo que iluminarían la tierra, separando el día de la noche y marcando las estaciones, los días y los años, se les dio vida en primer lugar a unos seres animados que vivirían dentro

⁹ Lo cual, de ser cierto, supondría que fueron escritos en torno al siglo XIV a.C. Sobre esta cuestión se mantiene hoy día cierta controversia.

de las aguas, luego aparecieron las aves, y después llegaron el resto de animales, *las bestias, reptiles y fieras*. La creación de la vegetación precedió a la del resto de los seres vivos, siendo el hombre la última criatura creada.

*Finalmente dijo Dios: hagamos al hombre¹⁰ a nuestra imagen, a nuestra semejanza y señoree sobre los peces del mar, sobre las aves del cielo, sobre las bestias y sobre las fieras...*¹¹

Tras su acceso a la vida, al primer nacido se le adjudicaría de manera preferente la importante tarea de labrar la tierra y se le nombró *Jardinero*, al igual que lo fuera su homónimo Adapa. Su sustento primario serían los vegetales, en especial las partes terminales que *parecen las más nobles*, como frutos y semillas, mientras que hojas y hierbas se destinarían como alimento para los animales.

Al tiempo de hacer el Señor la tierra y el cielo, no había aún arbusto alguno campestre en la tierra ni germinaban en la tierra hierbas, por no existir aún la lluvia ni haber hombre que labrase el suelo.

Tras acceder a la vida, los seres humanos fueron trasladados a un enclave situado *al oriente*, llamado *Jardín del Edén*, donde el Creador había hecho brotar de la tierra toda clase de *árboles hermosos a la vista y sabrosos al paladar*. El término Edén procede del término sumerio *E-din*¹²; que

¹⁰ El Adam, que significa *hombre de la montaña*.

¹¹ Génesis 2, 4-17.

¹² También significaba *Hogar de los Justos*. Según algunos autores, la palabra Edén aparece como sinónimo del paraíso muy tardíamente, sólo a partir del siglo IV d.C.

como ya hemos indicado se traducían preferentemente como campiña o llanura, correspondiéndose a su vez en aquella antiquísima cultura con la denominación de los territorios civilizados, donde existían zonas cultivadas, animales domésticos y ciudades.

En aquel *Jardín Celestial* tanto la dulzura del aire, como los aromas deliciosos, la frescura de las aguas y la limpieza y pureza que todo lo impregnaba, al proceder de una proyección o emanación divina, participaban en consecuencia de su misma esencia. Aquellos preciosos bienes, ofrecidos por Dios al hombre para que los gozase plenamente, solo existían en aquel lugar y en ningún otro sitio del universo.

Y en el medio del Jardín estaban el Árbol de la Vida y el Árbol del Bien y del Mal.

Los seres humanos podían disfrutar del *Jardín Divino*, debían cultivarlo y guardarlo, pero su permanencia dependía por completo de su respeto a una prohibición muy concreta: el fruto producido por el *Árbol del Bien y del Mal* no podía ser ingerido. Como tal norma no fue cumplida, tras la desobediencia y fulminante expulsión de los primeros nacidos¹³, el Creador colocó al *oriente del Jardín* dos querubines armados con espadas flamígeras para impedir su acceso al *Árbol de la Vida*. Podemos imaginar que el *Árbol del Bien y del Mal* no necesitaba mayor protección, pues al haber sido profanado, sus dones ya no constituían un secreto, estando al alcance de la humanidad.

Y dijo Dios: he aquí al hombre hecho como uno de nosotros, conocedor del Bien y del Mal, no vaya ahora a tender su mano al

¹³ Adán y Eva: Hombre de tierra, Mujer de hueso.

*Árbol de la Vida y comiendo de él viva para siempre... y lo arrojó del Jardín de Edén a labrar la tierra de la que había sido tomado, y colocó a oriente del Jardín dos querubines con espadas de hoja flameante a guardar el acceso al Árbol de la Vida.*¹⁴

Fue entonces, en aquel preciso instante en que se produjo la irreparable expulsión de los primeros nacidos, cuando el *Jardín de Edén* pasaría a ser entre otras consideraciones un lugar inalcanzable, una promesa de bienestar y felicidad eternas, lo que acabaría por convertirlo en el enclave celestial por excelencia.

Las frases citadas, pese a su manifiesta brevedad, proporcionan una información especialmente valiosa. Observamos en primer lugar que efectivamente el *Jardín del Edén* no se describe como un paraje agreste indefinido ocupado por vegetación espontánea, sino que fue creado *ex novo* como un enclave especial donde se trasladaría a los primeros nacidos, proporcionándoles un hogar maravilloso donde podrían llevar una longeva existencia exenta de contratiempos y fatigas. No pudo ser debido a una casualidad que se le diera precisamente el nombre de *Jardín del Edén*, pues al escogerlo se lo relacionaba claramente con un territorio civilizado, en concreto con la fisonomía de los campos cultivados; por tanto y en consecuencia tuvo que imaginarse como un terreno carente de molestas irregularidades y ausente de seres vivos indeseables. Ello conduce a plantear que en la época en que se escribió el texto bíblico el terreno ideal se identificaba con una llanura; fuera o no cierto, en cualquier caso puede afirmarse que un territorio preferentemente plano sería considerado tradicionalmente a lo largo de la historia como el soporte más adecuado para situar un jardín.

¹⁴ Genesis 2, 20-24.

El *Jardín del Edén*, aun aceptando que se considere situado en la tierra, se sustentaba sobre un fundamento sobrenatural; era un lugar diferente a cualquier otro del mundo donde ocurrían cosas maravillosas, mágicas, cuya excelsa categoría ensalzaba la dimensión de su Creador, que allí se sentía a sus anchas paseando entre sus verdes *al fresco del día*. La calidad de los árboles, que como todo lo que allí había no habían brotado fortuitamente, sino que fueron elegidos precisamente por su belleza y por el aroma y sabor de sus frutos, acentuaba la dimensión sublime del lugar y a su vez lo relacionaba directamente con el artificio.

Concebido como un mini universo regido por sus propias leyes, como obra de naturaleza artística y origen sobrenatural aplicada supuestamente sobre un lugar real, debía estar separado de su hostil entorno para su salvaguarda y adecuado desarrollo, a fin de mantenerse siempre incólume, inmerso eternamente en su idílico estado original. Ello implicaba la necesidad de contar con una envoltura perimetral, que a la manera de un cerco o corona protectora, lo definiese como entidad y lo protegiese de posibles agresiones. En efecto, el *Jardín del Edén* consistía en un recinto, lo cual se manifiesta claramente mediante la presencia de los entes angélicos, quienes tras la transgresión de los primeros nacidos y su inapelable expulsión, impedirían el acceso al mismo custodiando su única entrada o puerta, emplazada al *oriente*, palabra que se puede entender de varias formas distintas y complementarias. Una primera interpretación sería hacer corresponder simplemente su situación con la orientación este, afirmando con ello que ésta era la principal o preferente, pero *el oriente* era a su vez el lugar sagrado de donde procedía la luz, identificado en todo templo con el santuario. También puede asociarse el *oriente* con la aurora, en el sentido del

despertar a la iluminación, y por último puede manifestar belleza o calidad, tanto de un objeto como de un lugar¹⁵.

Y como demostración suprema del carácter sobrenatural del enclave, encontramos allí los dos *Árboles Sagrados*, imbuidos de dones misteriosos, que no existían en ningún otro lugar del mundo. Estaban situados en el medio del *Jardín*, pero esto se puede entender no tanto como que *estaban* sino como que *constituían* en sí mismos el *Centro del Jardín*, es decir, el *Centro del Mundo*, siendo por ello entidades principales, pues el *Jardín* existía en cierta medida para realzarlos, extendiéndose gozoso en su derredor. También podríamos considerar que el propio *Jardín* era el *Centro del Mundo* y entonces los árboles serían el *Centro del Centro*. En todo caso ambos le daban identidad y carácter celestial, puesto que era sobre todo en ellos donde tomaba corporeidad y residencia la esencia o espíritu divino.

En el *Jardín* brotaba un manantial que con sus abundantes aguas generaba un curso fluvial. Nada se indica acerca de cual pudo ser su recorrido dentro del recinto, ni tampoco si discurría junto a los *Árboles Sagrados*, pero podemos imaginar que sus aguas irrigarían la totalidad de las plantaciones. Dicho río, tras salir del *Jardín*, ya en territorio abierto, se dividía en cuatro brazos. El texto no alude a la existencia de edificio alguno; la imagen divina del *Jardín* se manifiesta mediante elementos pertenecientes a la naturaleza, podríamos decir que allí lo natural se embellecía trascendiendo sus propias cualidades, acrecentadas mediante la concesión de diversos dones ultra terrenos. En ausencia de palacio celestial al que descender, cuando el espíritu divino se hacía presente en el *Jardín*, impregnaba toda su extensión mediante la maravillosa esencia emanada desde los dos *Árboles Sagrados*, autentico

¹⁵ El *oriente* de una perla indica su belleza y valor.

templo donde la divinidad podía comunicarse con sus criaturas predilectas, y éstas a su vez con su Padre y Creador. El *Árbol de la Vida* se ha vinculado preferentemente con la inmortalidad, pero esa interpretación tergiversa en parte su comprensión, pues se podría plantear que era la *Vida* misma lo que dicho árbol simboliza; la inmensa capacidad genitora de la divinidad se materializaba en el cuerpo de una entidad viviente, la primera que fue creada, fuerte y longeva, capaz de reproducirse y profundamente arraigada en la tierra. El *Árbol de la Vida* generaría, protegería y extendería la esencia de la *Vida*, siendo gracias a su existencia que el *Jardín del Edén*, y por extensión el mundo, podría medrar y prosperar, pues sus semillas sagradas poseerían el poder no solo de fructificar la tierra, sino también de propagar la *Vida* hasta el último confín del universo. Si aceptamos esta interpretación, es posible imaginar que mientras estuvieron en el *Jardín* los primeros nacidos pudieron gustar de sus frutos sin prohibición alguna; gracias a ellos se mantenían vivos y jóvenes, no sufriendo enfermedades. Pero al ser expulsados las condiciones cambiaron pues en el mundo exterior deberían existir la muerte y las adversidades de todo tipo, y cuando los frutos del *Árbol de la Vida* pasaron a ser codiciados por sus dones, se los mantuvo fuera del acceso de los hombres como castigo, bajo protección y control divino.

Según una leyenda, Seth, uno de los hijos de Adán, consiguió entrar en el *Jardín del Edén* buscando la mítica esmeralda¹⁶ que se había desprendido de la corona de Lucifer, cuando este ser angélico cayó en desgracia y fue arrojado del cielo. Se creía que la gema había ido a depositarse precisamente en el *Jardín Celestial* y allí fue Seth

¹⁶Asociada con el Grial, se decía que la piedra era tan grande que permitió que éste fuera tallado en ella en forma de copa.

tras ella, permaneciendo en su interior durante cuarenta años. No hay reseña de nadie más que fuera capaz de entrar tras la expulsión de los primeros nacidos. En todo caso, bien antes o tal vez algo después de dicha estancia, si acaso esta leyenda tuviese fundamento, tras la caída del hombre el *Jardín del Edén* devino una entidad celestial e inalcanzable, trascendió a las alturas celestiales y desapareció para siempre de la faz de la tierra.

En otros textos bíblicos vemos como el *Jardín del Edén* iría enriqueciendo su contenido con nuevas aportaciones materiales, entre otras oro y gemas, que recuerdan los adornos de antiquísimos jardines legendarios:

Edén, el huerto de Dios...jardín divino revestido de piedras preciosas de toda especie, ágata, topacio, crisólito, diamante, ónice y jaspe, zafiro, carbunclo y esmeralda, de oro era la labor de los relieves y de los fondos... un querubín protector de doradas alas,,Jardín de Dios, el Santo Monte donde Dios había construido su morada ...¹⁷

Para Enoch ¹⁸el *Paraíso* era la *Mansión de los Espíritus*; él mismo nos relata en sus escritos que fue trasladado a un *lugar bendito* repleto de árboles. Allí había una *Montaña Sagrada*, y por debajo de ella salía un curso de agua que discurría desde oriente hacia el sur. Esa montaña se erigía en el *Centro del Mundo*, y junto a ella había otras seis de menor altura, siendo ella la principal. Estaba envuelta por árboles aromáticos, y entre ellos había uno de *especial perfume*, cuyas hojas, flores, frutos y madera nunca se secaban. Dichos frutos se parecían al dátil. Enoch preguntó

¹⁷ Ezequiel, 28, 12-19.

¹⁸ Enoch 25-28, 58,3.

a un ángel qué lugar era aquel, y éste le respondió que la montaña era el *Trono de Dios* cuando descendía a la tierra. También le preguntó por el fragante árbol, y el ángel le contestó que no podía ser tocado por hombre alguno, y solo cuando el juicio final se consumase, sus frutos serían entregados a los justos y a los humildes como alimento. Entonces sería transplantado desde la tierra al cielo, al *Templo del Señor*, y cuando allí entrasen los elegidos serían *penetrados por su aroma*, y al comer sus frutos vivirían una larga vida exenta de males. El árbol perfumado era un *Árbol de la Vida*, similar al situado en el *Jardín del Edén*, y las siete montañas, que eran *Mansiones*, y en especial la principal, proporcionaban un elevado sitio junto al cual se extendía un *Jardín Celestial* surcado por un río.

Los justos estarán al luz del sol, y los elegidos a la luz de la vida eterna y los días de su vida no tendrán fin...

Una leyenda hebrea expone que dos puertas de carbunco marcaban la entrada al *Jardín del Edén*, dividido en siete partes, donde estaban plantados multitud de mirtos y rosales. En su interior existían cuatro ríos y cuatro pabellones. El *Árbol de la Vida* estaba en su centro, y el *Árbol del Conocimiento* se materializaba en la figura de un gran arbusto que rodeaba el *Jardín* a la manera de una corona. Los árboles *cantaban* cuando llegaba el Señor.

En otra leyenda se identificaba a la higuera como *Árbol del Conocimiento*, y era su fruto el prohibido a los primeros nacidos. Tras su desobediencia, fue la higuera el único árbol que suministró hojas para cubrir su desnudez, ya que todos los demás perdieron las suyas en el momento preciso de dicho acontecimiento. Otra visión afirmaba que de la resina exudada por el *Árbol de la Vida* se destilaba un aceite maravilloso, con el que se hacía un ungüento curativo.



Capítulo 3

JARDINES DEL AL-YANNA

El *Jardín Celestial* descrito en el Corán, que según se afirma en la religión islámica fue revelado a Mahoma por el ángel Gabriel entre los años 610 y 632, era al igual que en los casos anteriormente presentados del *Pais Celestial de Dilmun* y del *Jardín del Edén*, un maravilloso premio cuya obtención estaba sujeta a una existencia modélica, siendo solo alcanzable para el hombre tras una vida de sumisión y obediencia a ciertos preceptos erigidos en norma suprema de conducta. El texto explica como tras crear la primera pareja de seres humanos, el Señor los llevó a un *Jardín* para que habitasen en él. Hombre y mujer podían comer de la feraz vegetación a lo largo y ancho del *Jardín* cuánto y donde quisieran, pero no podían acercarse a cierto árbol, llamado *Árbol de la Inmortalidad y del Dominio Imperecedero*, pues si lo hacían serían severamente castigados, siendo considerados a partir de ese momento como *impíos*¹⁹.

Pero el demonio les tentó diciéndoles *Vuestro Señor os ha prohibido acercaros a este Árbol por temor a que os convirtáis en ángeles y os hagáis inmortales*. La pareja humana cayó en la trampa, desobedeció el mandato divino y cuando hubieron gustado ambos personajes los frutos prohibidos, se les *reveló su desnudez* y comenzaron a recubrirse con hojas de los árboles. Entonces fueron expulsados del hogar celeste. A su vez en este discurso los primeros nacidos y sus descendientes serían después perdonados por su transgresión, pero en todo caso el *Jardín Celestial* se

¹⁹ *Suras 2, 35-36.7,20*. Al igual que ocurría en el *Jardín del Eden*, tampoco este caso se indica la especie del *Arbol de la Vida*.

mantendría siempre fuera de su alcance, y para ellos solo resultaría posible acceder al mismo tras la muerte²⁰.

Encontramos en el Corán constantes alusiones a *Jardines Celestiales* y en ocasiones a otros terrenales, a los que se denomina huertos. Resulta extraordinario comprobar que en la mayoría de sus capítulos aparece repetida varias veces la palabra *jardín o jardines*²¹, que se destacan y presentan en asociación permanente con el fluir de las aguas. Ello pone de manifiesto el gran valor adjudicado a dichas entidades, pues a base de las innumerables repeticiones su sistemática presencia les permite alcanzar la categoría de referentes y conductores del discurso sagrado.

Tras la creación divina de la lluvia, *el agua del cielo*, fue posible criar en feraces huertos, provistos de emparrados, todo tipo de plantas, tales como palmeras, vides, olivos y granados. Sus frutos arracimados eran una bendición. También los cereales eran de origen divino²².

²⁰Suras 7, 22-25. 20, 117-123. *Ahora descendid, seréis enemigos unos de otros y la tierra será por algún tiempo vuestra morada y lugar de disfrute... en ella viviréis, en ella moriréis y de ella se os sacará...* La palabra *descended* se podría interpretar como que a causa de su pecado habían dejado de ser seres *elevados*, pasando a convertirse en simples humanos mortales. También puede interpretarse que el *Jardín Celestial* estaba en una montaña o un lugar elevado de la tierra, o bien no estaba en la tierra sino en la esfera celeste. La promesa de llegar a alcanzarlo de nuevo se refleja en la frase *de ella* (la tierra) *se os sacará*.

²¹ Entre otras muchas: Suras 3,15. 4,57. 5, 85. 29,58. 17, 91. 6, 99. 6, 141.... De las primeras 100 suras, 67 citan *jardín, jardines por cuyos bajos fluyen arroyos, jardín elevado, fuentes, lechos elevados*.

²² Ello indica que al igual que ocurría en los casos del *Jardín del Edén* y el *País Celestial de Dilmun*, fue el Creador quien había revelado a los humanos los secretos inherentes a la vegetación cultivada.

Por otra parte, las permanentes alusiones a la *elevación* de jardines, cámaras y lechos, es muy posible que tuvieran la intención de enfatizar una y otra vez el carácter transcendente y supremo de divino *Jardín Celestial*, cualificando con similares dones a sus principales componentes. A estos jardines *elevados y celestiales* se les adjudican diversos nombres tales como *Jardines del Edén, Jardines de la Delicia, Jardín de la Morada de la Estabilidad o Jardines del Paraíso*. Se afirmaba que dentro de ellos existían agradables *cámaras*²³, sobre las que en ocasiones se habrían dispuesto otras estancias superiores, que estarían *doblemente elevadas* por así decirlo, a cuyos pies se deslizaban los sempiternos arroyos cristalinos. Estos consistían en cuatro corrientes o ríos principales, en los que fluían cuatro líquidos diferentes: *agua incorruptible, leche, vino y miel*²⁴.

Los bienaventurados allí cobijados, reclinados sobre confortables lechos o sofás revestidos de brocados, *entretejidos de oro y piedras preciosas*, o bien sobre alfombras lujosas²⁵, tendrían eternamente a su disposición frutas deliciosas, abundantes e inagotables, y también a su mano estarían los líquidos sagrados de los cuatro ríos. En los jardines, bajo una extensa sombra de *azufaijos sin espinas y liños de acacias*, resguardados del calor y del frío excesivo, circularían entre los elegidos *vasijas de plata y copas de cristal*, con el fin de calmar su sed mediante la ingestión de deliciosas bebidas almizcladas. Sus magníficas vestimentas estarían hechas con las más finas sedas y linos²⁶.

²³ *Suras* 29,58. 39, 20.

²⁴ *Sura* 47,15.

²⁵ *Sura* 55, 46-76.

²⁶ *Alchaz*

El texto manifiesta que existían en el *Paraíso* dos jardines frondosos con dos fuentes manando, conteniendo ambos en su frondosa vegetación *dos especies de cada fruta*. Pero además de estos dos, junto a ellos habría otros dos, *verdineros*, con otras dos fuentes abundantes, provistos de abundantes frutas, palmeras y granados. A los elegidos se les servirían copas que contendrían una mezcla de jengibre, tomada de una fuente principal llamada *Salsabil*, y también podrían beber copas de una mezcla alcanforada procedente de otra fuente²⁷. El nombre *Salsabil* o *Shardiwan* servía para identificar una fuente o manantial de poco fondo, donde el agua fluía lentamente extendida sobre una superficie amplia, generando un agradable microclima en su entorno pues el agua evaporada moderaba la temperatura ambiental. También se le asociaba con una cascada inclinada provista de un fondo rugoso²⁸, donde al deslizarse el agua sobre éste se formaban bellos dibujos ondulados.

En una de las *suras* se citaba una importante familia llamada de *Los Saba*, que tenía en su territorio dos jardines, uno a la derecha y otro a la izquierda. Cuando sus integrantes se *desviaron*, el Señor envió contra ellos una inundación que rompió sus diques o embalses. Entonces los dos jardines se les cambiaron por otros dos que producían frutos amargos, y en ellos solo crecían tamarindos y unos pocos azufaios...²⁹.

En varias capítulos se citaba un árbol maligno llamado *Árbol del Zaqqum* ³⁰, del que se obtenía un fruto llamado

²⁷ *Suras* 55, 46-76. 56, 12-23, 28-34.

²⁸ *Chadar* es su nombre persa. Hablaremos mas adelante del mismo

²⁹ *Sura* 34, 15-16.

³⁰ *Sura* 44 y 56 . Fuego de la *gehenna* . *Sura* 37, 63-65.

guislin, que era el alimento destinado a los pecadores. El árbol crecía en el fuego del infierno y era como *metal fundido: los extraviados comerán del Árbol del Zaqqum, de cuyos frutos venenosos llenarán el vientre, y además beberán agua muy caliente*. Los frutos se describen como muy amargos, con espinas, parecidos a cabezas de demonios.

La imagen que se sugiere en el Corán es la de un *Jardín Celestial* que integraba *cuatro jardines*, que podríamos imaginar iguales en tamaño, reunidos en un recinto único, surcados y delimitados por el curso de cuatro arroyos o rías, generadas por cuatro fuentes o manantiales. En el interior de sus cuatro parcelas existirían suntuosas estancias de una o dos alturas, situadas entre los frondosos árboles en contacto íntimo con la fuente y ría nacida en cada una de ellas, donde se alojarían cómodamente los elegidos.

Inicialmente dichos habitáculos pudieran asimilarse a las llamadas *al-jaimas*, tradicionales viviendas portátiles consistentes en estructuras ligeras utilizadas bajo diversos nombres por los pueblos nómadas. Pero a tenor de la descripción y características de los mismos, su lujoso contenido y aderezo, y que algunos de ellos, según se indicaba, estaban *doblemente elevados*, lo más probable es que se hubiera tomado como inspiración para su figura ciertas legendarias construcciones permanentes, del tipo llamado habitualmente pabellón. Precisamente la constante alusión a las *cámaras* bajo las que *corría el agua*, nos remite a la encantadora figura del *taqth*, pabellón cruciforme de origen persa provisto de cuatro arcos, que se situaba dentro del estanque formado por el cruce de cuatro rías, y a otras antiquísimas edificaciones³¹ asociadas tradicionalmente con jardines de intensa presencia acuática, cuyo origen y tipología expondremos más adelante.

³¹El *Bit- Hilani*, la Casa de los Dioses.



Capítulo 4

Y DIOS SE HIZO NÚMERO

*Dios es altura, anchura y profundidad*³²

La *geometría* o medida del mundo estuvo íntimamente asociada con la sabiduría divina. Su intenso vínculo con los dioses aparece claramente expresado en numerosos mitos y leyendas, donde se la entronizaba como la ciencia capaz de materializar el paisaje sagrado. Cuando el ser humano, aún manteniendo siempre en su mente la añoranza del prenatal *Jardín Celestial*, tuvo que enfrentarse al mundo real y relacionarse con su inasequible entorno, se le hizo patente la necesidad de orientarse en un espacio indeterminado que se mostraba, entre otros aspectos, peligroso, inconmensurable e indescifrable. La única manera segura de defenderse y controlar a la vez dicha inmensidad, consistía en desarrollar una normativa racional capaz de definirlo, limitarlo y medirlo. Y ocurrió que a partir de los primeros tiempos en que se inició la historia de la humanidad, cuando el hombre aprendió a expresar mediante imágenes su entendimiento del mundo, el valor mágico atribuido a las pinturas de carácter naturalista y a ciertos objetos culturales, se desplazó paulatinamente hacia otras expresiones gráficas generadas mediante una inspiración de rango abstracto.

Las figuras de criaturas pintadas durante milenios en las cuevas prehistóricas fueron simplificando sus líneas poco a poco, perdiendo gradualmente parte de su expresividad, a la vez que aparecieron junto a ellas nuevos dibujos hechos con puntos, franjas, líneas en zigzag y

³² San Bernardo de Clairvaux.

espirales, que acabaron por sustituirlas casi totalmente. La adopción de estos nuevos iconos o dibujos mágicos permitía componer un conjunto de ornamentos seriados que podían ser repetidos fácilmente, siendo empleados con prontitud en la decoración de numerosos utensilios. El nuevo sistema, entendido como expresión simbólica de la matemática en la faceta particular que afectaba al grafismo primitivo, aparecería representado físicamente en el mundo real mediante diversas figuras y formas, y a partir de entonces el componente geométrico sería considerado como herramienta indispensable de las artes, relacionadas tanto con los jardines como con la arquitectura monumental y la planificación urbana y territorial. En aquel momento crucial, buscando inspiración en su propio cuerpo, el hombre descubrió una estructura que se fundamentaba básicamente en un eje vertical y un punto central. Al punto central o *Centro* le asociaría las nociones delante-detrás, lateral derecho y lateral izquierdo, mientras que el *Eje* se convertiría en la dualidad arriba-abajo. Las extensiones o rayos que partían del *Centro* constituyeron un concepto mental de categoría superlativa, al que se ha denominado genéricamente como *Las Cuatro Direcciones del Espacio* o *La Cruz Cósmica*. El orden magistral aplicado a partir de dicho *Centro* generaría figuras bidimensionales, que reunidas al *Eje* devendrían estructuras tridimensionales.

Con estos mecanismos el horizonte vastísimo, plural e inmenso que inicialmente no parecía tener fin ni opción de medida, podía comprenderse, dominarse y convertirse de caos en cosmos tras someterse a patrones racionales. A su vez las *Cuatro Direcciones del Espacio*, asimiladas a los *Puntos Cardinales*, expresarían la dimensión funcional del movimiento cíclico del sol. De estos cuatro puntos el que señalaba hacia el este fue el favorecido, siendo considerado desde los orígenes como la orientación principal y la más

sagrada. Su preponderancia sobre las otras tres fue consecuencia de su correspondencia con la salida del sol, con el inicio de todo nuevo día, que evocaba la gloria y majestad del primer día de la creación del universo por los Dioses. El hombre se encontró ocupando un mundo que ya no le parecía tan infinito, pero pese a resultarle inteligible en cierto modo, aún proyectaba sobre él una sensación heredada de inseguridad y pavor. La humanidad se esforzó denodadamente en relacionarse con el ignoto mundo que le rodeaba, a fin de orientarse en aquel espacio confuso que, como acababa de descubrir, sin la aplicación de unas reglas mantendría para siempre su innato carácter caótico. Realizó esta difícil tarea desarrollando nuevos mecanismos mentales, que le permitieron finalmente trasladar al territorio un sistema de medidas basado en la emblemática cifra del *cuatro*, que se convertiría inmediatamente en el número por excelencia de la arquitectura, ya que era capaz de traducir de manera explícita el concepto espacial.

Tras la comprensión del espacio, la medición de las distancias se consiguió fácilmente haciendo una traslación numérica del alcance de ciertas armas arrojadizas, lo que dio origen a su vez a todo un catálogo de mitos y leyendas. En estas historias aparecían reflejadas tanto las primitivas armas de hueso o piedra, como las posteriores lanzas y flechas que podían, según algunas leyendas, llegar hasta el mismo cielo, para allí clavarse en la bóveda celeste y convertirse en estrellas, o bien formar parte del encintado de las *Mansiones de los Dioses*. El valor mágico y simbólico de las armas no se ha extinguido en nuestros días, manteniendo su carga de poder ancestral, como magnífico representante de la superioridad del hombre sobre las fieras. Y sucedió que desde aquellos tiempos primeros, cuando el intelecto humano generó un proceso reglado, obtenido o inspirado tras la vivencia de una

prístina experiencia espacial, la *Geometría* trascendería su origen alcanzando el rango de *Creación Divina*, siendo imbuida de una intensa carga numinosa. El hombre creyó firmemente que había descubierto aquellos sistemas racionales no ya por sus propios méritos intelectuales, sino a través de una *revelación*. En íntimo concierto con esta creencia, tanto por coherencia como por acatamiento expreso a las obligaciones religiosas, deberían ser utilizados preceptivamente en todas las actuaciones creativas. A partir del momento en que la geometría fue considerada patrimonio de los hombres solamente por delegación divina, para su aplicación en el mundo real, sería necesario recurrir a la obligatoria celebración de un específico ritual iniciático. Este ceremonial debía ser realizado exclusivamente por un *hombre santo*, es decir, por un sacerdote *geómetra* capaz de aplicar aquellos misteriosos conocimientos de forma efectiva sobre la faz de la tierra, pues los hombres comunes no podían permitirse emular a los dioses jamás, ni siquiera mediante un acto tan sencillo como, por ejemplo, levantar una simple empalizada.

Por otra parte, resultó también de extraordinaria relevancia un hecho que vino a unirse a la filiación divina de la matemática, reforzando su valía de un modo intenso, y consistió en que la sacralizada geometría fue asociada inmediatamente con el concepto del *Poder* mayestático. Por estar considerada como el instrumento cosmizador por excelencia, pasó a ser un símbolo relacionado directamente con la sabiduría patrimonial de los reyes, en su condición de representantes o encarnaciones directas de las divinidades mismas. Esta íntima e intensa asociación entre el conocimiento esotérico de las figuras primordiales sagradas, expresado a través de los derechos a la posesión y uso de la ciencia de la geometría por parte de la realeza heredada, resulta importantísima ya que permite explicar

completamente su constante aplicación en todas las épocas de la historia, y especialmente en la faceta que atañe al desarrollo y expresión formal del jardín.

Los reverenciados *geómetras regios* fueron los *Jardineros* y agrimensores de antaño, herederos o delegados del primer nacido, quienes mediante el empleo de cuerdas provistas de nudos, mandaron parcelar los terrenos que deberían ser cultivados y marcaron las anchuras de canales y andadores, organizando por vez primera el territorio conforme a unos mecanismos perfectamente racionales. Y con ello, mediante la aplicación paulatina de series y ordenaciones regidas por la matemática, surgieron diversas figuras que podían ser repetidas y transmitidas fácilmente, siendo aplicadas tanto en los jardines como en las ciudades y los templos, generando unos arquetipos que rápidamente pasarían a ser sacralizados.

Como las cuatro direcciones del espacio, entendidas como brazos ortogonales que partían del *Centro* extendiéndose ilimitadamente hacia el horizonte, debían ser medidas de algún modo, a causa de dicha necesidad se formuló la cuestión de cómo se podría proceder a cortarlas y reunir las para que pudieran ser controladas con eficacia. A su vez, lo que fuera en un principio el centro del que partían como rayos esas cuatro direcciones, mejoró su definición rápidamente, pasando de ser considerado un mero punto inmaterial a asimilarse a una figura cuadrada.

Pues bien, en un acto creativo de extrema importancia, el hombre adoptaría entonces una figura ideal que le permitiría contener y limitar en extensión los cuatro brazos de la *Cruz*, considerado símbolo por excelencia del mismo cosmos, y la crucial figura elegida y predestinada para siempre al éxito universal fue precisamente la de un *Cuadrado*, que se configuraría en consecuencia, a partir de los primeros tiempos, como la representación emblemática

y mayestática de la *Tierra*, del mismo modo que el *Universo* se asoció con el *Circulo*, en calidad de figura perfecta que incorporaba, conteniéndolo y apresándolo, la totalidad del significado cósmico, incluido el tiempo. A causa de ello, las composiciones basadas en la figura del cuadrado terrenal se repetirían sistemáticamente en la parcelación y división de los campos cultivados, en la planimetría de las ciudades y edificios, en la configuración de templos o enclaves sagrados, y por supuesto en los jardines, a los que como hemos indicado se consideraban preferentemente como los auténticos centros del mundo. No resulta en absoluto casual que en muchos relatos legendarios, cuando llegaba el momento estelar en que los dioses decidían acotar una parcela de mundo, sacándolo de su condición primordial de caos y concediéndole de ese modo el privilegio de la perfección, se hiciera alusión a ciertas figuras geométricas, pues éstas manifestaban las herramientas o mecanismos divinos utilizados para lograr el orden en el universo. En realidad dicha sugestión parece estar en íntima consonancia con la primigenia percepción del espacio por parte del hombre. Ocurría lo mismo cuando se describían los palacios de los dioses, los llamados *Cielos*; pues habitualmente las imágenes que nuestros ancestros se hacían de estos lugares celestiales se mostraban en consonancia con estructuras organizadas en seguimiento de patrones matemáticos.

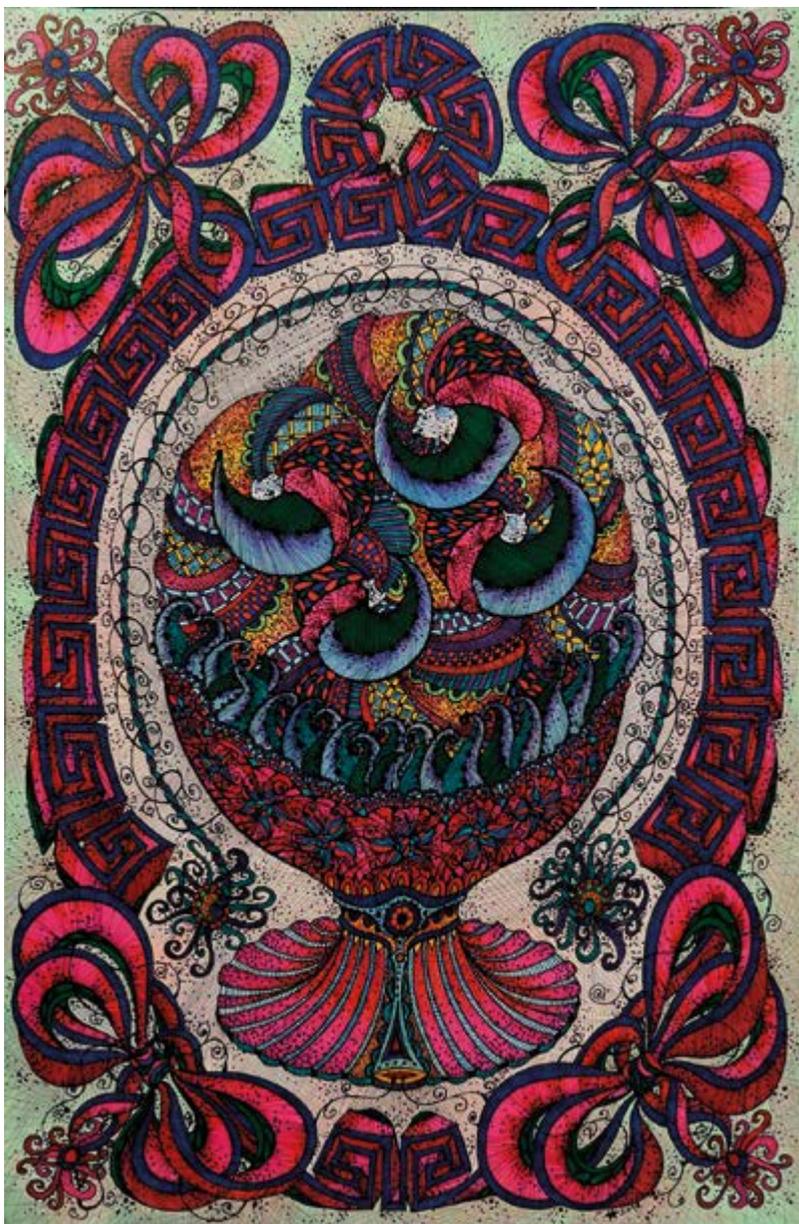
Precisamente sobre unos antiquísimos vasos cerámicos³³ encontramos dibujados un conjunto de anillos cuadrados enlazados, que podrían interpretarse como una representación figurada de los primigenios *Palacios-Embalse* de los dioses sumerios. En otros vemos cruces insertas dentro de cuadrados, y también retículas formadas con pequeños módulos, composiciones idénticas a las de los

³³ Vasos cerámicos estilo Susa. IV milenario A.C.

tableros de ajedrez, con sus correspondientes escaques en blanco y negro. En ocasiones dichas mallas se acoplan dentro de una figura cruciforme. Precisamente en la escritura sumeria el signo representante de la ciudad era una retícula. En esta cultura la figura de la cruz se usaba como adorno o emblema; en los relieves la vemos suspendida en el cuello de los dioses principales.

Desde la antigüedad se ha mantenido viva una bella leyenda: aquel que posea el poder de aplicar la figura de la Cruz sobre cualquier territorio, ya sea éste real o simbólico, es el mismísimo dueño del mundo: entonces su rango resulta ensalzado, imbuido del espíritu del Dios supremo. Y por ello la imagen de la cruz compuesta por cuatro brazos iguales ha sido considerada como el símbolo por excelencia del orden magistral; una figura capaz de expresar por sí misma de manera perfecta la belleza divina del radiante cosmos, manifestando a su vez el poder celeste impuesto sobre el oscuro y terrorífico caos.

Hacer la *figura de la cruz* es un acto protector perfectamente reconocible hoy para todos nosotros, aunque lo asociemos en nuestros días con la religión cristiana, precisamente porque esta doctrina se ha encargado de transmitir y mantener, magnificándolo si cabe, su extraordinario significado emblemático. Pero ya en la remota antigüedad, la cruz era el símbolo de Anu, supremo Dios del Cielo, y sus cuatro parcelas simbolizaban la figura del universo, las cuatro regiones celestiales, referidas a los puntos del ciclo anual tierra/sol: Solsticio de verano, Solsticio de Invierno, Equinoccio de Primavera y Equinoccio de Otoño. Existe un signo cuneiforme representativo del universo sumerio que muestra un cuadrado dividido por una cruz en cuatro partes iguales, figura cuatripartita de doble simetría que tiene una relevancia extraordinaria, en cuyas aplicaciones incidiremos más adelante



Capítulo 5

CLAVES & IDENTIFICADORES REFLEJOS DEL PARAÍSO ASÍ EN LA TIERRA COMO EN EL CIELO

Gráficos:

PUNTO: unidad, origen. Símbolo del Centro.

LÍNEA HORIZONTAL: principio pasivo.

LÍNEA VERTICAL: principio activo.

CRUZ: cuaternario espiritual neutro.
Símbolo de la Divinidad.

CUADRADO: cuaternario material pasivo.
Símbolo de la Tierra.
Sinónimos: Estabilidad, fundamento,
permanencia, cuatro ángulos.

CIRCULO: Infinito o universo.
Símbolo del Cielo.
Sinónimos: Dinamismo, temporalidad,
curva, helicoide.

ESTRELLA 8 PUNTAS: octógono activo.

T RECTA: predominio del principio pasivo
sobre el activo.

T INVERTIDA: predominio del principio activo sobre el pasivo.

Figuras:

A.- **Círculo con una Cruz inscrita:** infinito (universo) + cuaternario espiritual. Representa la Creación Divina del Universo: *Los Germinadores* en el proceso de la implantación de la *Vida*³⁴.

B.- **Cuadrado con una Cruz inscrita:** cuaternario material pasivo + cuaternario espiritual. Representa la Divinidad en la Tierra: La *Materialización* de la Entidad Sobrenatural.

1.- **Reino Vegetal:** Su símbolo hermético es un círculo dividido en cuatro partes: **cruz inscrita en un círculo:** cuaternario espiritual + infinito.

2.- **Reino Animal:** Su símbolo es **un círculo con una T girada inscrita en el sector izquierdo:** predominio del principio activo sobre el pasivo + universo.

3.- **Reino Mineral:** representan los resultados cristalizados una vez finalizado el desarrollo vital. Su símbolo es un **círculo con una T inscrita en su parte superior:** predominio del principio pasivo sobre el activo + universo.

³⁴ Es a su vez el símbolo hermético del *Reino Vegetal*, ya que la vegetación fue según los mitos el primer ser vivo creado.

Aplicando las **CLAVES GRÁFICAS**, el *Paraíso* se expresa bajo dos formalizaciones :

1.- PARAÍSO CELESTE

Si consideramos que el *Paraíso* está en el *Cielo*, su figura continente sería un *Círculo*, pero si a éste le inscribimos una *Cruz* entonces el *Paraíso* significaría en sí mismo el proceso de *Creación del Universo*, y a su vez el de la *Creación de la Vida*.

Paraíso - Cielo - Círculo - Cruz
Creación del Universo-Creación de la Vida.

2.- PARAÍSO TERRESTRE

Si consideramos que el *Paraíso* está en la *Tierra*, su figura continente sería la de un *Cuadrado*, pero si a éste le inscribimos una *Cruz* entonces el *Paraíso* significaría en sí mismo el proceso de *Creación del Universo*, y a su vez el de la *Creación de la Vida*.

Paraíso - Cielo - Cuadrado - Cruz
Creación del Universo-Creación de la Vida

Ambas representaciones gráficas transmiten un **MISMO MENSAJE SOBRENATURAL**, solo varía la figura continente, que en el caso del *Círculo* identifica al *Paraíso Celeste* y en caso del *Cuadrado* al *Paraíso Terrestre*.

Resulta significativa la repetición sistemática del número *Cuatro*: cruz de *cuatro* brazos iguales, símbolo del Dios del Cielo, *cuatro* regiones celestiales, *cuatro* puntos cardinales, *cuatro* vientos principales, *cuatro* ríos que parten desde el *Jardín del Edén*, *cuatro* jardines del *Al-yanna*, *cuatro* ríos celestiales: agua, leche, vino y miel, *cuatro* piezas de la Diosa

Innana: lecho, trono, cetro y corona, *cuatro* lados del cuadrado...

Dones y Componentes:

Modelo 1:

CREADOR. *Trascendencia, Sabiduría, Geometría*

1.- TERRITORIO. *Tierra*

2.- MANANTIAL - RÍO - CANAL. *Agua*

3.- ARBOLES Y PLANTAS CULTIVADAS. *Vida.*

a - ARBOL DE LA VIDA

Centro & Vida & Trascendencia

b.- ARBOL DE LA CIENCIA.

Centro & Vida & Sabiduría

4.- MANSIÓN & MONTAÑA DIVINA.

Geometría & Arte

5.- SERES HUMANOS. *Vida & Felicidad*

6.- ANIMALES. *Vida*

Resultado: **PAÍS CELESTIAL DE DILMUN**

Vida & Arte & Geometría.

Tierra, Agua, Aire, Luz.

Figuras aplicables : RETÍCULA, CUADRADO, CRUZ

Modelo 2:

CREADOR. *Trascendencia, Sabiduría, Geometría*

1.- TERRITORIO. *Tierra*

2.- MANANTIAL - RÍO. *Agua*

3.- ARBOLES Y PLANTAS CULTIVADAS. *Vida.*

a - ARBOL DE LA VIDA .

Centro & Vida & Trascendencia

b.- ARBOL DE LA CIENCIA.

Centro & Vida & Sabiduría

4.- SERES HUMANOS. *Vida & Felicidad*

5.- ANIMALES. *Vida*

Resultado: **JARDÍN DEL EDÉN.**

Vida & Arte & Geometría.

Tierra, Agua, Aire, Luz.

Figuras aplicables: **CIRCULO, CUADRADO, CRUZ**

Modelo 3:

CREADOR. *Trascendencia, Sabiduría, Geometría*

- 1.- TERRITORIO. *Tierra*
- 2.- MANANTIAL - RÍO - CANAL. *Agua*
- 3.- ARBOLES Y PLANTAS CULTIVADAS. *Vida.*
 - a - ARBOL DE LA VIDA .
Centro & Vida & Trascendencia
 - b.- ARBOL DE LA CIENCIA.
Centro & Vida & Sabiduría
- 4.-PABELLÓN. *Geometría & Arte*
- 5.- SERES HUMANOS. *Vida & Felicidad*
- 6.- ANIMALES. *Vida*

Resultado: **JARDINES DEL ALYANNA.**

Vida & Arte & Geometría.

Tierra, Agua, Aire, Luz.

Figuras aplicables: CUADRADO, CRUZ, RETÍCULA

EL JARDÍN : DE SU CREACIÓN Y SIMBOLISMO

Un *Creador* humano debe actuar en representación (como delegado) de la divinidad, siendo capaz de otorgarle al *Jardín* un intenso carácter simbólico y supranatural.

1- CIENCIA / TRANSCENDENCIA

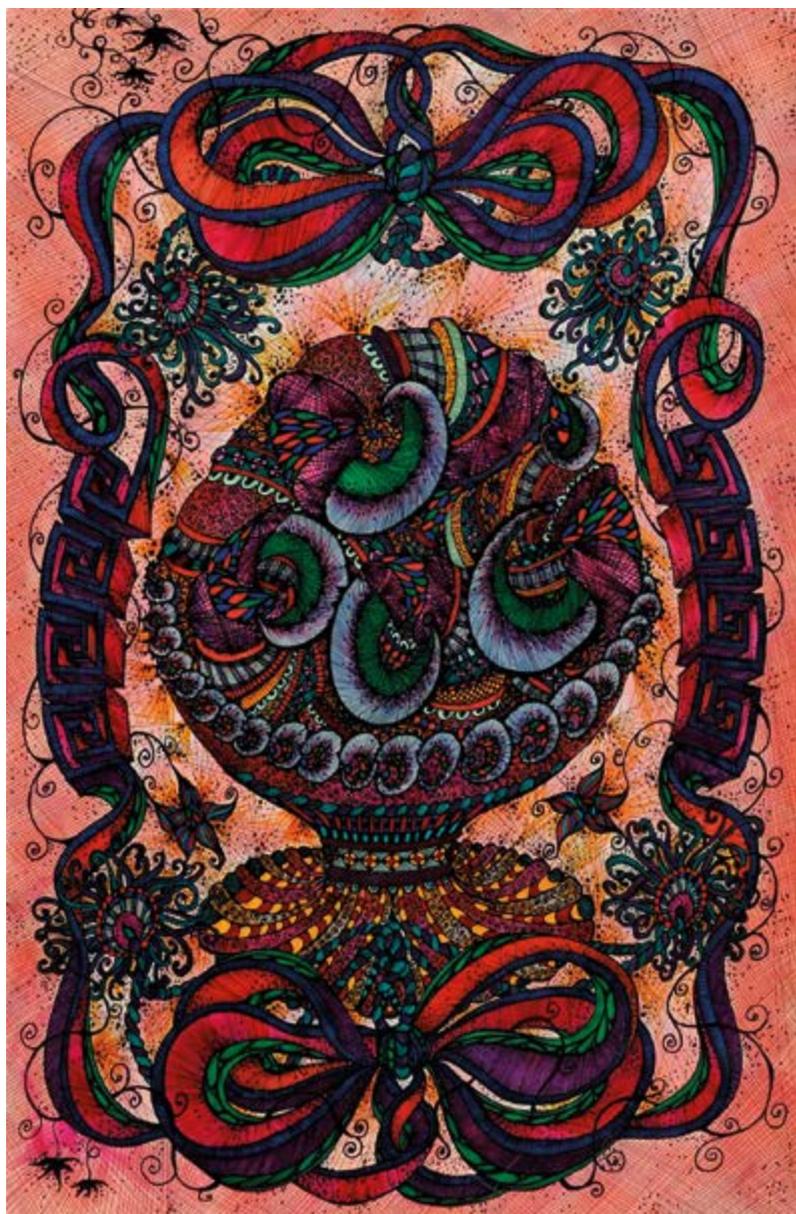
Puesto que la Ciencia (Sabiduría) es un don que se identifica con la misma divinidad, y esta se manifiesta a través de los números y medidas, dicho *Creador* ha de tener *sentido del orden*, lo que implica poseer conocimientos matemáticos (geométricos): la estructura del *Jardín-Paraíso* debe transmitir armonía y equilibrio.

El carácter trascendente se asocia con la altura (*lo alto*). Por ello siempre deberá existir una entidad predominante que actúe como gobernadora o regente: árbol de gran tamaño, colina, roca, monumento, templo, torre, mirador, palacio, pabellón... Representará una *Mansión de Dioses* donde residirá (presencia y presidencia) simbólicamente la divinidad. Dicha pieza se convertirá en un *Centro del Mundo*, entendido no tanto como un punto geométrico de referencia sino como un elemento de rango superior.

El arte es la sabiduría terrestre, el arte es un ritual, el arte es la verdad, el arte es el secreto, el arte llena todo el universo y está dirigido hacia la felicidad de todos.

2.- ARTE

El *Jardín* debe procurar felicidad a los seres humanos que lo van a disfrutar, por ello no basta solo con aplicarle Ciencia, además hay que incorporarle Arte, a fin de aportarle belleza entre otras cualidades. El *Creador* deberá integrar en la composición requisitos artísticos y científicos



Capítulo 6

ARTEFACTOS MODULARES CONTENEDORES DE VIDA

Presentamos a continuación tres extraordinarios textos, relacionados con míticos acontecimientos catastróficos, que manifiestan de manera patente la legendaria valoración de la ciencia matemática, asociada íntimamente con los poderes divinos. En los tres casos los dioses facilitaron precisas indicaciones a ciertos individuos privilegiados para construir peculiares artefactos protectores.

En la Epopeya de Gilgamesh³⁵ se hace alusión a una monumental inundación de alcance mundial, acaecida en tiempos remotos, a la que se ha dado en llamar genéricamente el *Diluvio Universal*. Aparejado a este cataclismo aparece citado un personaje llamado Utnapishtim, prócer señalado, que habría vivido en la antigua ciudad de Suripak, situada a las orillas del río Éufrates. En aquellos pretéritos días, el Dios Enlil, harto de los malos actos de los humanos, decidió en un momento de gran irritación generar una espantosa tormenta, cuya misión era acabar en la tierra con la existencia de todos ellos, y a la vez con el resto de seres vivientes. Pero al saberlo Enki, quien como antes hemos visto en su *Mansión de Dilmun* fue, junto a Ninhurshag, el creador de los primeros seres humanos, deseoso de salvar al menos a parte de sus criaturas de la catástrofe que estaba por venir, con suficiente anterioridad a que se desencadenase la inevitable furia de Enlil llevó la funesta noticia hasta la choza de cañas

³⁵ 2500 - 2000 a.C. Escrita con caracteres cuneiformes sobre tabletas de arcilla. Descubierta en su mayor parte en Nínive.

donde habitaba Utnapishtim. Dicho hombre, por su buena conducta, merecía salvarse del inminente desastre y sobrevivir junto con los suyos a la inundación venidera. Pero su verdadera misión era mucho más relevante, pues más allá de conseguir la salvación para él y sus familiares, lo que en realidad debía proteger y conservar era la *Vida* en toda su extensión. A fin de conseguirlo, Enki le dio precisas instrucciones para que construyera un inmenso artefacto hermético, al que llamaremos *Cofre*. Para su fabricación se utilizaría madera, que una vez manipulada sería impermeabilizada con varias capas de betún.

El *Cofre* consistiría en una construcción equilátera *de igual largura, anchura y altura*, es decir, en un enorme cubo hueco. Su tamaño fue precisado con divina exactitud: el cuadrado de la base debía medir ciento veinte *cubitos* de lado, lo que suponía una superficie de un *iku*, equivalente a tres mil seiscientos metros cuadrados³⁶. Solo dispondría de una abertura o escotilla situada en su cubierta, único punto por el que se podría penetrar o salir de él, sirviendo a su vez para visualizar el horizonte y estar al tanto de la crecida o mengua de las enloquecidas aguas. En su interior se pondría *seis veces un techo*, lo cual expresaba que debía ser estructurado en seis pisos; ello suponía un total superficial disponible de seis *iku*. A su vez, como cada piso sería compartimentado en nueve estancias iguales, el *Cofre* estaría compuesto por *cincuenta y cuatro piezas cúbicas* idénticas, de veinte metros de lado y diez de altura. Una vez ultimado y calafateado, puesto que su botadura era sumamente difícil, se dice que Utnapishtim y sus familiares colocaron rodillos de madera para facilitar su

³⁶ La medida se expresaba en *cubitos*, que medían 50 cm, por lo tanto 120 *cubitos* suponían 60 m. Un *iku* equivalía a 3.600 m²., y un *ninda* a 60 m. 6 *iku* suponían 21.600 m². Su volumen total sería de 216000 m³.

desplazamiento hasta el agua, y cuando el *Cofre* estuvo *sumergido en sus dos terceras partes*³⁷, se metieron dentro con todos sus tesoros y la gente de su casa, y también entraron los operarios³⁸ que habían construido el artefacto impermeable. Después entraron todos los animales, domésticos y salvajes, grandes, medianos y pequeños. Cuando empezó el cataclismo, un barquero selló por fuera la escotilla, convirtiendo al *Cofre* en un recipiente totalmente hermético.

El *Cofre* se nos describe como una grandiosa estructura modulada cuyo interior estratificado la hacía comparable a un edificio, o mas bien a una pequeña localidad habitable³⁹. Su rotunda mole, con sus seis pisos más la azotea o cubierta, en total siete estratos como las *ziggurat*, representaba los siete planetas y los siete cielos correspondientes a ellos, lo que confería al artefacto un carácter profundamente sagrado. Resulta evidente que esta construcción legendaria no tenía nada que ver con los fines de un navío verdadero, ya que su misión no consistía en navegar hacia ninguna parte en concreto; simplemente debía dejarse llevar por las revueltas aguas, o quizá mantenerse sumergido en ellas, a la manera de un enorme submarino, posado o arrastrado sobre el fondo, esperando pacientemente a que bajasen de nivel. Su extraordinaria

³⁷ Esto implicaría que se encontraba próximo a un río o al mar, pero dada las enormes dimensiones del *Cofre*, los rodillos no pueden ser más que otra fantasía. Caso de existir realmente nunca podría haber sido movido del lugar de su construcción.

³⁸ Para preservar el secreto de las técnicas utilizadas en la construcción.

³⁹ Recordemos que el signo para representar la ciudad en Sumeria era una retícula.

misión era mantenerse clausurado todo el tiempo que fuese necesario, preservando en su interior la *Vida* humana, animal y vegetal, para que ésta pudiera desarrollarse de nuevo tras la metamorfosis del mundo y continuar su perenne ciclo en un futuro esperanzador.

Cuando finalmente las turbadas aguas se calmaron, se dice que el *Cofre* quedó varado sobre la imponente montaña de Nisor⁴⁰; y en ese momento sublime, cuando Utnapishtim abrió la escotilla y contempló *los ángulos de la tierra*, entonces el *Cofre* se transmutó en el renovado *Centro del Mundo* y partiendo de sí mismo se extendieron las cuatro direcciones del espacio. Inmerso en la bruma blanquecina que todo lo envolvía, el buen hombre custodio de la *Vida* vislumbró doce islas de barro. Estas doce islas eran, sobre la tierra, el reflejo del zodiaco compuesto por las doce constelaciones celestes. Mucho después, cuando la agotadora tarea de repoblar la nueva tierra estuvo en camino de realizarse, los dioses premiaron a Utnapishtim y a su esposa con el don de la inmortalidad por sus buenas acciones, y los condujeron al encantado *País Celestial de Dilmun*⁴¹, para vivir en la divina *Mansión* de Enki.

⁴⁰ Este monte era el más alto conocido entonces en el país. Después este honor se trasladaría al monte Ararat, en Armenia.

⁴¹ Allí lo encontraría Gilgamesh, cuando en su último viaje fue a buscar la *Planta de la Vida*. Siempre imaginando, durante la inundación el *Cofre* pudo llegar flotando hasta *Dilmun*, o quizá se construyó allí y siempre permaneció allí, posado en el fondo del mar, emergiendo cuando descendieron las aguas, en la isla donde estaba la *Mansión* celestial de Enki, donde habían nacido los primeros humanos. Veremos más adelante que Gilgamesh tuvo que abrir un *Cofre* para conseguir dicha planta. Esa planta podría seguir viviendo dentro del *Cofre*, que tras milenios tal vez seguiría sumergido en el mar, y en una de sus grandiosas estancias la obtendría Gilgamesh.

Empleando los mismos términos en que se expresaba el mito sumerio del *Diluvio*, un relato bíblico refiere como Dios se desilusionó de las que habían sido hasta entonces sus criaturas favoritas y pensó en destruirlas, barriéndolas definitivamente de la faz de la tierra mediante una inmensa catástrofe que afectaría a la *Vida* en su totalidad. Las aguas primordiales, volviendo a su caótico estado primitivo acabarían con la estirpe humana, que había resultado indigna de morar en el mundo a causa de su irremediable maldad. Pero pese al estado de iniquidad adquirida por la humanidad en su conjunto, había un hombre justo llamado Noé, quien de idéntico modo al buen Utnapisthim, podía tener el privilegio de sobrevivir junto a su familia a la inevitable tragedia, dada su probada bondad y sabiduría, siendo su misión, como fue la de aquel, conservar la *Vida* para su desarrollo futuro una vez reconstituida la tierra.

Por ello Noé fue avisado con suficiente antelación de los trágicos actos que Dios tenía previsto acometer como castigo implacable a la impía humanidad, a fin de que pudiese salvarse de la colosal inundación que se avecinaba y que acabaría implacablemente con toda la vida sobre la tierra. Recibió instrucciones precisas para construir un colosal artefacto flotante que, según el relato bíblico, sería conocido bajo el nombre de *Arca*.

Hazte un Arca de maderas resinosas, divídela en compartimentos y la calafateas con brea por dentro y por fuera.

De esta suerte la has de fabricar: trescientos codos⁴² de largo, cincuenta de ancho y treinta de alto, harás en ella un tragaluz, y a

⁴² El *codo* hebreo, al igual que el *cupito* sumerio, equivalía aproximadamente a 50 cm. La superficie del *Arca* sería de 3750 m² por cada piso, casi lo mismo que un *iku* sumerio, lo que arroja un total de 11250 m², su volumen total sería de 56250 m³. Ver Genesis 5.

un codo sobre éste rematarás el arca por arriba, la puerta la pondrás a un costado, harás el arca a pisos, un primero, un segundo y un tercero...

El *Arca* debería medir aproximadamente ciento cincuenta metros de largo, veinticinco de ancho y quince de alto, alcanzando cada uno de los tres pisos interiores una altura de cinco metros. La superficie total disponible era algo menos que la mitad de la que tenía el *Cofre*. A tenor de sus dimensiones, el artefacto resultaba semejante a un gran prisma, que flotaría o estaría sumergido en las aguas descansando sobre uno de sus lados mayores. El enorme paralelepípedo debía compartimentarse interiormente en estancias iguales, siguiendo una distribución totalmente regular. Al igual que en el *Cofre*, las precisas indicaciones definían una estructura tridimensional reticular, organizada en esta ocasión en tres pisos o estratos (el *Cofre* tenía seis), cada uno dividido en módulos cúbicos cuyo lado mediría cinco metros. El *Arca* integraría *cuatrocientos cincuenta cubos* iguales, distribuidos en tres capas, ya que cada uno de los pisos contaría con ciento cincuenta estancias iguales. Pero también resulta posible descomponer el *Arca* en noventa piezas prismáticas de idéntico tamaño, que serían como reproducciones a escala de la misma, y que reunidas formarían su figura completa. Dichas piezas pequeñas integrarían seis módulos alineados, esto es, medirían treinta metros de longitud por cinco de anchura y cinco de altura.

Comparando el *Cofre* con el *Arca*, dado que las medidas del *cubito* sumerio y del *codo* hebreo eran idénticas, el *Cofre* resultaba claramente de mayor cabida, pero no en cualquier proporción ya que su volumen era cuatro veces mayor (dos veces mayor en superficie, cuatro veces mayor en volumen). Por otra parte es interesante resaltar que en el *Cofre* las medidas modulares respondían a múltiplos del

número *cuatro* y del número *cinco*, siendo este último el número principal que regulaba las medidas del *Arca*.

En el *Avesta*⁴³, libro sagrado de la religión mazdeísta, se relata que el Dios de la Luz, Ahura Mazda, notificó a su protegido Yima, *Rey de los Países*, que iba a sobrevenir una gran catástrofe, un invierno estremecedor y pernicioso que acabaría con toda la vida en la tierra. La catástrofe respondía en esta ocasión a que se había producido una super población de humanos y animales, y dado que las criaturas ya no tenían suficiente sitio donde vivir y desarrollarse, debían ser exterminadas en su mayoría para dejar espacio disponible a los supervivientes. En todo caso resultaba necesario preservar la *Vida*, y con el fin de conseguirlo Yima recibió instrucciones divinas para construir un *Var*⁴⁴, un grandioso recinto donde debería salvaguardarla para propagarla posteriormente, una vez finalizado el cataclismo. Dicho recinto sería cuadrado, y la longitud de cada lado mediría lo que alcanzaba la *carrera de un caballo*⁴⁵, aproximadamente tres kilómetros.

Allí debía llevar los *germinadores* de los ganados, de los animales, de los hombres y mujeres, de los perros, pájaros y toda suerte de animales, de la vegetación, de los alimentos más sabrosos y del fuego ardiente. De todos ellos los mejores ejemplares por parejas. Digamos que este recinto era el contenedor principal, pero además Yima tenía que hacer otros dos semejantes: uno para mansión de los hombres, donde deberían fijar su morada y construir columnas, patios, pisos y cercas; y otro para las vacas que

⁴³ El texto cita nieves y nubes, por lo que es muy posible que esa catástrofe anunciada generase a su vez una inundación.

⁴⁴ Recinto cuadrado definido por una empalizada o un muro.

⁴⁵ Un *hathra*, equivalente a 1 milla inglesa : 1600 m.

producían leche. Para ejecutar la construcción, Yima debía *apisonar la tierra y moldearla como si fuera arcilla.*

Reúne las aguas en la extensión de un hathra... Construye nueve calles en las localidades grandes, construye seis en las del medio, tres en las pequeñas de abajo... Sobre las calles ⁴⁶ superiores trae los gérmenes de 1000 hombres y mujeres, sobre los del medio trae 600... Sobre las pequeñas de abajo trae 300... Levanta una alta torre y haz en ella una ventana que ilumine...

Una vez construido, Yima le preguntó a Ahura Mazda qué eran las luminarias que se veían desde allí, y éste le respondió que eran las estrellas, la luna y el sol. En aquel lugar sacralizado los humanos llevarían una vida libre de enfermedades y contratiempos, similar a la disfrutada por los primeros nacidos, tanto en el *Jardín del Edén* como en el *Pais Celestial de Dilmun*.

En contraste con las indicaciones facilitadas para construir el *Cofre* y el *Arca*, que se describieron como artefactos flotantes herméticos realizados con madera, en este caso las órdenes divinas resultaban particularmente enigmáticas. Se trataba de disponer tres recintos semejantes, a saber, cuadrados y aparentemente del mismo tamaño. Cada cual ocuparía una superficie aproximada de nueve millones de metros cuadrados. Desde el primer recinto se llevarían a los otros dos los hombres y animales acogidos y, como mandato importantísimo y particularmente revelador, los *germinadores* de los seres humanos, animales y plantas.

El mandato divino plantea la creación de un hábitat organizado en tres niveles: uno superior, uno mediano y uno pequeño o inferior. Si imaginamos que cada nivel

⁴⁶ Otros autores lo traducen como *punte*. Mi opinión es que se refiere a recipientes (cubetas) o a surcos de plantación.

coincidía con un recinto, estos deberían estar dispuestos uno encima del otro. El superior sería el habitado por los hombres y por Yima, mientras que los otros dos servirían como alojamiento de los animales y contenedor para los *germinadores*.

¿Acaso, como opinan algunos estudiosos, se daban instrucciones para excavar una inmensa caverna empotrada en una montaña y dividida interiormente en tres pisos, o tal vez se estaba describiendo una ciudad subterránea estratificada, como las encontradas en gran número en Capadocia, que albergaron durante siglos a miles de personas?. Esta última opción resulta muy interesante, ya que daría al relato mítico una consistencia inusitada, haciéndole pasar de leyenda a formar parte de la historia.

Pese a las diferencias, hay en la descripción del *Var* algo que nos recuerda al *Cofre* y al *Arca*: en los tres casos se sugiere una grandiosa estructura protectora, distribuida en varios estratos superpuestos habitables, con una única abertura al exterior, en las que para su planificación había que seguir unas instrucciones matemáticas cuya aplicación organizaba una compartimentación o modulación interior, referida a la figura básica del cuadrado.

El *Cuadrado*, como figura expresiva de la *Tierra*, adquiere volumen y altura en el *Cubo*, alcanzando transcendencia y convirtiéndose en símbolo protector de la *Vida*. Los tres *Contenedores* se nos muestran como estructuras artificiales que se imaginaron en aplicación de mandatos divinos, y puesto que la matemática se identificaba con la divina sabiduría, con ello se ponía de manifiesto que tanto Utnapishtim como Noé y Yima fueron delegados de la divinidad. Por su gracia participaron de un poder sobrenatural, la capacidad de preservar la *Vida* e implantarla después sobre la tierra, a la manera de lo que hicieron los dioses en el origen de los tiempos.



Capítulo 7

ÁRBOLES SAGRADOS

El Arbol; criatura viva y el principal componente de todo jardín. El árbol reúne en su esencia los cuatro elementos - fuego, tierra, agua aire - ya que precisa de la tierra para arraigar, del agua para nutrirse y del aire y la luz para desarrollarse, y posee entre otras muchas cualidades, estabilidad y permanencia, equilibrio y belleza...

En consonancia con el simbólico proceso de asociación religioso - numinosa, la sacralidad del universo, vinculada a la luz y a la transcendencia, se identificaría con un eje vertical, símbolo magistral de la inteligencia humana, relacionado con la adopción de la postura erecta y sinónimo de la columna vertebral misma, erigido desde los orígenes como representante excelso del espacio tridimensional. Dicho eje se materializa preferentemente en la figura del llamado *Arbol del Mundo*, cuyo misterio se sustenta en la creencia de que sus ramas alcanzaban los cielos y sus raíces los infiernos, mientras que el tronco representaba la tierra.

Este emblemático *Eje, Centro del Universo u Ombligo del Mundo*, representante de la realidad absoluta, permitía la comunicación de los tres niveles legendarios, el celeste, el terrestre y el infernal, funcionando a la manera de un hilo ondulado similar a un helicoides sin fin, o quizás como un hermoso túnel transparente capaz de conectar mágicamente el mundo de los dioses con el de los hombres. La comunicación entre dichos niveles, cuya invocación estaba revestida tradicionalmente de cierta peligrosidad, sólo podía ser establecida por un mago, un sacerdote o un *chamán*, y siempre tras la celebración del correspondiente ritual esotérico, el cual servía como indispensable

protección al oficiante. Se creía que la divinidad turania Aij Tojon había plantado el primer *Abedul Sagrado*, provisto de ocho ramas, situado dentro de su propio palacio celeste. Sobre esas ocho ramas principales se habían colocado ocho nidos, y en aquellos receptáculos divinos se criaron los hijos del primer *chamán*, quienes se asimilaban a espíritus pájaro, allí nacidos y posados altivamente sobre el gran árbol primordial. El águila bicéfala, avatar del *chamán*, se alzaba en lo más alto de éste, coronándolo y protegiéndolo con sus inmensas alas desplegadas. El *chamán* fabricaba su tambor ritual con madera procedente del árbol sagrado, una de cuyas variedades terrenales era el citado abedul. Dentro de su *yurta*⁴⁷ siempre había objetos que evocaban la figura del *Árbol Celestial*, y cuando en ciertas ceremonias trepaba ágilmente por un árbol auténtico, mientras se elevaba hasta alcanzar la copa ponía en contacto simbólicamente los tres niveles del universo.

El poder contenido en la figura del *Árbol del Mundo* se asociaría con el número *ocho* - su numero de ramas y de nidos - considerado mágico ya que por añadidura duplicaba las cuatro direcciones espaciales básicas. En consecuencia dicha cifra sería sistemáticamente aplicada en composiciones monumentales de toda índole, expresada tanto en la planificación inicial de sus propias estructuras como con la incorporación en ellas de ocho ejemplares de un mismo elemento. Y veremos que a su vez dicho numero está relacionado con la legendaria figura del *Paraíso*.

El *Árbol del Mundo* se consideraría en ciertas épocas como un contenedor del don de la inmortalidad, el eterno

⁴⁷ Vivienda portátil, hecha con una estructura plegable de madera que se recubre con fieltro. Es la vivienda tradicional de los pueblos nómadas asiáticos. Por su escaso peso se traslada fácilmente sobre el lomo de un caballo.

renacimiento de la *Vida*, y la *Verdad* o la *Sabiduría*. Es por ello que a menudo se le identifica con el *Árbol de la Vida* y con el *Árbol de la Verdad* o *Conocimiento*, árboles que como ya hemos planteado definen el *Centro del Mundo*, siendo las entidades protagonistas de todo *Paraíso & Jardín Celestial*. Árboles que representaban la capacidad genitora y omnisciente de los dioses, contenedores de los maravillosos dones de *Vida* y *Sabiduría*, que podían ser transmitidos a ciertos seres privilegiados mediante la ingestión de sus frutos o el contacto con sus productos vegetales. Según una antigua leyenda, del *Árbol de la Vida* emanaba un *Rocío de Luz* que operaba la resurrección de los muertos; dicho fluido dorado se materializaba en un halo luminoso que rodeaba como una corona la cabeza de los seres divinos⁴⁸.

Antiguísimos mitos sumerio - acadios recogen que en los comienzos del mundo arraigó en la floresta⁴⁹ de la ribera del Éufrates un *Húluppu*. Este árbol fue arrancado de cuajo por el *Viento del Sur*⁵⁰, y tras recogerlo cuando flotaba sobre el río, la Diosa Inanna se lo llevó al palacio que tenía en la ciudad de Uruk, donde lo replantó con la idea de hacerse más adelante un trono y una cama con su madera. Pero al crecer el árbol, tres molestos personajes lo ocuparon: una serpiente maligna se instaló en sus raíces, un pájaro y sus crías en las ramas y un demonio hembra llamado Lilitth fue a morar en su tronco. Como Inanna no conseguía deshacerse de ellos, pidió a Gilgamesh, rey de Uruk, que

⁴⁸ Es el aura dorada que vemos reflejada en pinturas de todas las épocas y religiones, envolviendo la cabeza de las divinidades y los hombres santos.

⁴⁹ *Kistu*.

⁵⁰ Vimos antes que este *Viento del Sur* fue en cierta medida responsable de que Adapa no aceptase el *pan* y el *agua* sagrados.

los desalojase. Gilgamesh consiguió echarlos; un tiempo después taló el árbol y con su madera hizo el trono y el lecho deseado por Inanna, quien en agradecimiento a su ayuda le fabricó una corona⁵¹ con las raíces y un cetro con las ramas, ambos objetos considerados desde entonces atributos exclusivos y manifiestos de la realeza.

En los pórticos del palacio de Anu, Dios del Cielo y Señor Supremo, se encontraban el *Uk-kanu* o *Árbol de la Vida* y el *Gish-zida* o *Árbol de la Verdad*.⁵² Otra denominación para el *Árbol de la Vida* fue *Gish - tilde*⁵³. Enki, hijo de Anu, tenía en sus *Cámaras del Mar* o *Casa del Abismo Acuoso*, situada en la ciudad de Eridú, un jardín donde había arboles y plantas emplazadas en hileras⁵⁴. Allí, dentro de aquella grandiosa mansión, donde los huertos alternaban con las praderas, estaba el árbol sobrenatural llamado *Kish-kanu*, un *Árbol de la Vida* tal vez de la misma especie que aquel que tenía el Dios del Cielo en su palacio. Se decía de él que era negro, brillante como el lapislázuli, y que sus copiosas ramas se inclinaban en reverencia eterna hacia el radiante esplendor del océano. El *Kish-kanu* curaba enfermedades diversas y se utilizaba también en las ceremonias y operaciones de carácter mágico, pues representaba los tres colores sagrados, negro, blanco y rojo, asociados con Ninurshag, pareja de Enki. Al árbol se le cortaban algunas ramas y se mojaban en las aguas del río Eúfrates; después se colocaban sobre el

⁵¹ Un *pukku* y un *mikku*.

⁵² Estos deben ser sin duda los inspiradores de todos los arboles sagrados reflejados en los posteriores textos sagrados.

⁵³ El término *gish* alude a un objeto manufacturado y *tilde* significa vida, su nombre puede traducirse como *objeto o vehículo para la vida*.

⁵⁴ Un *Kiru*.

enfermo para propiciar su curación. Su nombre aludía a la ciudad de *Kish*, donde según un mito *descendió* de nuevo la realeza a la tierra después del diluvio.

En el *País Celestial de Dilmun*, Ninhurshag había creado ocho plantas mágicas: *la planta árbol, la planta miel, la planta mala hierba, la planta agua, la planta espina, la planta alcaparra*, otra desconocida y por último *la planta cassia*. Enki comió frutos de estas plantas sin pedir el permiso de su esposa, y a causa de ello Ninhurshag le castigó dejando que ciertas enfermedades le afectaran. Posteriormente se apiadó de sus dolencias y dio vida a ocho deidades menores, asociadas una con cada planta, y ellas curaron a Enki de sus males. Precisamente una de esas deidades era la llamada Ninti, cuyo nombre significaba *Dama de la Costilla o de la Vida*⁵⁵, quien anuló la enfermedad que hacía daño a su inteligencia, producida por la planta cuyo nombre se desconoce.

Durante aquellos tiempos felices de los orígenes, tras el acceso a la vida del primer nacido, los hombres se multiplicaron conviviendo en armonía con los dioses, quienes habían creado todas las plantas necesarias para el placer y alimento de los humanos, entre ellas las uvas, los higos, los pepinos, las manzanas... Pero entre tantos deleites y alegrías del corazón llegó un día funesto: fue justamente aquel en que Adapa, el primer nacido, el *Jardinero* celestial de Enki, comió el fruto del árbol prohibido al que se cita como *la planta cassia*, la octava creada por Ninhurshag, protegida por la deidad Enshag, y por culpa de su manifiesta desobediencia *su destino quedó fijado* para él y todos sus descendientes. El fruto ingerido tuvo que corresponderse con el producido por el *Árbol de la Verdad*,

⁵⁵ Una errónea e incompleta traducción de dicho nombre y posterior interpretación inadecuada pudo suscitar la pretensión de que Eva nació de una costilla procedente de Adán.

ya que Adapa, al igual que Adán, tras su expulsión y privación del don de la *Vida*, ya nunca podría conservar ni obtener la inmortalidad.

Dicho *Árbol de la Verdad* podría identificarse con la *cassia fistula*, especie nativa de Egipto, Asia y Oriente Medio, conocida como *lluvia de oro* a causa de sus bellos racimos de flores doradas⁵⁶. Se trata de un árbol de gran tamaño pues alcanza entre seis y veinte metros de altura⁵⁷; la pulpa de su fruto tiene propiedades laxantes y se aplica también en el tratamiento de afecciones respiratorio.

En la antes citada Epopeya de Gilgamesh, donde se recogen las aventuras acaecidas en sus viajes, se cuenta que el último de ellos tuvo como objetivo la búsqueda y obtención de la llamada *Planta de la Vida*, cuyos poderes eran tan extraordinarios que, según se creía, quien comiera de sus frutos no moriría jamás. Dicha planta estaba en el fabuloso *País Celestial de Dilmun*, donde como sabemos reinaba Enki, Dios de las Aguas. Tras muchas dificultades, Gilgamesh alcanzó el lugar donde estaba la planta mágica, pero como ésta crecía dentro del agua⁵⁸, en las profundidades, para conseguir una rama del preciado vegetal hacía falta sumergirse. Por ello excavó un pozo, a fin de encontrar piedras pesadas para atárselas a los pies y hundirse con facilidad en el oscuro abismo, y tras hacerlo se lanzó a las aguas. Tuvo la buena fortuna de localizar en el fondo el sitio donde estaba la mágica planta; una vez allí *abrió el cofre* y finalmente pudo arrancar un fragmento de la

⁵⁶ Ello lo relacionaría de manera directa con el legendario *rocío de luz* emanado por *el Árbol de la Vida*, pero como veremos, en ocasiones un mismo árbol podía contener dones de *Vida* y *Sabiduría*.

⁵⁷ Es el árbol nacional de Tailandia.

⁵⁸ Ha de tratarse de la *planta agua*, la cuarta creada por Ninhurshag.

misma. En el texto solo se indica que dicha planta, a la que se nomina *shamu-balati*, tenía espinas. Crecía en el agua, con raíces a cierta profundidad, pero difícilmente podía tratarse de agua salada ya que en el fondo del mar no se conocen plantas con frutos comestibles. Tal vez el lugar de la inmersión se realizó junto a una alberca provista de una esclusa, de ahí que se citase un *cofre* o recipiente que tuvo que ser abierto para conseguirla, o quizá dentro de un gran tanque de agua dulce, rodeado por el mar⁵⁹. Pero en contra de toda lógica, tras obtenerla Gilgamesh no comió inmediatamente sus preciados frutos, sino que se los llevó con él de vuelta a su ciudad, pero cuando en el camino se quedó dormido junto a una fuente, el olor dulce emanado por ellos atrajo a una serpiente que allí mismo se los comió, privándole de su ansiado y merecido trofeo.

Dado que la *Planta de la Vida* crecía en el agua, una especie que parece cuadrar aparentemente con el vegetal descrito es la *trapa natans*, originaria de Eurasia y Africa y conocida desde hace milenios. Crece lentamente en el agua, alcanzando hasta los cinco metros de profundidad, y tiene unas raíces finas que se anclan en el limo. Produce unos frutos comestibles muy duraderos, provistos de cascara espinosa, semejantes a una pequeña cabeza de toro, llamados *castañas de agua*. Este fruto fue antiguamente complemento de la dieta en épocas de escasez, siendo a su vez alimento indispensable en la celebración de ciertos rituales. Tiene propiedades anti febriles y palia la ebriedad. Resulta interesante que la forma de dichos frutos recuerden la apariencia del personaje Enkidu, la *criatura toro* compañera y amiga de Gilgamesh que le acompañó en

⁵⁹ Dado que el *País de Dilmun* se emplazaba sobre una o varias islas, tal vez el *cofre* que abrió Gilgamesh no era otro que el artefacto construido por Utnapishtim, que permanecía con él en *Dilmun*.

parte de sus aventuras, muriendo después y dejándolo inconsolable. ¿Acaso Gilgamesh reservó los frutos mágicos para intentar revivir con ellos a su apreciado amigo, o quizá quería implantar las semillas en su país, criando allí la especie para curar dolencias de su pueblo?

Hemos visto anteriormente que el profeta Enoch citaba en sus escritos un *Árbol de la Vida* de intenso perfume, situado en un jardín al pie de la *Mansión de los Espíritus*. En otro pasaje de su libro nombra un nuevo árbol, emplazado esta vez en el *Paraíso de la Justicia*, al que denomina *Árbol de la Sabiduría*⁶⁰. Aquellos privilegiados que comían sus frutos alcanzaban un gran conocimiento. Era muy grande, bello y magnífico; tan alto como un abeto, sus hojas se parecían a las del algarrobo y sus frutos al racimo de la vid. Al igual que ocurría con el *Árbol de la Vida*, su fragancia llegaba hasta muy lejos. Alguno de estos árboles podría tratarse de una *magnolia champaca*, árbol cultual en India y países orientales, cuyas flores de intenso aroma se utilizan aún hoy en diversos rituales, siendo a su vez muy apreciadas en la fabricación de perfumes.

Canaán era llamada *la Tierra del Granado*, lo que daba a entender que dicho territorio era sinónimo de abundancia y de fertilidad. En el pórtico del templo de Salomón, uno de cuyos símbolos representativos era una pequeña granada de marfil con inscripciones, existían dos enormes columnas de bronce llamadas Jakin y Boaz, cuyos capiteles estaban ornamentados con una doble fila de granadas, en total se contaban doscientas frutas. La columna Jakin, que era de color blanco, estaba relacionada con el *Árbol de la Vida*, y la Boaz, de colores rojo y negro, con el *Árbol de la Severidad*. Precisamente estos tres colores rituales se correspondían con los propios de la Diosa Ninhurshag. También el velo

⁶⁰ Enoch 32.

púrpura que cerraba el acceso al *Sancta Sanctorum* del templo estaba ornamentado con granadas. Los antiguos lugares de culto cananeo se situaban en la cima de una colina donde existieran grandes árboles; la Biblia califica de sagrados los encinares de Moré y los de Mambré⁶¹.

Según una leyenda, se decía que un *Árbol de la Vida* se encontraba en el centro de la *Jerusalén Celeste*; tenía doce frutos que podrían ser granadas, el mismo número que el árbol del *Jardín de las Hespérides*, que según el mito era un manzano adornado con doce manzanas de oro. En otra visión se la describía como una *Montaña Sagrada* de la que manaba un río en cuya orilla crecía un árbol con doce tipos de frutos: un *Árbol de la Vida o de la Sabiduría*. En la cima de la montaña se había dispuesto un zócalo integrado por doce asientos enjoyados y sobre ellos aparecía un cuadrado de oro. En cada uno de los cuatro lados del mismo tres ángeles, doce en total, eran portadores de los nombres de las doce tribus de Israel. En el áureo cuadrado estaba inscrita una cruz, y en su centro aparecía tumbado un cordero.

El amor extraordinario que profesaban los antiguos persas a los árboles, se expresa claramente en una anécdota del Rey Jerjes⁶². Cuenta que cuando estaba realizando una campaña guerrera contra Egipto, hizo detener a su inmenso ejército durante muchos días tan sólo para gozar de la compañía de un grandioso árbol, encontrado en el camino, donde se refugiaban miles de pájaros. Un árbol especialmente importante en la antigua Persia fue un *Árbol*

⁶¹ Genesis 12-5.

⁶² Desde muy antiguo, en Persia las gentes se construían pequeñas cabañas entre las ramas de los árboles, donde pasaban el día disfrutando de su vecindad. En miniaturas medievales se muestran estas delicadas cabañas a las que se subía mediante escalas empinadas, asomando entre el follaje de magníficos árboles.



de la Vida llamado *Gaokërëna*, el *Árbol del Haoma*, del cual se extraía un licor que concedía la inmortalidad. Este árbol llevaba también el nombre de *Gran Árbol del Destino de la Vida Humana*, lo cual justificaba la creencia en que su propia esencia contenía tanto atributos dadores de vida como de conocimiento. En el antiguo lenguaje euskera⁶³, *gaokerena* se traduce como *el mejor*, epíteto que podría ajustarse perfectamente a su grandiosa relevancia.

Se decía que como el *Gaokërëna* llevaba en sus frutos las semillas de todos los vegetales existentes, para evitar que fructificasen y se reprodujesen en la tierra, Arihman, el espíritu del mal, creó una rana - o fue tal vez una lagartija - cuya misión era destruirlo. Pero el Dios de la Luz, Ahura Mazda, lo protegió con diez peces, llamados *kar*, que nadaban constantemente en torno a su tronco, impidiendo que la maléfica sabandija se le acercase. También lo protegía un asno de tres patas, seis ojos y nueve pezuñas. La presencia de peces podría indicar que el árbol se imaginaba inmerso en un estanque o junto a un manantial, cuyas aguas pudieron también considerarse milagrosas.

El *haoma* era entronizado como una divinidad⁶⁴ en sí misma, ya que según se decía dicho *fluido rico y luminoso* proporcionaba salud, fertilidad e inmortalidad o como mínimo prolongación de la vida. Incluso se creía que era capaz de resucitar cuerpos muertos, lo cual lo relacionaba con el *rocío de luz* emanado por el *Árbol de la Vida*. El *Gaokërëna* terrestre provenía de un árbol blanco brillante⁶⁵

⁶³ Según algunos expertos el euskera podría tener cierta relación con el *osseta*, antigua lengua del Cáucaso.

⁶⁴ Era rico en *xvarenah*.

⁶⁵ Resulta similar al árbol llamado *Laurelin*, mitificado por Tolkien en la Epopeya del Silmarilion.

que crecía en una *Montaña - Mansión - del Paraíso*, y sucedió un día que ciertas aves divinas llevaron sus semillas hasta la tierra, donde fructificaron dando origen al árbol maravilloso.

La especie que mejor se ajusta a esta descripción es el granado, que como hemos visto ya era considerado árbol sagrado como mínimo desde la época de Salomón. Se trata del *púnica granatum*, especie nativa desde Irán hasta el Himalaya, cuyo gran fruto puede contener hasta seiscientos granos o semillas. La granada presenta una forma esférica envuelta por una fuerte corteza de intenso color carmíneo, culminada por una pequeña corona de seis puntas⁶⁶, siendo símbolo de la realeza desde tiempos antiguos. Sus granos, cuyo color oscila entre el blanco, el rosa y el púrpura, contienen una sustancia anti envejecimiento que a su vez favorece la fertilidad, por lo cual en ciertas culturas se ofrecía una granada a los recién casados. Es eficaz en casos de fiebre, diarreas y cólicos. En su interior existen habitualmente nueve lóculos membranosos donde se alojan los granos, y si se corta por la mitad surge la figura de una estrella con rayos blanquecinos. La granadina, que se obtiene aplastando el fruto, tiene un color, sabor y textura inigualables, y además de sus diversas propiedades curativas, sirve para hacer un vino ligero. Podríamos preguntarnos si no sería esta bebida deliciosa el venerado *haoma*. También en el Corán se citaba el granado como uno de los árboles que poblaban el *Jardín Celestial*.

Pero mas allá del valor de su potencial uso curativo o estimulante, desde aquí proponemos que la granada podría considerarse como un símbolo del universo, pues en lenguaje sumerio el cosmos se denominaba *an-ub-dalimu*, y resulta que en zonas de India a la granada todavía hoy se la

⁶⁶ La granada aparece en los escudos de España y Colombia.

llama *dalimu*, y a su vez en Irán *dulima*, coincidencias lingüísticas que es imposible achacar a la casualidad. An o Anu era el nombre del Dios del Cielo, cuyo hieroglifo era una Cruz, y dado que *an-ub* era el nombre que definía las *Cuatro Regiones Celestiales*, como a su vez *mu* significa *cámara*, que mejor representante simbólico podríamos encontrar para dicho concepto que la figura de la granada. Su orbe esférico manifestaría el cosmos, y los numerosos granos contenidos en su interior, alojados en nueve sectores o cámaras en torno a una estrella cuyos rayos luminosos se extienden desde el punto central, podrían representar los infinitos soles y planetas. A su vez la pequeña corona evocaría la majestad de la divinidad genitora, así como el privilegio de su uso por la realeza, en calidad de delegada. Si por lo antedicho aceptamos que ya en Sumeria el granado pudo ser considerado un árbol talismán, resultaría posible que los míticos *Uk-kanu* de Anu y el *Kish-kanu* de Enki fueran de dicha especie. Por añadidura se cuenta que el Dios de las Aguas tenía un pájaro mensajero llamado Papsukal, quien tal vez pudo ser la mágica ave responsable de la implantación del granado celestial en la tierra.

Tras lo expuesto, podríamos deducir que ciertas especies vegetales fueron privilegiadas desde antaño porque se conocía que sus frutos, hojas o madera tenían propiedades especiales o poderes curativos, y se señalaba o sacralizaba especialmente algún ejemplar, quizá de gran porte, con el nombre de *Árbol de la Vida* por estar emplazado en templos o en palacios asociados con las divinidades. Respecto a los árboles prohibidos relacionados con la *Verdad, la Sabiduría, el Bien y el Mal...* solo podemos imaginar, en acuerdo con los mitos, que producían frutos comestibles, y en el caso de algunos, como el fantástico *Gaokërëna*, que un mismo ejemplar arbóreo podía contener dones de vida y sabiduría. El árbol llamado azufaifo, varias

veces citado en el Corán, también pudo estar considerado en alguna época como un *Árbol de la Vida*.⁶⁷ Se trata del *ziziphus jujuba*, especie que puede alcanzar diez metros de altura si el riego es abundante. Presenta un tronco retorcido con bultos, y las ramificaciones son muy densas, a menudo colgantes y repletas de espinas. Produce un fruto comestible llamado azufaifa, una especie de aceituna que al madurar presenta un color marrón rojizo que tiene sabor a manzana. Una vez desecado se parece mucho al dátil. El árbol es originario del sur y este de China, pero se cultiva en lugares de clima tropical o templado. Su madera sirve para fabricar instrumentos musicales; en el Levante español se fabrican con ella grallas, tenoras, dulzainas y castañuelas.

Todos los árboles dijeron a la zarza: Ven tú a reinar sobre nosotros. La zarza respondió a los árboles: Si con sinceridad venís a unirme a mí para reinar sobre vosotros, llegad y cobijaos a mi sombra. Y si así no fuera, brote de la zarza fuego que devore los cedros del Líbano. ⁶⁸

El espino albar, *crataegus monogyna*, *Árbol Sagrado* entre los celtas, marcaba las entradas al *otro mundo* y estaba asociado desde la antigüedad con los poderes mágicos de las hadas. En los rituales de Beltane se adornaba con tiras de tela, por lo cual era llamado *rag*. Se trata de un árbol de cuatro a quince metros de altura, familia de las rosáceas, que presenta una corona densa, ramas espinosas y hojas caducas, flores blancas olorosas en corimbo y fruto comestible, de forma ovoide, revestido de una piel tierna rojiza que envuelve una pulpa dulce. El fruto sirve para

⁶⁷ Se le cita en efecto pero no como *Arbol de la Vida*.

⁶⁸ Libro de los Jueces 9,14-15.

hacer mermeladas y vino, y en infusión está indicado en las afecciones circulatorias. Sus hojas también son comestibles. Se extiende por Asia y Europa. Se cree que antes de que los alquimistas persas crearan la actual rosa en el siglo IX o X, las flores a las que se llamaban rosas en la antigüedad eran las generadas por el espino albar.

Según una leyenda, tras la crucifixión de Jesús, su tío abuelo, Jose de Arimatea, se desplazó hasta Inglaterra llevando consigo el Grial. Llegó a Glastonbury en pleno invierno, y una noche antes de quedarse dormido hincó su cayado en la tierra. A la mañana siguiente el cayado se había convertido en un árbol repleto de flores, un espino albar, que a partir de entonces se consideraría un *Árbol Sagrado*. Aquel en especial florecía dos veces al año, a finales de la primavera y a finales del invierno. El espino original fue talado en el siglo XVII por considerarse entonces por los puritanos en el poder una reliquia supersticiosa, pero se pudo recuperar un descendiente que aún se considera sagrado. Existe otro espino sagrado, *El Viejo Hethel*, nombre que remite a su emplazamiento cerca de la iglesia de Hethel (Reino Unido). Se cree que fue plantado en el siglo XIII; de ser cierto actualmente tendría más de setecientos años.

Otra categoría de árboles sagrados fueron los creados artificialmente `por joyeros y escultores; desde la antigüedad tenemos noticias de diversos árboles cultuales que se fabricaron hace milenios utilizando materiales nobles, como el oro y el bronce, y también de otros ejemplares legendarios descritos como especímenes mixtos: vegetales vivos cuajados de valiosas gemas generadas por ellos mismos cual frutos propios.

Palmera, reina del oasis, tus pies se hunden en el agua y tu cabeza se alza hacia el fuego celeste...

En bajorrelieves asirios del siglo IX a.C. encontramos representado un fabuloso *Árbol de la Vida* de factura artificial, estructurado en torno a un eje central que representa una palmera estilizada. De su esbelto tronco emergen, en ambos laterales, una serie ordenada de ramas entrelazadas que forman una especie de zigzag, rematadas por flores. El árbol aparenta estar protegido dentro de un contenedor transparente similar a una grandiosa urna de cristal, rematada por una cúpula semiesférica. En ocasiones, a cada lado del árbol se encuentra una divinidad provista de alas⁶⁹, a veces con cabeza de ave, portando en una mano alzada lo que pudiera ser un pequeño racimo de dátiles⁷⁰, obtenido del árbol ritual. Mientras, en la otra mano sostiene una sítula o *bur*, pequeño cubo o bolsa provista de asa que tal vez serviría para guardar los frutos cosechados. También podría entenderse que la figura alada ha sacado el racimo de la bolsa y con él, bien sujeto en su mano, lo aproxima para tocar el árbol. Los dioses alados llevarían en la bolsa las *sagradas semillas* del *Árbol de la Vida*, que serían plantadas y germinarían prósperamente en la tierra, generando vida no solo en lo que a vegetación se refiere sino en toda su amplitud: vegetal, animal y humana. A su vez el pequeño recipiente representaría el misterio de la *Vegetación Cultivada*, patrimonio exclusivo de los dioses, cuyas técnicas secretas y posteriores aplicaciones fueron transmitidos a la humanidad por la gracia divina⁷¹. La imagen descrita

⁶⁹ Lo que indicaba su carácter celestial.

⁷⁰ Según otras opiniones podría tratarse de una piña, pero no parece acertado ya que las palmeras no producen piñas.

⁷¹ En uno de los grandes pilares de la antiquísima Gobekli-Tepe aparece un bajorrelieve con tres bolsas similares. También aparecen bolsas idénticas en esculturas asociadas con dioses en Mesoamérica.

podría trasladar los pormenores de un ritual mágico cuya celebración, según se creía entonces, producía la fertilización de la palmera hembra. Dicha ceremonia se realizaba anualmente en los templos para propiciar una buena cosecha de dátiles, alimento principal del país.

Numerosas divinidades mesopotámicas fueron calificadas como *Señores de la Vegetación*, entre ellos destacaba Ningishzida, *Señor del Árbol de la Vida y del Árbol de la Verdad*, Uttu, *Diosa de las Plantas y del Tejido*, y Dumuzi, importante divinidad asociada con la palmera datilera. La diosa Geshtinamma era llamada *Luna o Madre del Árbol de la Vida*, y gobernaba los dátiles.

De nuevo hemos de remitirnos a la epopeya de Gilgamesh, quien tras atravesar con éxito en uno de sus viajes un peligroso enclave, llegó a un maravilloso jardín. Ese lugar privilegiado se llamaba el *Jardín de los Árboles de las Piedras Preciosas*, y su hermoso nombre se debía a que su extraordinario contenido sólo era vegetal en parte, pues flores y frutas consistían en magníficas gemas que en su conjunto se mostraban como un extraordinario tesoro, integrado por multitud de refulgentes piedras que adornaban las ramas eternamente verdes de sus portadores arbóreos⁷². Entre los preciosos árboles que poblaban aquel jardín destacaba el *Cornalínero* o árbol de la cornalina, cuyos frutos purpúreos en forma de racimo suspendido refulgían como la sangre. Es interesante observar que precisamente el colorido de este árbol principal, el púrpura, ha estado asociado a lo largo de la historia con rituales religiosos y regios, y su empleo en vestiduras y ornamentos sigue manteniéndose como emblema del rango más elevado en nuestros días. Este árbol *Cornalínero* debía tratarse de un

⁷² Podría ser un precedente del antes citado texto bíblico donde el Jardín del Edén se presentaba revestido de valiosas gemas.

granado. Pero además del árbol púrpura, el jardín incluía otros hermosos especímenes, entre los que era notable el llamado árbol del lapislázuli o *Lapislazulero*, cuyas flores eran del mas puro azul, apareciendo entre el follaje a la manera de refulgentes piedras de hielo. También se cita un cedro, cuyo adorno consistía en unas piedras blancas veteadas de negro⁷³; otro grandioso árbol también estaba cargado de bellas gemas y a su vez el algarrobo lucía piedras de color verde, tal vez esmeraldas. Piedras relucientes abundaban sobre zarzas y espinos, y aunque muchas no han podido ser identificadas con exactitud, bien pudieron tratarse de ágatas, obsidianas, ópalos y turquesas.

Pero no solo disponemos de textos o bajorrelieves donde se manifiesten *Árboles de la Vida*, pues en el yacimiento de Sanxingdui, situado en Sichuan (China), aparecieron hace unos años varios arboles culturales fabricados con bronce, que tienen como mínimo tres mil años de antigüedad. Estaban hechos pedazos, pero tras varios años de paciente trabajo dos de ellos han sido reconstruidos; el mas interesante alcanza casi cuatro metros de altura y está distribuido en tres pisos o niveles. En cada uno de ellos existen tres ramas, y una de ellas se divide en otras dos. Dichas ramas cuelgan hacia abajo y se rematan con flores, mientras que en la curvada parte superior de cada una, posado sobre ella, hay un pájaro⁷⁴. Por el tronco descende un dragón rampante, cuya cabeza descansa en la base del árbol, formada por tres pequeñas montañas que se yuxtaponen. Su estructura semeja una escalera que asciende

⁷³ Piedra *babbar-dili* o *papardilu*, Arbol *larushushu*, Piedras *sâsu*, Piedras *abashmu*, Piedra *an-za-gulme*.

⁷⁴ Este árbol podría representar el mítico *Arbol del Mundo* asociado con el Dios Aij Tonjon.

hacia las alturas, y su figura resulta una extraordinaria representación física del citado abedul cósmico, con sus ocho nidos situados en las ocho ramas principales. A causa de sus ramas alternas presenta cierta semejanza con el *Árbol de la Vida* reflejado en los bajorrelieves asirios, lo cual resulta muy interesante por las conexiones que podrían establecerse entre ambas remotas culturas.

Por otra parte, se sabe que desde épocas antiquísimas en China se adornaban los grandes árboles con campanillas de bronce para que el árbol *cantase* en honor de los dioses con el paso del viento, ritual que coincide en parte con lo que ya hemos visto expresado en una leyenda hebrea. Milenios después, en la época sasánida, los Reyes persas tuvieron su trono sombreado por un grandioso árbol fabricado con oro, que evocaba la figura de un plátano.

En Bagdad, a las orillas del río Tigris, mas allá de las murallas de la ciudad, estaban situados los palacios con sus fabulosos jardines, entre los que destacaba el *Palacio del Árbol*, construido por el califa Miktadir en el año 908. Su nombre respondía a la presencia de un extraordinario árbol artificial, hecho con metales preciosos, situado dentro de un estanque circular que se comunicaba mediante finos canales con las salas del palacio. El árbol tenía dieciocho ramas principales hechas con plata y oro e infinidad de otras menores, y todas estaban revestidas con piedras preciosas simulando pequeños frutos. Pájaros hechos de los mismos materiales, provistos de silbadores, descansaban sobre el magnífico ramaje produciendo agradables sonidos al ser traspasados por la suave brisa. Alrededor del árbol joya y los pabellones palatinos, lujosamente aderezados, se extendía un jardín inmenso, repleto de grandes árboles y arbustos floridos.



Capítulo 8

MANSIONES DE DIOSSES

Cuando en los mitos y ciertas religiones antiguas se dotaba de forma corporal a los dioses, se les describía bajo la figura de seres con características humanas. Con ello se daba a entender que dichas divinidades precisaban de una residencia donde habitar, además de requerir diversas atenciones similares a las propias de los hombres. Si pudiéramos aceptar, tal como se nos dice en los textos sagrados, que los dioses nos crearon a su *imagen y semejanza*, este planteamiento supondría que en efecto, si adoptaban corporeidad en la tierra, su apariencia no debería ser muy distinta a la nuestra. Aunque se afirmaba que poseían infinidad de poderes extraordinarios ajenos a los seres humanos, entre otros que eran inmortales y emitían luz y destellos, también se creía que se comportaban en muchos aspectos como ellos. El misterio permanece sin resolver.

Según los mitos los dioses residían en *Mansiones* provistas de bellos *Jardines*, y debido a su carácter excelso, esos lugares sacralizados de categoría superior, a los que también llamamos *Cielos*, siempre aparecen asociados con enclaves elevados, dominando en cierto modo la humilde tierra en la que vive el hombre...pero, ¿Acaso nos imaginamos su situación en el espacio exterior? ¿En una estrella lejana? ¿En otro planeta? Y si así fuera, y si los textos sagrados son fidedignos, ¿Como pudieron llegar hasta allí algunos seres humanos privilegiados, que después volvieron y describieron detalladamente su maravillosa aventura? Lo creamos o no, lo cierto es que con la intención de venerar y cobijar a los dioses, los hombres construyeron a lo largo de los tiempos lujosos santuarios, templos, mansiones y jardines, donde se suponía que éstos residían

- bien en cuerpo o en espíritu - cuando venían en la tierra. Parece lógico aceptar que los hombres, cuya condición primera fue la de adorador, servidor, imitador y colaborador de los dioses, tomaran como modelo para crear sus obras las imaginadas figuraciones asociadas con ellos, manifestando fielmente el principio hermético de que *lo que está abajo debe ser igual a lo que está arriba*.

¿Y si fantaseamos con que alguno de estos seres divinizados, a los que se les dotaba de figura humana, estuvo durante algún tiempo en la tierra, residiendo en lugares o estructuras elevadas? El caso fue que desde la más remota antigüedad se sacralizaron, asimiladas a mansiones o tronos celestiales, ciertas montañas de figura piramidal, y se utilizó dicha imagen como modelo para crear monumentos, estructuras artificiales que se alzaron a gran altura desde el suelo, cuyas cámaras y cúspides estaban destinadas simbólicamente - ¿o quizá realmente? - a ser habitadas por dichos seres superiores.

La *Montaña* aparece en los mitos como un elemento principal integrante del cosmos primigenio, manifestando mediante su figura la altura, cúspide o eminencia, es decir, *lo alto*: el poder y majestad de los dioses genitores y su eminentes residencias. Puesto que simboliza el *Centro*, representa lo sagrado por excelencia y la realidad absoluta. Dado que la idea de lo divino se vinculaba al trinomio *luz - fuego - oro* y a la trascendencia o *altura*, tanto la montaña artificial como su homónimo, el edificio elevado, constituían enclaves privilegiados que emergían de las aguas increadas, siendo *Montañas Sagradas* desde cuya excelsa cima se contemplaba el mundo de los hombres; ellas conformaban el *Cielo*, eran el *Hogar de los Altos*. Ya hemos comentado que según los mitos sumerios de la creación (en coincidencia con lo expresado en el posterior relato bíblico) en un principio existieron unas aguas primordiales increadas, representadas

por la Diosa Nammu, madre que dio vida al cielo y la tierra, cuyo pictograma o hieroglifo se aplicaba para designar el mar. Personificados y concebidos como dioses de forma humana, Anu, Dios del Cielo, representaba el macho y Ki, Diosa de la Tierra, a la hembra. El mar primitivo produjo la *Kur*, la *Montaña Cómica*, que se alzaba ocupando el espacio vacío que separaba la corteza terrestre de las aguas. Era considerada como un *Enlace* entre el *Cielo y la Tierra*. Entre esta dualidad inicial se encontraba un tercer elemento llamado *Lil*: constituía el viento, aire, espíritu, movimiento, expansión o atmósfera, y daba nombre al hijo de An y Ki, llamado Enlil⁷⁵, cuyos títulos asociados eran *Rey de la Gran Montaña*, *Rey del Universo Espacio Temporal*, *Rey de todas las Tierras* y *Creador de la Civilización*.

La *Kur* es la expresión más antigua conocida de la *Montaña Sagrada*, de la que derivarían entre otras las persas Hara Berazati y Monte Alborj, y también el mítico Monte Meru hindú. La *Kur o Casa de la Montaña*⁷⁶ era el canal de comunicación entre las dimensiones celestes y terrestres. Como representación simbólica de la misma aparecieron en las antiguas ciudades estado sumerias las estructuras monumentales llamadas *ziggurat*, altas torres escalonadas de planta cuadrada cuyas esquinas se orientaban conforme a los cuatro puntos cardinales. No parece que integraran en ningún caso cámaras en su interior, siendo practicable solamente la gran estancia - santuario situada en la cúspide. Cada torre tenía su propio nombre: *Casa del Monte de todas*

⁷⁵ Enlil, sentado en la plataforma blanca, la plataforma alta, tocado con siete pares de cuernos de buey, máxima categoría entre los dioses.

⁷⁶ La letra *E* significaba *casa*, la *E-Kur* era la *Casa de la Montaña*. Después se aplicaría también ese nombre para señalar a los *países extranjeros*; las regiones montañosas situadas al norte y al este de Mesopotamia cuyos habitantes atacaban a los sumerios.

las Tierras, Monte de la Casa o Monte de las Tempestades. En la ciudad de Nippur la ziggurat llevaba el nombre de la Kur: *Enlace entre el Cielo y la Tierra*⁷⁷, debido a su emplazamiento equidistante de las regiones del E-Din o cuatro regiones del mundo conocido, que se correspondían aproximadamente con las esquinas de un cuadrado relacionado con el paralelo 30: Sumer - Mesopotamia al sur, Armenia al norte, Egipto - Mediterráneo al oeste, y Persia - India al este.



Figura 1: Ziggurat del Templo de Sin, Dios Lunar de Ur. En esta restauración, realizada por el Instituto de Arte de la Universidad de Chicago, se ha propuesto un ajardinamiento sobre algunas de las terrazas intermedias.

⁷⁷ *Dur-An-Ki*

También el simbolismo planetario se mostraba físicamente en las torres *ziggurat*, cuyos sucesivos retranqueos formaban altos escalones o gradas, pues cada uno estaba pintado con los colores de cada cielo asociado a una divinidad y a un planeta. A su vez cada planeta regía uno o dos signos del Zodíaco, bien en su vertiente positiva y masculina o bien en la negativa y femenina. Así, el Sol gobernaba el signo de Leo, la Luna el de Cáncer, Mercurio los de Géminis y Virgo, Venus los de Tauro y Libra, Marte los de Aries y Escorpio, Júpiter los de Sagitario y Piscis y Saturno los de Capricornio y Acuario. Cada objeto, según sus características y composición, estaba bajo el influjo y la protección de un planeta, y en consecuencia adscrito a la tutela y culto correspondientes a su divinidad regente.

Ascender por las torres sagradas, subiendo sin desfallecer las empinadas escaleras adosadas al monumento, podía considerarse como un proceso similar a la experiencia auténtica de escalar una imponente montaña. En realidad la maciza torre evocaba el espíritu de la *Montaña* primordial mejor que una verdadera, pues como pieza artificiosa respondía fielmente a la perfecta figura del universo creada por los dioses el primer día, a partir de la primera materia, cuando dominaron y moldearon magistralmente el amorfo y plástico caos.

En la ciudad de Babilonia o *Puerta de los Dioses*⁷⁸, sobre la extensa plaza central que el gran anillo templario dejaba libre se levantaba una gran *ziggurat*. Conjuntamente a los edificios de su entorno inmediato se la llamaba *Casa Sagrada del Cielo y la Tierra*⁷⁹. Además existía también un santuario

⁷⁸ *Bab - Ilani*, así llamada por considerarse el lugar donde *descendían* los dioses para entrar en la tierra.

⁷⁹ *E-Temen-An-ki*.

secreto⁸⁰. Una tableta cerámica contiene una descripción de la grandiosa *ziggurat* en su última época, tras la reconstrucción hecha en el siglo VI a.C. por Nabucodonosor, facilitando datos acerca de las medidas de sus pisos, que eran siete⁸¹. Por este documento se sabe que la inmensa torre era de planta perfectamente cuadrada; medía noventa metros de lado, alcanzando lo mismo en altura lo que le hacía equivalente a un edificio actual de treinta pisos. Las siguientes plataformas iban en disminución sucesiva hasta llegar a la última, donde se había construido un gran santuario de figura cúbica, el cual pudo medir cerca de quince metros de lado e igual altura. Estaba acondicionado con gran lujo, ya que allí residían los dioses cuando descendían a la tierra. El número de plataformas se correspondía con los cinco planetas conocidos entonces mas la luna y el sol, éste último entronizado en el santuario.

Herodoto decía que cada piso estaba pintado con el color perteneciente al planeta celeste asociado con él, exactamente del mismo modo que, como ya hemos indicado, se hacía antiguamente en Sumeria. En la parte delantera de la *ziggurat* se acoplaban las escaleras adosadas que servían para la ascensión ceremonial, dispuestas de manera idéntica a las antiquísimas de la torre de Ur, aunque en la de Babilonia no existieron rellanos intermedios, pero sí idéntica decoración a base de estrías y recuadros verticales.

⁸⁰ *E-Sagila*.

⁸¹ La *ziggurat* medía 90 m. de lado y 90 m. de altura: 8100 m². de superficie en su base. Podía inscribirse en un cubo. La primera plataforma medía 30 m. de altura, la segunda plataforma 80 m. de lado por 20 m. de alto y la tercera 67 m. de lado por 7m. de alto. Los cuatro restantes eran de la misma altura: 4,5 m. y finalmente la cámara o santuario, única estancia habitable, de 15 m. de lado e igual altura. Para llegar al santuario había que subir 375 escalones.

En lo que se ha llamado Edad de Oro sumeria, que se corresponde con los últimos siglos del III milenio a.C. existió un Rey llamado Gudea, a quien se representó en una estatua sedente con un tablero en el regazo, donde se reproduce el trazado de un templo. El dibujo refleja su disposición en planta así como las cuatro fachadas, abatidas sobre sus correspondientes lados, figurando a su vez junto al mismo una lista de lugares con la reseña de los materiales de construcción pedidos a cada uno de ellos. En dicho listado exhaustivo se citaba la *Montaña de los Cedros*; desde aquel enclave remoto se llevaron hasta Sírputa grandes vigas de cedro que alcanzaban medidas monumentales, entre quince y dieciséis metros de largo.



Figura 2: Ziggurat de E-Temen-An-ki, en Babilonia, con sus siete pisos pintados con colores rituales. Restauración realizada por el Instituto de Arte de la Universidad de Chicago.

Como veremos, la fundación de dicho templo se hizo con el motivo de aplacar la repentina cólera de ciertos dioses, cuando se desveló que fue su rabia desmedida contra los habitantes de la ciudad la que había producido una tremenda sequía, que asolaba despiadadamente el país. El nivel del agua había bajado tanto en los canales que se preveía una mínima cosecha, y en consecuencia llegaría sin remedio una gran hambruna que diezmaría a la población. Gudea estaba muy preocupado por esta situación que no sabía como abordar y a la que no veía un final inmediato, y en gran estado de ansiedad, una noche soñó que unos dioses, que le parecieron entonces desconocidos, le daban unas misteriosas instrucciones acerca de lo que tenía que hacer a fin de paliar la inminente catástrofe.

Pero como el Rey no supo interpretar dicho sueño, pensó que debía buscar ayuda y para ello se dirigió a la antigua y sagrada ciudad de Ur⁸², con la intención de invocar la ayuda de su divinidad protectora, llamada Nannar, Dios de la Luna, en su propio templo. Su esfuerzo se vio premiado y el buen Nannar se apiadó de Gudea, revelándole en su santuario que aquellas dos divinidades que habían aparecido en su sueño eran en realidad Nin-Girsú y su divina hermana, los dioses protectores de su ciudad, quienes para dar fin a su inquina y con ello paliar la tremenda sequía, le habían mandado construir, sobre los cimientos del antiguo templo en aquella época desaparecido, uno de nueva planta. Nannar le dijo al preocupado Gudea que dichas divinidades le revelarían, a través de sueños sucesivos, el mismísimo proyecto del edificio. Todo ello tranquilizó al Rey, que volvió a su ciudad

⁸² La *ziggurat* de Ur media 150 m. por cada lado y 16 m. de altura: Superficie 2250 m². en su base. El primer escalón media 5 m. de altura, el segundo 3 m., los cuatro sucesivos 1 m., y la cámara superior 4 m.

a la espera que llegasen, vía onírica, las noticias divinas. Poco después, la pareja de dioses hermanos revelaron a Gudea tanto los planos del edificio templario como su aspecto general decorativo, e incluso el ajuar que debía ser dispuesto en el santuario para la celebración de los rituales. Los mensajes divinos se encuentran minuciosamente descritos en un relato autógrafo de Gudea, donde el Rey expresaba los pormenores de su revelación, al igual que todos los acontecimientos notables acaecidos durante la construcción del grandioso edificio⁸³. El templo, que debía dedicarse a Nin-Girsu, la divinidad patronímica de la ciudad, debió constituir una *ziggurat* tal vez similar en tamaño a la existente en la ciudad de Ur, pero en este caso, según precisaban las instrucciones divinas, tenía que culminar con una extrañísima cámara *en forma de cuerno*⁸⁴ y revestirse con una piel de piedra de color rojizo, ambos requisitos no exentos de misterio por resultar totalmente peculiares y diferentes por completo a lo entonces habitual.

Gudea comerciaba con ciertos reinos legendarios; al lejano lugar de Ursu, situado en una montaña llamada Ibla, se le pidieron vigas de plátano, de la montaña de Amurrú,

⁸³ La escritura cuneiforme en que están escritos estos hechos se corresponde íntegramente con los caracteres silábicos sumerios, y la crónica se encuentra grabada sobre dos cilindros de barro cocido de gran tamaño, que en su día fueron enterrados en los cimientos del propio templo. Allí permanecieron ocultos para la historia hasta el año 1.880, momento en que se descubrieron a raíz de los trabajos arqueológicos realizados en aquel lugar.

⁸⁴ Las coronas que llevaban los dioses sumerios tenían cuernos, y su categoría se reflejaba en el número de ellos. La máxima categoría con 5 cuernos era la de Anu. Es decir, la *cámara en forma de cuerno* se trataba de un santuario o de una mansión para los *altos* dioses. Pudiera ser una estancia de base cuadrada rematada por una cubierta piramidal.

situada en Siria, se importaron piedras para hacer estelas y también mármoles, y de Kimash cobre para hacer mazas. Se citaban otros encargos de materias especialmente costosas tales como finísimo polvo de oro, maderas preciosas y bloques de diorita. Junto a estas valiosas mercancías llegaron también numerosos artesanos extranjeros, expertos en el trabajo de aquellos preciados materiales⁸⁵. Gudea presumía de haber inventado un ladrillo nuevo, cuya medida era de doce pulgadas. Este ladrillo y su molde aparecen a sus pies en su estatua - retrato. Fuera o no cierto, el caso es que este modelo de ladrillo fue posteriormente adoptado como prototipo por los babilonios, y usado sistemáticamente en todas sus construcciones.

La primera aventura de Gilgamesh junto a su compañero Enkidu, los condujo hasta la lejana *Montaña de los Cedros*⁸⁶, que se encontraba envuelta por un denso bosque integrado por una cantidad inmensa de dichos árboles. Delante de esa *Montaña*, que era en realidad una *Mansión* donde vivía Utu, el Dios del Sol, y a su vez la Diosa Ninirti tenía un santuario, se encontraban los ejemplares más frondosos, unos olorosos cedros *balluku* que emanaban una sustancia perfumada. Gilgamesh, que como sabemos era Rey de la ciudad de Uruk, al igual que la mayoría de gobernantes alimentaba un gran interés por la arquitectura, y por lo que se deduce del relato, el oculto motivo de esta expedición no fue otro que la búsqueda y obtención de

⁸⁵ Se reseñan dos artesanos, uno procedente de Elam que era tallista, y otro hombre procedente de Susa, que era fundidor de cobre.

⁸⁶ Acabamos de citarla en el listado de Gudea. Hay cierta controversia acerca de donde pudo estar situado el lugar de los hechos, pues tanto en el Líbano como en la parte meridional del Zagros, en el antiguo país de Elam, existían grandes bosques de coníferas y abietáceas. Quizá se trataba del monte Ammanus.

grandes vigas de madera, que debían servir para continuar la construcción de ciertos edificios sagrados en su ciudad. Pero aquella *Mansión* estaba custodiada por una criatura semidivina protegida por el Dios Enlil, llamada Humwawa, tan poderosa que poseía los magníficos *siete fulgores*. Para controlar el tránsito por el grandioso bosque, Humwawa había dispuesto unos senderos rectos y numerosos caminos que lo surcaban. El custodio era capaz de oír cualquier sonido en sesenta *berus*⁸⁷ a la redonda. La existencia de un jardín se manifiesta claramente cuando se indica que la *Montaña o Mansión* estaba recubierta por un delicioso matorral, embriagador de perfumes y de frescas sombras⁸⁸.

Para lograr su objetivo, Gilgamesh luchó fieramente con Humwawa, y éste viéndose perdido se humilló ante él; entonces le dijo que si le perdonaba la vida se pondría a sus órdenes y le entregaría toda la madera que necesitase para sus construcciones, y además le regalaría arbustos de mirto para plantarlos en sus jardines. De nada le sirvió su ofrenda porque finalmente la criatura sería decapitada por Enkidu, y después parte de los enormes cedros fueron abatidos, troceados y trasladados a Uruk. Enlil desaprobaría rotundamente la muerte de Humwawa, y tras ésta concedió cada uno de sus *fulgores* a siete criaturas elegidas.

⁸⁷ Un *beru* era una medida acadia de longitud que equivalía a diez km. por lo tanto Humwaba podía oír en 60 km. a la redonda. Esta medida podría aludir tanto al radio de un círculo como a la longitud de su perímetro.

⁸⁸ Estaba protegida por un primer foso defensivo de un *beru* de longitud, y otro interior de 3/4 de *beru*, lo que equivale a un primer de diez kilómetros de longitud y un segundo hacia el centro, separado del primero, de dos kilómetros y medio, por lo que la superficie del recinto interior donde estaba situada la *Mansión* podría alcanzar, mas o menos, una superficie de 500.000 m²

Hemos comentado antes que en los mitos las aguas increadas fueron el elemento genitor del cosmos, soporte de todo lo que existía antes de la creación y sin el cual no podía haber *Vida*. Los dones y privilegios que concedían los *Árboles Sagrados*, eran compartidos con entidades acuáticas situadas a sus pies o junto a ellos, materializadas en un manantial, una corriente cristalina, una fuente o un estanque, cuyo fluido representaba el agua primordial, aquel liquido bendito a partir del cual todo había sido creado. De la reunión de ambos elementos, árbol (o vegetación cultivada) y agua, emana la sublime dualidad *Pan de Vida - Agua de Vida*, patrimonio del Dios Anu y contenedora de dones divinos, que encontramos ensalzada en numerosas ceremonias religiosas.

El tema del embalse o tanque asociado con las divinidades primordiales es perfectamente reconocible como emblema cultural incluso en nuestros días, pues en realidad todos los rituales que implican baños o inmersión en las aguas dulces, no son sino constantes evocaciones de los ancestrales mitos de la creación. Tanto la purificación conseguida mediante el contacto directo con las aguas sagradas, como el nacimiento a una nueva vida o a una nueva fe a través del bautismo, siguen siendo ceremonias que mantienen hoy un valor extraordinario.

Desde la mas remota antigüedad el agua estaría muy presente en las residencias terrestres asociadas con los dioses. Existió una fabulosa ciudad sumeria llamada *Ciudad del Agua*⁸⁹, y la antiqüísima ciudad de Eridú⁹⁰ se fundó sobre una lengua de tierra de nueva formación, situada

⁸⁹ *Ha-a-ki*.

⁹⁰ Vimos antes que los textos sumerios más antiguos decían que Eridú era *la que está al borde del agua*.

junto a los peligrosos remolinos producidos por las revueltas aguas del río Éufrates. Precisamente allí, dentro del palacio de Enki, existió un gran estanque ritual subterráneo. Se decía que Marduk, Dios patrón de Babilonia, poseía en esta ciudad el llamado *Palacio de las Aguas Dulces*, nombre que lo relacionaba directamente con la existencia de embalses. En ciertos bajorrelieves antiquísimos, a Enki, Dios de las Aguas, se le presentaba bajo una figura pseudo humana envuelta en un extraordinario manto hecho con escamas, simulando la piel de un pez. Con esta peculiar caracterización, se le identificaba con las mismas criaturas acuáticas sobre las cuales gobernaba, al igual que ocurriría posteriormente con la divinidad griega Poseidón y su homónimo romano Neptuno, cuyos poderosos cuerpos se describen a menudo en la mitología provistos de una grandiosa cola de pez. Curiosamente encontramos, milenios después, el recuerdo de esta divinidad primordial sumeria pintada en miniaturas occidentales insertas en biblias medievales. En todas ellas se enfatizaba especialmente su carácter de Dios anfibio. En una de estas imágenes Enki adoptaba el aspecto de un laberinto o remolino de agua piramidal, semejante a una montaña escalonada o un *ziggurat* con ondulantes laderas. La pirámide líquida se corona con una cabeza humana, totalmente rasurada. Desde la cúspide de ese inmenso cuerpo inestable en perpetuo giro, formado por agua en movimiento, Enki, cuya mente divina se simbolizaba mediante la cabeza emergente del caos primigenio, se nos revela investido por el poder generativo de las aguas, en calidad de representante excelso de la inagotable capacidad creativa de los dioses.

Decíamos anteriormente que ciertos gráficos, realizados sobre antiquísimos vasos cerámicos, podrían mostrar una interpretación de aquellos legendarios *Palacios*

de las Aguas Dulces o Profundas. Uno de ellos muestra un anillo cuadrado de cierto grosor, repleto de líneas ondulantes paralelas, inscrito en un círculo. Es posible que mediante esas líneas sinusoides se representase el fluir incansable de las aguas primordiales, sujetas por los dioses dentro de un contenedor artificial. Dichos dibujos podrían plasmar la íntima asociación entre las ensalzadas *Mansiones* ancestrales y los embalses o grandiosos estanques, que como veremos en épocas posteriores serían construidos como exponentes del poder regio.

En la antiquísima ciudad hindú de Mohenjo Daro, emplazado sobre una gran plataforma artificial fabricada con capas de ladrillo y tierra apisonada, destacaba un enorme edificio que contenía un grandioso estanque⁹¹, situado dentro de un patio interior, al que se ha titulado el *Gran Baño*. El estanque, impermeabilizado con betún, estaba rodeado por pórticos y edificaciones de dos pisos. El agua necesaria para su abastecimiento procedía de un manantial subterráneo, al igual que ocurría en muchas edificaciones ancestrales construidas encima de pozos sacralizados, enfatizando por ese medio su carácter divino y rindiéndoles así pleitesía. Este gran recipiente, realizado por una antiquísima civilización que desapareció misteriosamente, podría considerarse el precedente de los posteriores embalses monumentales conmemorativos, construidos por los mogoles en la India, denominados *baoli*.

En el año 1.526, un líder mogol apodado *Babur, El Tigre*, se proclamó Emperador del Indostán, y para conmemorar su victoria sobre su oponente construyó un monumental estanque escalonado en sus cuatro lados, que perdura en la actualidad. Un profundo vuelo de escaleras

⁹¹ Medía aproximadamente 2 metros de profundidad, 12 de longitud y 7 de anchura. Su superficie era de 84 m².

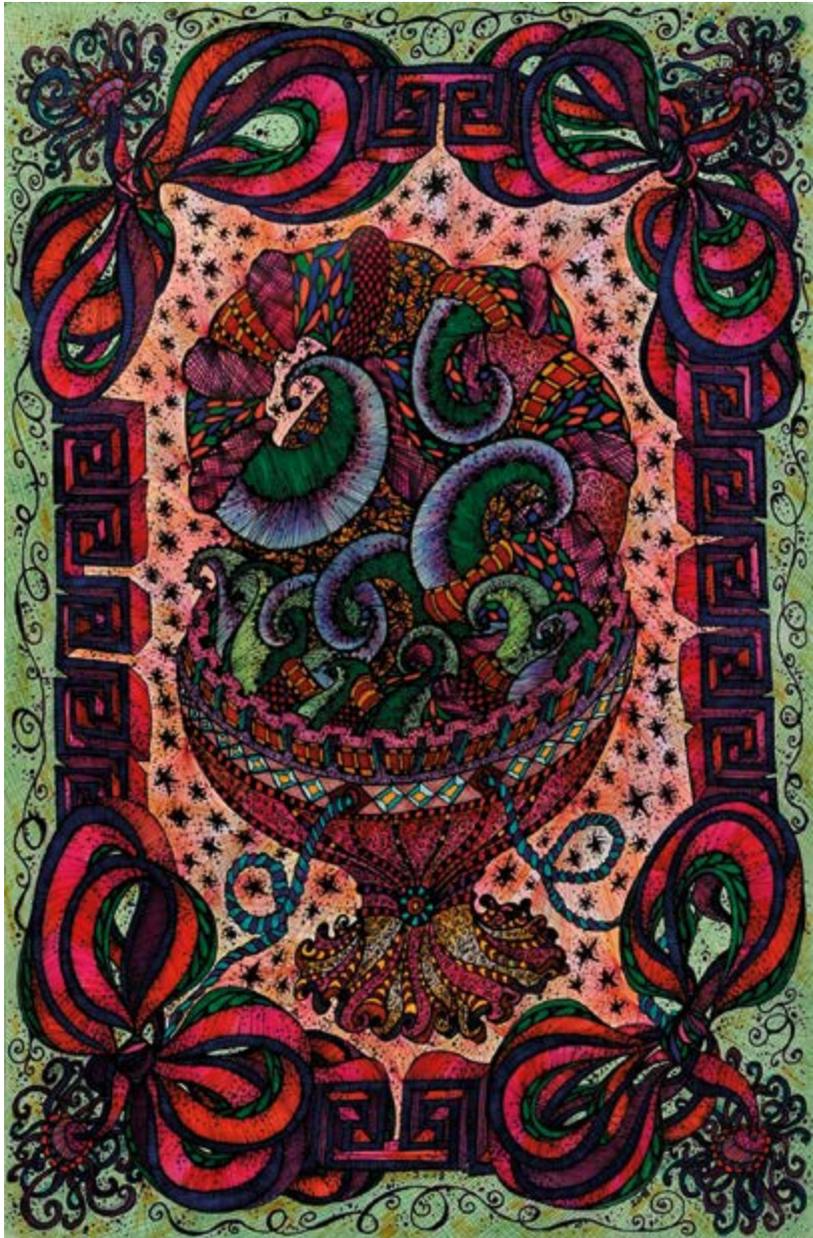
conduce hasta su nivel inferior, y cada piso está rodeado con pasadizos provistos de arquerías⁹². Aunque en este caso el estanque es cuadrado, la tipología habitual presentaba una figura octogonal, lo cual simbolizaba por una parte las cuatro direcciones espaciales mas sus cuatro subdivisiones, y por otra evocaba, según los mitos turanios, las ocho ramas del ancestral *Árbol del Mundo* .

En Egipto existieron estanques votivos asociados con el Dios Osiris, donde se llevaban a cabo baños rituales. Los grandiosos recipientes, situados tanto en los templos como en suntuosos jardines, eran siempre cuadrangulares y aparecían repletos de flores de loto y animales acuáticos. En su perímetro se disponían plantaciones formando uno o varios anillos, lo cual los relacionaba en cierta medida con los dibujos geométricos que mostraban los antes citados vasos cerámicos de estilo Susa.



Figura 3: Tebas, hacia 1400 a.C. Palmeras y árboles frutales envuelven el estanque del jardín de Nebamoun.

⁹² Se puede apreciar la similitud con el *Gran Baño* de Mohenjo Daro.



Capítulo 9

LA RETÍCULA Y EL PABELLÓN

Emprendí grandes obras, me construí palacios, me planté viñas, me hice huertos y jardines y planté en ellos toda suerte de árboles frutales, me hice estanques para regar un bosque fecundo de plantas⁹³...

Al oeste de la ciudad de Karkemish, cerca del mítico monte Amanus, según dicen las crónicas asirias existió una ciudad llamada Lutebú. Esta ciudad desapareció casi por completo tras ser arrasada por un líder asirio llamado Esardón, hacia el 670 a.C. Entre las construcciones de su acrópolis se encontraba una muy especial; se trataba de un edificio porticado, llamado en lengua hitita *bit-hilani*, nombre que significa *Casa de los Dioses*. El *bit-hilani* tipo tenía planta rectangular, era simétrico y su fachada principal estaba formada por un alto pórtico de tres vanos, flanqueado por dos cuerpos laterales cerrados, alzados a mayor altura que éste a la manera de dos torres. La fachada alineaba totalmente pórtico y torres, mientras que en la parte posterior del edificio se formaba un resalte central, producido por el adelantamiento de otro pórtico que tenía la misma altura que el delantero.

Podría decirse que este edificio mostraba cierto parecido con un arco de triunfo romano, pero en este caso se trataba de una construcción más habitable que conmemorativa. Las fuertes torres laterales, de planta cuadrada, servían como alojamiento y a su vez para guarecerse del calor y el frío, mientras que el profundo

⁹³ Cohelet, Rey de Israel. Eclesiastés 2, 4-5-6.

pórtico permitía estar a cubierto de la intemperie pero disfrutando a la vez del aire libre, visualizando cómodamente el entorno ajardinado y atrayéndolo sutilmente hasta la propia edificación. El legendario *bit-hilani* era lo que podríamos denominar un *pabellón*, una construcción de medianas dimensiones, provista de uno o varios pórticos, habitualmente asociada con un jardín. Y mediante dicho término lo mencionaremos en adelante.

En el año 723 a.C. se produjo un cambio dinástico en Asiria, y un nuevo líder llamado Sargón⁹⁴ se entronizó como Rey. Su grandiosa obra arquitectónica consistió en la creación de una ciudad de nueva planta que sería llamada *Dur-Sarrukin*, y después por los árabes Korsabad, título que significaba el *Castillo del Señor*. Según expresaban las propias palabras del Rey:

A ninguno de mis antecesores se le ocurrió utilizar estos lugares abriendo canales, plantando árboles, construyendo templos y palacios... yo esperé el día apropiado y los buenos augurios y entonces llevé el canasto con la tierra y el molde para hacer los ladrillos...En el mes de Abú, propicio para los cimientos, construí mi ciudad con oro, plata, bronce, piedras preciosas y plantas aromáticas... palacios de marfil, cedro, morera, enebro y alfóncigo ...y los cubrí con vigas de cedro...Construí un pórtico hitita, un bit-hilani... instalé cuatro columnas inmensas sobre bases en forma de león...

Por las crónicas del reinado de Sargón sabemos que su interés por la vegetación fue especialmente notable; de hecho cuando tuvo que desplazarse hasta Anatolia por intereses guerreros, trajo de vuelta muestras y plantones

⁹⁴ Este personaje eligió dicho nombre para identificarse con el gran Sargón de Agadé, el que fuera legendario fundador de Babilonia.

de higueras, vides y rosales con la intención de aclimatarlos en su magnifico palacio, donde en una de sus puertas aparecía esculpida la figura mítica del Rey Gilgamesh, llevando un león sujeto bajo su brazo izquierdo. Se conoce con detalle el proceso de construcción de dicho palacio, ya que existen unos listados pormenorizados que fueron reflejando día a día las cuentas y los materiales empleados.

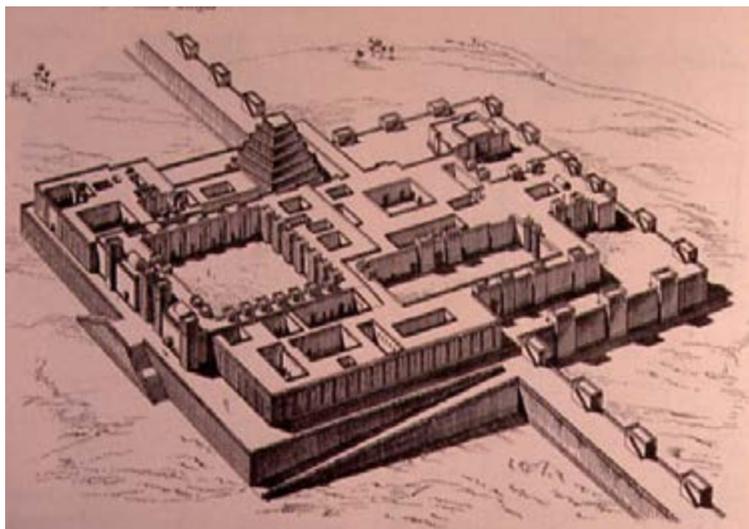


Figura 4: Dur-Sarrukin. Reconstrucción ideal.

Una vez más se recurrió, para conseguir la madera necesaria, a los mil veces expoliados montes de cedros del Líbano, y también a los bosques de la región de Armenia, que proporcionaron el material base, de menor calidad. *Dur-Sarrukin* fue planificada y construida totalmente de nueva planta en muy poco tiempo sobre una una gran plataforma cuadrangular, orientada por sus ángulos de acuerdo a los cuatro puntos cardinales. Su defensa consistía

en unas murallas provistas a intervalos de macizas torres cuadradas. Pudo existir una segunda plataforma sustentando el palacio, si así fuera estaría doblemente elevado, por así decirlo. Se entraba al mismo atravesando tres grandes puertas, tras las cuales se encontraba un patio público que debió servir como sala de recepción al aire libre. El edificio palatino principal era compacto, y sus aposentos se abrían a patios interiores. Junto a él se construyó un pabellón, rodeado por un conjunto de pequeños canales, plantaciones de árboles y arbustos floridos⁹⁵. También existió un estanque repleto de peces. Este era el lugar favorito del Rey, su palacio dentro del palacio, donde pasaba sus mejores horas lejos del bullicio de la corte, disfrutando del bello jardín poblado de pájaros.

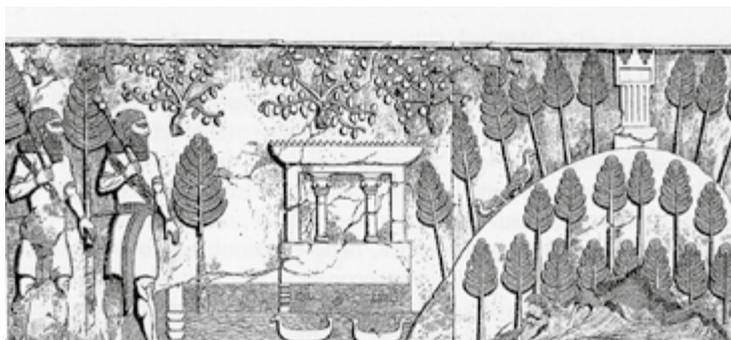


Figura 5: Pabellón porticado, estanque, colina artificial y santuario. *Dur-Sarrukin*. Dibujo de Botta y Flandin.

Desde el pabellón se participaba plenamente de sus delicias, sintiéndose protegido del fuerte sol gracias al profundo pórtico, pero a la vez a merced de los frescos

⁹⁵ Una fidedigna crónica expone que el *bit-hilani* estaba rodeado por un jardín.

vientos que aliviarían el calor sofocante de la región. Podemos recrear su apariencia gracias a un relieve donde se muestra un pabellón porticado, en este caso sin acompañamiento de torres laterales, que vuelca sus vistas sobre un estanque; a su lado se encuentra una colina ajardinada en cuya cúspide se aprecia un pequeño monumento o santuario. En otro relieve de la misma época se refleja un pabellón, provisto de una sola torre lateral, y un canal que se derrama hacia el jardín desde una elevada plataforma sustentada por arcos o bóvedas, ocupada por una plantación de altos árboles y arbustos.

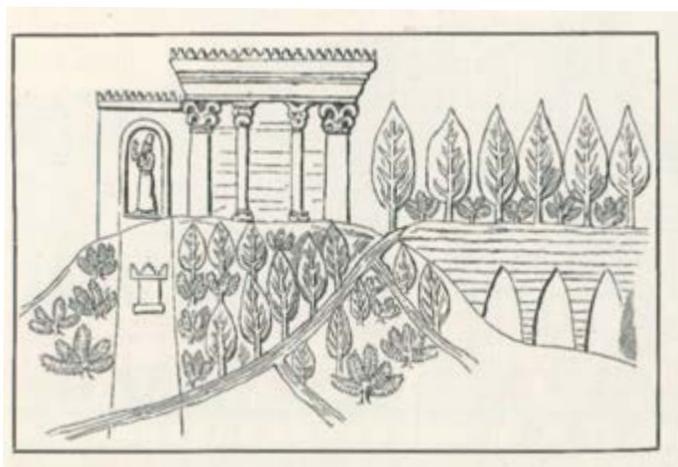


Figura 6: Kouyoundjik. Relieve de la época de Senaquerib.

El jardín del palacio de Sargón ofrecía la cristalización de un nuevo mundo de sensaciones, una relación íntima entre la arquitectura y el espacio ajardinado. El pabellón, puesto que era la *Casa de los Dioses*, se identificaba con un *Centro del Mundo*, y cuando el Rey se sentaba en el pórtico del pabellón y contemplaba el envolvente jardín,

confirmaba el ancestral título de *Señor de las Cuatro Regiones del Universo*, y quedaba patente su derecho al gobierno del mundo. Allí, el Rey por delegación, representaba la presencia divina en la tierra. *Pabellón y Jardín* constituían una unidad, un modelo ideal, un artificioso paisaje sacralizado en el que se conjugaban edificio y vegetación armónicamente, dando corporeidad física a una imagen celestial. En este lugar remoto se encontraba reflejado el espíritu sublime que desde siempre impregnaría el mítico jardín, considerado como arquetipo y contenedor de la residencia ejemplar, identificada en la tierra con la celeste *Mansión de los Dioses*.



Figura 7: Relieve asirio. Gran jardín junto a un lago artificial. . Se muestran plantaciones de arbolado diverso situado en hileras y arbustos floridos. El lago está repleto de peces. Layard.

Senaquerib, quien fuera sucesor de Sargón, trasladó la corte en el año 703 a.C. a la antigua ciudad de Ninive. La ciudad contaba con una primera muralla exterior que la circundaba, y con otra interior construida sobre grandes bloques de piedra⁹⁶. Cerca de la ciudad existía un antiquísimo santuario dedicado a la Diosa Istar, y con este motivo se había construido un pequeño palacio para alojamiento de los reyes, que solían acudir en peregrinación al sacralizado lugar. Allí decidió el Rey construir su llamado *Palacio sin Rival*, sobre los restos de unos antiguos edificios demolidos. Dentro del recinto palatino, al igual que había hecho antes su predecesor, edificó un pabellón para su disfrute personal. Hay referencias a la llamada *Puerta del Jardín*, a partir de la cual se extendía sobre el río un puente de piedra que representaba una auténtica maravilla para la época. Es seguro que esta puerta conducía al área ocupada por el pabellón, y resulta probable que el jardín contara con un estanque como en *Dur-Sarrukin*, ya que se disponía de suficiente agua, tanto para abastecer el riego de las plantaciones como para proveer el aforo del mismo.

En la ciudad se plantaron a lo largo del río, por orden expresa del Rey, arbustos y árboles procedentes de Siria. El agua fue llevada hasta la población mediante canales que partían de grandes tanques artificiales, abastecidos por las aguas de las fuentes del monte Musri. En Ninive se construyó con certeza otro gran jardín que ocupaba una superficie de dieciséis mil metros cuadrados, situado en torno al templo. Allí se excavaron canales para conducir el agua y se rellenó el árido terreno con tierra fértil para instalar las plantaciones. Contamos con un interesante

⁹⁶ La muralla medía diez metros de altura y veinticuatro de espesor, y para aumentar la protección se añadió un inmenso foso adosado a la misma de cuarenta y dos metros de anchura.

relieve del tiempo de Assurbanipal⁹⁷, donde este Rey aparece junto a la Reina Assur-Sarrat comiendo al aire libre. Lo vemos semi recostado sobre un catafalco elevado, mientras que su consorte está sentada en un sillón. Detrás se encuentran los sirvientes, provistos de plumeros para espantar los insectos, y como telón de fondo diversos árboles, entre ellos bellas palmeras. Sobre las figuras regias se cierne una guirnalda en forma de corona, semejante a un gracioso arco vegetal adornado con frutos. También había músicos y pebeteros para perfume, cuya presencia incrementaría las delicias del lugar. Este encantador relieve transmite cierta sensación de intimidad, quizá su finalidad era mostrar algunos actos cotidianos que se desarrollaban en los jardines.

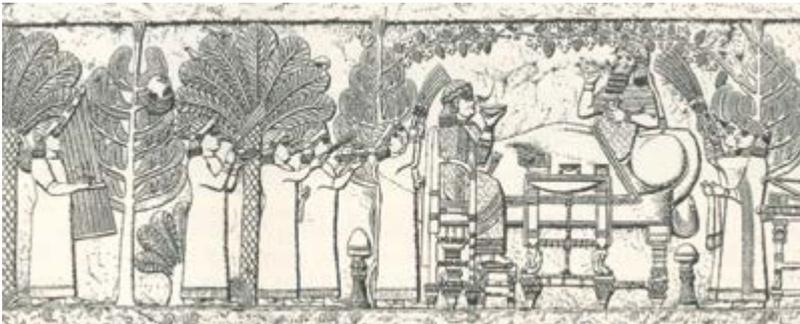


Figura 8. Kouyoundjik. Asurbanipal y su esposa merendando en un jardín. Place.

⁹⁷ 668 – 628 a.C. Rey especialmente dotado para el estudio de las ciencias ocultas y la astrología, temas a los que dedicó casi toda su vida. Este Rey mantuvo la capital en Nínive, donde creó una inmensa biblioteca en la cual fueron halladas las tablas con la Epopeya de Gilgamesh.

Además de este relieve, existe otro notable en el que figura una cacería realizada dentro de un coto. Desde aquellos tiempos se conoce la existencia de cotos de caza, donde los reyes podían entregarse sin traba alguna a su deporte favorito. Las fieras, en especial los leones, eran llevados hasta allí en jaulas de madera y después se soltaban en el recinto, donde el Rey y su séquito los perseguían hasta matarlos.

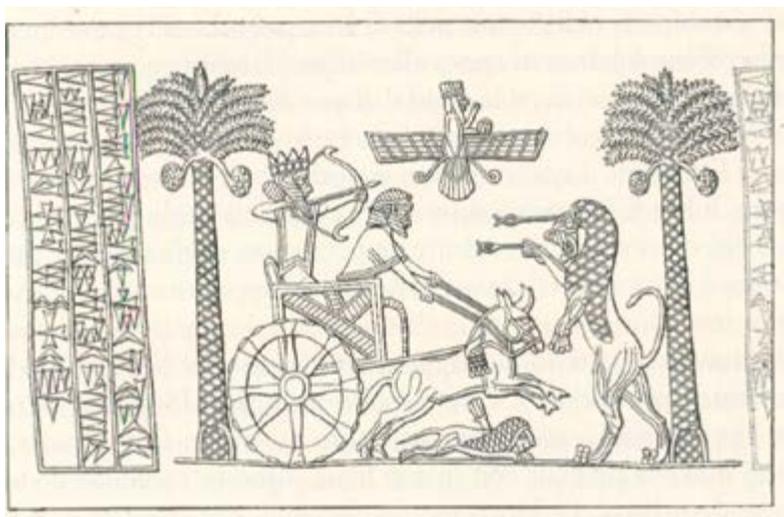


Figura 9: El Rey Dario cazando en un bosquecillo de palmeras. Cristal de roca. Layard.

También se practicaba una modalidad de caza con redes similares a las utilizadas en la pesca. Además del coto real de Ninive, del cual hay constancia histórica, pudo existir otro precedente de características similares en el entorno de *Dur-Sarrukin*.

En el año 689 a.C. Senaquerib destruyó Babilonia, ciudad que posteriormente sería reconstruida por Nabucodonosor. Fundada junto al río Eúfrates, puede considerarse como ejemplo de ciudad planificada. Una intervención urbanística de gran rango, realizada por dicho Rey, llevaría a Babilonia al mas alto nivel artístico y cultural.



Figura 10 : Reconstrucción del Palacio de Nabucodonosor en Babilonia. Koldewey.

El nuevo planeamiento modificó la traza original de la ciudad, dividiéndola en dos partes casi iguales gracias a la rectificación del antiguo cauce fluvial. La renovada urbe se desarrollaba dentro de una enorme superficie cuadrangular cuyos lados mayores medían, aproximadamente, vez y media los lados menores. También se realizó entonces un ancho canal que la bordeaba como una cinta, asociado a una imponente muralla jalonada por macizas torres. Para organizar el asentamiento urbano se aplicó una retícula sobre el terreno, y dentro de cada módulo se dispusieron las agrupaciones residenciales, mientras que el propio entramado o urdimbre servía para definir las vías de tránsito para peatones y vehículos rodados. Fue construido un grandioso complejo templario,

lindante con el río, en el centro geométrico del inmenso recinto amurallado, mientras que el palacio real se adosó a su vez al canal y la muralla, junto a la entrada principal de la ciudad. Partiendo de la misma se iniciaba una amplia avenida que, además de facilitar el tránsito a gentes y mercancías, llegaba hasta el recinto templario, constituyendo un camino procesional por el cual se paseaba con gran ceremonia la estatua de Marduk, divinidad tutelar de Babilonia.

El jardín de *Dur-Sarrukin* precedía en casi dos siglos a los *Jardines Colgantes* de Babilonia, considerados una de las siete maravillas del mundo antiguo. La leyenda atribuye su creación a la reina Semiramis, pero su auténtico artífice fue Nabucodonosor, quien deseaba recrear para su esposa persa el ambiente de los *peri-daeza* de su país. Su existencia se considera demostrada hoy día gracias a ciertos restos aparecidos en excavaciones recientes, que los sitúan junto al grandioso palacio que dicho Rey construyó durante su reinado.⁹⁸ Para albergarlos se realizó una construcción especial situada en el límite del recinto palatino, próxima a las puertas principales de la ciudad. El grandioso complejo estaba concebido como un conjunto compacto de gran desarrollo volumétrico, elevado sobre una plataforma de figura trapezoidal, y alojaba en su interior grandes patios a lo largo de cuyos perímetros se ubicaban las diversas estancias. Su aspecto resultaba idéntico al mostrado por la mayoría de las construcciones mesopotámicas precedentes.

Así como el templo babilonio se asemejaba a un enorme anillo cuadrado con un recinto central vacío, el palacio podría asimilarse a una masa compacta de la que hubiésemos sacado, usando un afilado cuchillo, cubos de materia para dejar huecos - patios - de diversos tamaños.

⁹⁸ Segunda mitad del siglo VII a.C.

Dichos espacios tenían rango de salas principales siendo los lugares de estancia más agradables, pues eran los únicos bien iluminados y ventilados del palacio. Habitualmente participaban de la misma preciosa ornamentación cerámica y escultórica que adornaba las salas interiores principales.



Figura 11: Jardines colgantes de Babilonia. Reconstrucción ideal.

Sobre la apariencia de los célebres *Jardines Colgantes* existen diversas versiones, lo cual incita a la especulación. Disponemos de dos crónicas que revisten gran interés, escritas por Estrabón y Diodoro de Sicilia. Según el primero, los jardines ocupaban una construcción de base cuadrada, cuyo lado medía el equivalente a ciento veinte metros⁹⁹. El edificio contenía pisos superpuestos, sustentados por bóvedas de cañón que se apoyaban sobre enormes muros y pilares interiores, y la vegetación se encontraba tanto en su

⁹⁹ Lo que supondría una superficie de catorce mil cuatrocientos metros cuadrados.

interior como en la periferia. Las fortísimas columnas de soporte estaban ahuecadas en su centro, y el vacío se rellenaba con tierra a fin de permitir a la vegetación descender sus raíces dentro de ellas. De este ingenioso modo los árboles podrían crecer a través del edificio mismo, formando con él una amalgama, y las raíces llegar incluso hasta el terreno soporte. La crónica citaba a su vez la existencia de artefactos hidráulicos o norias que conducían el agua hasta la plataforma superior. La imagen evocada sugiere una montaña artificial de macizo perfil, un grandioso cubo, o tal vez una *ziggurat*, ocupado y revestido por vegetación, pero a pesar de resultar muy atractiva, a no ser que existieran patios interiores, la vegetación no contaría con iluminación suficiente para desarrollarse en el interior del mismo, y sería difícil que lo hiciera incluso en su periferia. Por otra parte, las columnas rellenas de tierra y raíces acabarían por reventarse y causar su ruina.



Figura 12: Reconstrucción ideal de los Jardines de Babilonia, según la crónica de Diodoro.

La versión de Diodoro resulta algo distinta, pues aunque también describe el jardín asociado con una construcción, nos la presenta como una serie de anchas terrazas escalonadas o gradas, sustentadas por bóvedas y envueltas por edificación, sobre las cuales estarían situadas las plantaciones. Ambas versiones coinciden en parte, lo que les confiere cierta verosimilitud, al menos respecto a algunas cuestiones, aunque lo que parece más probable es que los jardines estuvieran dispuestos únicamente sobre la plataforma superior o terraza de un edificio cuadrangular. Esta suposición justificaría también el nombre de *colgantes o pensiles* aplicados a los mismos, ya que la vegetación pudo haberse descolgado por los muros exteriores (e interiores, caso de existir patios), derramándose o rebosando desde la propia plantación superior y haciendo el efecto de una auténtica envoltura vegetal¹⁰⁰. En el emplazamiento sugerido por los arqueólogos, las ruinas afirman la existencia de unas salas abovedadas, quizá subterráneas, que pudieron ser cisternas para acopiar el agua, lo cual validaría en cierta medida la descripción de Estrabón. Dichas salas están distribuidas de tal manera que recuerdan el dibujo de una espina de pez, figura que evoca al divino Enki, a quien se representaba revestido con un manto hecho de piel de pescado. Peces y tanques acuáticos...puestos a imaginar, ¿y si dichas cisternas fueran

¹⁰⁰ Hay otras opiniones, como que los jardines estuvieran colocados sobre una *ziggurat*, o sobre una torre helicoidal, de este modo, a medida que se subiera por ella mediante una rampa continua, podría disfrutarse de la envolvente vegetación, opción que se aleja más que ninguna otra de una posible realidad bajo la óptica arqueológica. O bien que lo descrito por los cronistas no fue ningún jardín en especial, sino que se trataba de la vegetación implantada en las azoteas de las casas urbanas a fin de minorar la sequedad del clima, que vista en conjunto producía la imagen de unos inmensos jardines.

una referencia simbólica a las *Cámaras del Mar*, los palacios acuáticos de los dioses, mientras que el jardín suspendido sobre ellas, *en lo alto*, resultase ser un intento de emular la *Mansión de Dilmun*, morada de Enki?. Podríamos preguntarnos que sistema de planificación se utilizó para disponer la vegetación sobre la azotea o plataforma superior, pues dadas las dimensiones de la misma necesariamente debió existir alguno, aunque lo más probable es que no tuviera una relación directa con la estructura de soporte. Lo más lógico es considerar que las plantaciones se colocaron siguiendo alineaciones y ocupando los módulos de una malla o retícula aplicada sobre la superficie, que definiría a su vez los caminos, las zonas de estancia, el emplazamiento de las norias y los canales de riego, es decir, siguiendo exactamente el mismo sistema de ordenación que reguló la remodelación de la ciudad. Resulta perfectamente posible que los jardines se hubieran embellecido con pabellones, estanques, miradores y ornamentos diversos, similares a los que veíamos reflejados en los precedentes relieves asirios.

En Egipto los huertos acompañaron desde los primeros tiempos el discurrir de la vida, siendo fuente principal de sustento. Se les consideraba auténticas joyas verdes que relucían sobre el arenoso territorio circundante. Las aguas se distribuían en su interior mediante canales, compuertas y esclusas reguladas con gran pericia, utilizándose también canales subterráneos a fin de no perder el preciado líquido por evaporación. El riego se realizaba inundando parcialmente las plantaciones cada cierto tiempo, en acuerdo con las crecidas anuales del río Nilo. Sobre un terreno de figura cuadrangular delimitado por una cerca, se organizaban bandas lineales y en ellas se plantaban las semillas, sistema tradicional que se mantiene en los actuales huertos. En los laterales se disponían los canales y

andadores, a menudo sombreados por hileras de árboles. Aunque las especies cultivadas no eran numerosas, estuvieron bien aclimatadas. Durante la dinastía ptolomea, los contactos establecidos con Grecia llevaron a Egipto gran cantidad de vegetales desconocidos hasta entonces, árboles frutales y arbustos de flor que fueron incorporados con éxito en los huertos nativos, con lo cual la limitada flora local se enriqueció notablemente. Se comprende fácilmente que dadas las circunstancias de escasez de agua y enorme carestía de los escasos terrenos cultivables, la existencia de jardines fuera más bien menor, siendo exclusivamente los Faraones y algún alto funcionario quienes disfrutaron de ellos. Los jardines estaban situados junto al río con el fin de beneficiarse de sus aguas, y su trazado seguía patrones matemáticos y geométricos, no existiendo sistema alternativo al de la retícula.

Existe una pintura que muestra un jardín de tamaño medio, fechado alrededor del 1.400 a.C. Este jardín se extendía sobre una superficie cuadrada, dividida mediante un eje central en dos partes idénticas, y en cada una aparecían parcelas sobre las cuales se implantaron ordenadamente los grupos vegetales. La residencia, de planta rectangular, tenía tres pisos y ocupaba el fondo del jardín. Entre ésta y la monumental puerta de entrada, que afrontaba el río, se extendía un enorme emparrado formado con cuatro hileras de vid, cuyas ramas entrelazadas daban cobertura a un grandioso salón al aire libre, que a tenor de su extensión debía ser el lugar de estancia preferente en la residencia. En cada parte del jardín había dos estanques, acompañados de algunos lugares de estancia para el descanso, conectados entre sí y con el río mediante canales bien en superficie o subterráneamente.

Las plantaciones se ordenaban por especies, y en el perímetro del jardín se colocaban varias alineaciones de

árboles, formando una densa cerca verde. Había palmeras, papiros, sicomoros, flores de loto y plantas acuáticas junto a los estanques, además de peces y pájaros en profusión, lo cual contribuía a recrear un ambiente especialmente deleitoso. Los jardines del Faraón fueron de grandes dimensiones, pero un mayor tamaño no parece haber implicado la presencia de nuevos componentes diferentes a los descritos. Tal vez pudo accederse a ellos directamente desde el mismo río Nilo, llegando hasta el palacio en barca navegando por los canales interiores.

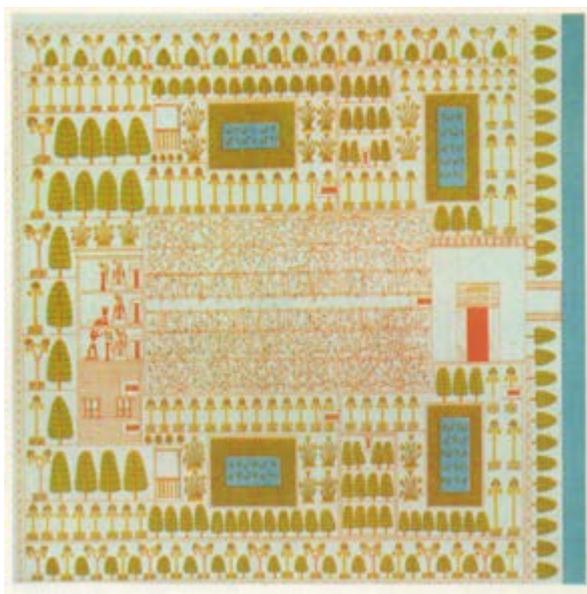


Figura 13: Pintura encontrada en una tumba de Tebas, que muestra el jardín de un alto dignatario de Amenhotep III. S. XIV a.C. Rosellini.

Un interesante objeto donde vemos aplicada una retícula es la alfombra llamada de Pacyrick, enterrada en el

hielo y conservada en perfecto estado, encontrada en el interior de un túmulo funerario del siglo V a.C. situado en los montes Altai, en Siberia. Se considera la pieza tejida más antigua descubierta hasta hoy. Ocupa una superficie cuadrada que mide de lado ciento ochenta centímetros, y su dibujo consta de cinco franjas u orlas en forma de anillo que encierran el motivo principal. Cada una de ellas muestran, de fuera a dentro, series de cuadrados con figurillas tales como jinetes a caballo, cruces y alces, y también menudos cuadrados. Dichas orlas sirven de marco para enfatizar el dibujo central, compuesto por veinticuatro cuadrados idénticos que forman una retícula.

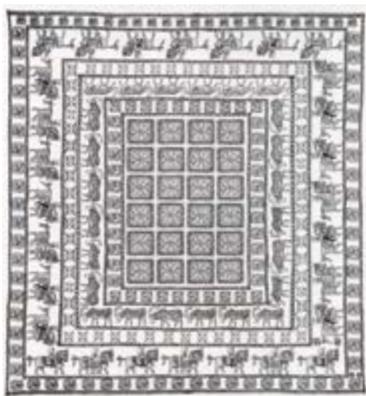


Figura 14. Alfombra de Pacyrick. S.V a.C.

Dentro de cada uno de estos cuadrados aparece una figura cruciforme, y de entre los cuatro brazos de estas pequeñas cruces salen unas líneas onduladas semejando haces luminosos. Su colorido responde a los tonos tierras, dorados y verdes. Es muy posible que los dibujos de las alfombras transmitieran mensajes, quizá cada clan tribal

adoptase un esquema y colorido propio que le sirviese como identificación, con sus orlas, retículas y colores específicos, del mismo modo que ocurre con las telas representativas de los clanes escoceses.

Anteriormente hemos citado la existencia en Asiria de cotos de caza para uso de la realeza; podemos imaginar su apariencia gracias a un bajorrelieve esculpido en los primeros años del siglo VI, donde se representa un recinto dedicado a dicho uso. Se encuentra en un lugar llamado *Pabellón del Trono del Jardín*¹⁰¹, dispuesto para el Rey Kosraw II junto a un alto acantilado donde se excavaron las antiguas tumbas cruciformes de la dinastía aqueménida. En el lugar existía un manantial, que sería convertido en una bella fuente para alimentar un estanque envuelto por plantaciones de olorosos mirtos, donde el Rey descansaba entre las sucesivas jornadas de caza. La alta pared de roca fue tallada en uno de sus sectores para formar un arco profundo, un *iwán*, flanqueado por otros dos arcos más pequeños, formándose así un pabellón empotrado provisto del tradicional pórtico de tres vanos.

El relieve en cuestión fue tallado en uno de los laterales del gran *iwán* central y muestra un recinto cuadrado, delimitado por un cerramiento realizado con ramajes o maderas entrelazadas formando una celosía, tal vez montada con módulos prefabricados traídos desde otro lugar y colocados después allí, uno al lado del siguiente, para delimitar el perímetro. A este recinto principal vuelcan un grupo formado por otros tres, iguales de tamaño y también cuadrados, adosados a uno de sus lados: eran los contenedores o jaulas para las fieras que iban a servir como presas en las sesiones de caza. Dentro del cazadero se aprecian varios grupos de personajes, entre los que

¹⁰¹ *Taq i Bóstán*.

destaca nítidamente la figura del Rey a caballo, que aparecía repetida dos veces, como en escenas separadas, mostrándolo en actitudes contrapuestas. En una de ellas, protegido majestuosamente por el parasol ritual, símbolo de la realeza, montaba sobre su caballo favorito, llamado *Color de Noche*. Ambos iban cubiertos con cota de malla, y el Rey llevaba a su vez una careta metálica que le protegía el rostro, expresión simbólica de la majestuosidad regia. Por contraste, en la otra escena cabalgaba velozmente entre los animales, acosándoles y dándoles caza.



Figura 15: Relieve que muestra un coto de caza. S.VII.

Un grupo de músicos y de cantores, situados sobre un estrado, amenizaban la cacería mientras que en otra zona las esposas reales contemplaban la escena tras una barandilla o reja. Los animales preparados para la ocasión estaban reunidos por grupos en las tres jaulas laterales, y desde allí los guardianes les azuzaban para que salieran al gran recinto, donde se les esperaba para darles muerte. Pueden

observarse las figuras de ciervos y elefantes amontonados, tanto en los cercados como en el cazadero, dibujadas sin perspectiva alguna, aplastadas sobre el plano. Resulta que si tomásemos una de las jaulas como si fuera un módulo y lo aplicáramos sobre el recinto principal, observaríamos que éste contiene exactamente nueve módulos, es decir, las dimensiones del recinto y de las jaulas adosadas estaban relacionadas, constituyendo en conjunto una retícula de doce cuadrados idénticos. Quedan rastros de unos inmensos jardines de esta misma época, emplazados en la ruta que lleva actualmente desde Irak a Irán, dentro de los cuales existía un magnífico pabellón construido por Kosraw II para su esposa favorita, llamada Sirín. Extendidos sobre una superficie de ciento veinte hectáreas, estaban delimitados mediante unos altos muros. A través de las densas hojarasca, junto a los estanques y canales repletos de peces, se adivinaba la fabulosa construcción palatina, abierta hacia los cuadros verdes cuajados de arbustos floridos. En otras zonas del grandioso recinto, dentro de su correspondiente cercado, vivieron animales salvajes en libertad. El agua del río Huiwan llegaba hasta los jardines, discurriendo por un acueducto colocado sobre los muros de cierre. En el corazón de este olvidado jardín se encuentran aún hoy las ruinas del regio pabellón, orientado hacia el este, que contaba con varias salas abovedadas y un *talar*, elemento arquitectónico consistente en un profundo pórtico frontal de gran altura, provisto de varias filas de columnas, adosado a la fachada del edificio, que presenta cierta analogía con un inmenso toldo que se hubiera añadido a la construcción. Dicho pabellón rodeado de jardines puede considerarse como una reinterpretación del antiguo *bit-hilani*, que en este caso combinaba el pórtico tradicional, aunque ahora magnificado, con el sistema constructivo al uso de la época, esto es, los arcos y las cúpulas.



Capítulo 10

EL PRADO FLORIDO Y LA FUENTE

Es tu plantel un jardín de granados y frutales exquisitos, de alheñas y de nardos, azafrán, canela y cinamomo, incienso, mirra y aloe...La fuente de mi jardín mana a borbotones aguas vivas, y arroyos que descienden del Líbano¹⁰²...

Como es sabido, a través del *Jardín del Edén* discurría un curso fluvial, que tras salir del enclave divino se dividía en cuatro brazos. Con el transcurso de los siglos, cuando para representar simbólicamente dichas aguas se buscó una adecuada imagen, en acuerdo con la obligación de manifestar su espíritu sagrado, tanto el manantial primigenio como el río generado por el mismo serían materializados mediante la figura de una *Fuente* o un *Pozo*. En ocasiones la fuente estaba envuelta por un prado florido, aunque lo habitual era que se encontrase en el centro de un recinto cuadrangular de composición cruciforme. Los cuatro brazos de la *Cruz* representaban a los cuatro ríos exteriores, incorporados entonces al recinto sagrado, simbolizando las cuatro regiones terrestres. La *Fuente*, situada en el punto del *Cruce*, era un *Centro del Mundo*, y con sus aguas vitales gobernaba el *Jardín* convertido, gracias a su presencia, en una *Mansión Divina*. Los *Árboles Sagrados*, en especial el *Árbol de la Vida*, pasaron casi siempre a ser evocados por la *Fuente*, aunque a veces un gran árbol la sustituía, mostrándose con ello su ancestral poder como principal depositario de la esencia divina en el mítico *Jardín Celestial*.

¹⁰² Cantar de los Cantares 4, 13-15.

A partir del siglo IV, tras la descomposición del imperio romano, una nueva urdimbre religiosa y cultural se desarrollaría en Europa, bajo el sutil patrocinio de unas estructuras eclesiásticas que se extendieron con clamorosa rapidez, irradiando hasta sus confines desde el Medio Oriente. Por ello las primeras representaciones simbólicas del *Jardín del Edén* las encontramos en el interior de los monasterios y abadías de gran envergadura, cuya masiva construcción se atenía, en cuanto a emplazamiento y organización, a las reglas establecidas por sus correspondientes fundadores. Con arreglo a ello, los benedictinos elegían siempre lugares elevados, colinas preferentemente, mientras que los cistercienses se instalaban en las llanuras, cerca de corrientes fluviales con cuyas aguas establecían sofisticados sistemas de irrigación, mediante los cuales desarrollaban sus magníficas plantaciones de vid.



Figura 16: Monjes de la abadía de Salem podando las viñas.

Los nuevos edificios se configuraron en torno a uno o varios patios cerrados provistos de pórticos perimetrales,

preferentemente de planta cuadrada, a los que se les dio el nombre de *claustr*. El fundamento del *claustr* daba forma a un arquetipo, reflejo del carácter sobrenatural; de hecho se consideraba como un activador psíquico cuya presencia y contemplación tenían el sutil poder de elevar el espíritu, favoreciendo con ello entrar en contacto simbólico con la divinidad. En el interior de estos recintos sacralizados se trazaba una *Cruz* definida por cuatro caminos o andadores, y en su exacto encuentro se situaba la *Fuente*, generándose así un esquema formal de doble simetría.

En los cuatro cuadros resultantes se plantaba vegetación de diversas clases, en acuerdo también a lo establecido en las reglas de cada orden monástica. Dichas plantaciones no tenían la misión de abastecer de productos comestibles a los monjes; solo a veces las flores de los arbustos se empleaban en el adorno de la iglesia y algunas plantas tenían aplicaciones medicinales. Habitualmente las especies alimenticias se criaban en los huertos del convento, plantadas a la manera tradicional sobre surcos lineales, y alimentadas mediante pequeños canales de riego formados a menudo con manojos de cañas atadas. A veces en estos feraces huertos, dispuestas en franjas adosadas a los límites de la propiedad, existían agradables zonas arboladas donde los monjes podían conversar mientras paseaban.

Gracias a la pericia y esfuerzo de los monjes se mantuvieron en uso los ancestrales conocimientos de botánica, indispensables para el desarrollo de la farmacopea y el cultivo de especies vegetales ornamentales. Algunas de ellas estaban favorecidas con un intenso significado simbólico; por ejemplo el lirio representaba a Cristo, la azucena era sinónimo de pureza y las hojas del fresal representaban a la Trinidad. Igualmente se creía que las flores que se abrían en cercanía del día de un santo poseían poderes milagrosos similares a los que éste tuvo en su día.

En el *claustrum* era muy frecuente plantar especies vegetales de lento crecimiento, lo cual permitía controlarlas eficazmente y darles formas diversas mediante sofisticadas técnicas de poda. A menudo los arbustos recortados figuraban complejos laberintos, pues desde la antigüedad se consideraba su enrevesada figura como eficaz protección contra los espíritus malignos, que se desorientaban cuando entraban en su contacto, lo cual les impedía acceder fácilmente a los enclaves sagrados. Entre la apretada vegetación se definían caminos minúsculos de difícil tránsito; las cintas verdes se doblaban y curvaban formando una figura enmarañada cuyo intrincado dibujo solo podía percibirse desde las alturas, justamente lo que mejor convenía para sus fines disuasorios, dado que los sacrílegos demonios llegaban volando y al contemplar tanta complejidad huían desalentados.



Figuras 17-18: Agricultores trabajando. Miniaturas del manuscrito Tacuinum Sanitatis in Medicina. 1400. Museo de Salzburgo. Viena.

La Abadía de Saint Gall, construida en Suiza en el siglo XII, constituye un complejo modélico de instalación

monacal. Gracias al descubrimiento de un antiguo plano trazado sobre piel, fue posible reproducir en gran medida su apariencia original.



Figura 19: Miniatura. Breviarium Grimani. 1510. Brujas.

La pieza principal, en torno a la cual se estructuraron los edificios, consistía en un grandioso *claustro* que presentaba la particularidad de estar repleto de unas celdillas adosadas a sus cuatro lados porticados. En estas pequeñísimas estancias se alojaban los ermitaños. Según refleja la tradición, en la abadía existió una jaula para animales exóticos, precedente europeo de las llamadas *casas*

de fieras¹⁰³ que con posterioridad aparecieron, primero en los castillos y jardines franceses, y después en diversas cortes principescas europeas.



Figura 20: Reserva con animales junto un castillo. Guillaume de Machault. Miniatura. *Obras poéticas*. 1335-1360. París.

En la Europa cristiana, dadas las difíciles condiciones de vida durante la Alta Edad Media, la tenencia de jardines en castillos y burgos fue prácticamente inexistente, pero gracias a las Cruzadas el aroma del antiguo jardín oriental llegaría de la mano de los caballeros que volvieron, algunos

¹⁰³ La posesión de una Casa de Fieras no solo mostraba la riqueza del Rey sino que lo relacionaba con la posesión de los antiguos títulos implícitos desde tiempos pretéritos en el rango de la realeza, entre los que destacaba el de *Señor de las Fieras*. En España existieron en el siglo XV *Casas de fieras* en el Castillo de Olite en Navarra, en la Aljafería de Zaragoza y en el Palacio del Real de Valencia

muy a su pesar, a sus ascéticas fortalezas castellanas, mientras conservaban en sus recuerdos los hermosos palacios y jardines, repletos de exquisitos lujos, en los que habían permanecido en ocasiones durante sus incursiones en Tierra Santa. Así pues fueron los guerreros cristianos, como antaño hicieran romanos y griegos, quienes tímidamente al principio y después con insistente intensidad, provocaron que el jardín comenzase una nueva andadura en Europa, tomando su desquite tras siglos de hibernación. Existen ciertos textos que permiten adentrarse en el sentimiento de la naturaleza que prevalecía en aquella época; en ellos se reúne en amalgama una constante reverencia hacia lo sobrenatural y el ancestral temor a lo desconocido, expresados mediante un código simbólico en el que la magia actuaba como interlocutor. Destacan dos poemas, *De Naturas Rerum*, fechado en 1.157 y *Hortulus*, que data de 1.050.

En los primeros tiempos el jardín consistió en unas plantaciones discretas de arbustos floridos, cuyas simientes habían llegado a lomos de caballo desde Oriente, que se colocaban en los adarves o en los escasos huecos que dejaban libres las murallas de los castillos. Estas modestas presencias vegetales fueron adquiriendo mayor relevancia a medida que las superficies disponibles aumentaron, y en tanto que para su disposición sobre el terreno se repetía habitualmente el simbólico diseño cruciforme evocador del *Jardín Celestial*, manifestado en el *claustro* monacal, en ellos la presencia del arte iba poco a poco aumentando en intensidad, fundiéndose en un cálido abrazo al espíritu sobrenatural y religioso. La búsqueda de la belleza y el disfrute sensorial propiciaron que en el resucitado jardín del Medievo se generase paulatinamente un ambiente encantador, imbuido de magia, que lo iba alejando sutilmente de la severidad claustral.



Figura 21 : Fuente de la Vida, Miniatura del manuscrito *De Sphaera*. 1450. *Pequeño Tratado de Astrología*. Biblioteca Estense.

En la obra *Opus Ruralium Commodorum*, escrita por Piero da Crescenzi a principios del siglo XIV, se contenían reglas acerca del trazado y contenido ideal del jardín. En ella el autor intentaba racionalizar en cierta medida los elementos del mundo natural, manteniendo vigente a su vez la interpretación legendaria y simbólica heredada del Alto Medievo. El capítulo VIII está dedicado al *Arte del Jardín*, y expone en primer lugar los lazos que unían a los jardineros de la antigüedad con los de aquella época.

Crescenzi emplea el término *Vergel* para referirse al jardín, y lo clasifica en tres categorías: de pequeñas hierbas o *herbae piccole*, de grandes y medianas personas y del Rey y señores nobles. A mayor categoría del dueño, se requería una mayor superficie disponible. Siempre se incorporaría una *Fuente*, y las diversas parcelas cuadrangulares que compondrían la estructura del jardín debían revestirse con hierba, simulando grandes manteles verdes sobre los que se plantarían arbustos floridos, sobre todo rosales, lirios, violetas y pensamientos, además de plantas aromáticas como el hinojo, romero, salvia, albahaca y menta. Para proteger estos prados densamente floridos debían construirse unas pérgolas que se revestirían con parras salvajes, situándose además en los cerramientos exteriores plantas trepadoras con flores rutilantes. El *Jardín* o *Vergel* precisaba contener siempre árboles frutales variados, con el fin de no perder nunca la referencia a la fecundidad proverbial del *Jardín del Edén*¹⁰⁴.

En los *Libros de Caballería* se hacía frecuentemente referencia a jardines, utilizados en ocasiones como soporte ideal de encuentros galantes, fiestas y saraos. En la novela *Tirant lo Blanch*, escrita por el caballero Joanot Martorell en 1462, la trama transcurre en ocasiones dentro de enclaves ajardinados. En la parte que se desarrolla en Inglaterra, cuando se abordaban los preparativos festivos para la boda del Rey, se cita un singular artefacto de madera, al que se denominaba como *La Roca*. Relata el propio caballero Tirante que tras dejar atrás una ciudad, junto a su comitiva llegó hasta un paraje donde vieron una *cosa de gran magnificencia que no creo que haya otra hecha en el mundo*. Se

¹⁰⁴ Dado que el autor era siciliano, algunas de las recomendaciones tienen relación con los componentes tradicionales de los jardines islámico-persas.

trataba de un gran objeto de aspecto rocoso fabricado con madera, y sobre la plataforma superior de este peculiar promontorio artificial, se levantaba un gran castillo guarnecido de bella muralla.



Figura 22: Recinto con entramado interior. *El Romance de la Rosa. Miniatura. 1230.* Jean de Meung y Guillaume de Loris. Biblioteca de la Universidad de Valencia.

La *Roca* se erigía sobre una llanura arbolada surcada por un río, y detrás de ella existía un bello jardín, envuelto por altos muros, donde el Rey entraba a menudo para disfrutar de sus múltiples delicias y delicados aromas. Atravesando éste, se salía por otra puerta a un gran parque cerrado repleto de animales, ciervos entre otros, donde se habían instalado ligeros pabellones, con el fin de que los invitados pudieran guarecerse en ellos mientras se realizaban las jornadas de cacería. El interior del castillo estaba adornado según la mejor tradición ornamental gótica; dividido en cuatro partes a tenor de un esquema

cruciforme, en su centro se encontraba un patio cuadrado que daba acceso a los cuatro salones adyacentes. En ellos, acompañando a diversos adornos hechos con vegetación, se habían colocado numerosos muñecos autómatas que se movían por medio de agua, y otros juguetes fantásticos.

En la novela llamada *El Romance de la Rosa*¹⁰⁵, escrita entre 1225 y 1240, el joven protagonista penetra en un maravilloso *Jardín de Placer* de la mano de la *Dama Ociosa*. Allí participaba en la danza del tiempo, un baile guiado por *Alegría* y animado por *Amor, Riqueza, Generosidad* y otros personajes de carácter alegórico. En el jardín había una *Fuente*; junto a ella era alcanzado por las flechas de *Amor* y se enamoraba de la *Rosa*. Multitud de pájaros cantores se posaban sobre los árboles. En algunas miniaturas que acompañan a las numerosas copias manuscritas de esta novela, se muestran pequeños enclaves ajardinados, sencillos y encantadores, con su peculiar ornamentación y contenido vegetal. A veces, dentro de recintos delimitados por murallas, aparecen altos árboles y prados rodeados a su vez por una segunda cerca interior, fabricada con mimbres y palos entrelazados, similar a la envolvente pared entretejida de un enorme cesto.¹⁰⁶ En ciertas elaboradas miniaturas de época posterior se reflejaron dos arquetipos de jardín; uno de ellos mantenía la presencia del prado florido, envuelto por un muro perimetral cuadrado, hexagonal o circular, donde a menudo se situaban, entre otros personajes, las

¹⁰⁵ La obra, interrumpida por la prematura muerte de Guillaume de Lorris, fue continuada por Jean de Meung con 17.722 versos entre 1275 y 1280. La novela alcanzaría una gran difusión, por lo que existen múltiples versiones enriquecidas con miniaturas.

¹⁰⁶ El cesto recuerda aquel grandioso arbusto envolvente que según una leyenda hebrea se identificaba con el *Arbol de la Ciencia* en el *Jardín del Edén*.

simbólicas figuras de Adán, Eva, los ángeles o la Virgen, alrededor de una *Fuente*. Dichas figuras, a veces acompañados por animales fabulosos como unicornios y dragones, parecían levitar suavemente sobre el tapiz de flores, manifestando en su actitud un cariz misterioso y críptico. El otro arquetipo era el heredero formal del *claustró*, presentando una estructura cuatripartita o reticular y una cuidada vegetación podada que delineaba los cuadros verdes resaltando sus ángulos rectos.

A diferencia del *claustró*, en estos deleitosos jardines con los arbustos de crecimiento lento se componían, no solo cintas verdes, sino también fabulosas figuraciones¹⁰⁷ ornamentales de todo tipo, en sustitución de las casi inexistentes esculturas de piedra o madera. A las tupidas hojarascas se les daba, entre otras formas fantásticas, apariencia de animales, solos o en grupos, incluso en ocasiones se tallaban personajes a caballo o reunidos conversando. También se simulaban jarrones y otros objetos ornamentales. El arte de la poda constituía la herramienta fundamental para dotar de belleza y magia al jardín medieval. A su vez las celosías fabricadas con madera entrelazada o las ramas de árboles y arbustos, hábilmente manejadas por los jardineros, se usaban tanto para formar pérgolas o túneles como para el montaje de pequeños refugios, cenadores y grutas, y también como separación de las distintas zonas del jardín. Todos los elementos tenían la escala adecuada para procurar un ambiente que propiciaba la intimidad y el sosiego. Además de la imprescindible *Fuente*, como acompañamiento se disponían a su alrededor pequeños estanques o canales y el mobiliario se recubría con hierba para que pasase inadvertido. El material predominante era siempre el vegetal, siendo los árboles,

¹⁰⁷ A las figuras hechas con cañas y vegetación se las llamaba *de bullo*.

arbustos y flores los principales componentes y adorno del jardín; podríamos decir que su masiva presencia enfatizaba el valor de la *Vida*, embelleciéndose a su vez las cualidades propias de la naturaleza mediante el artificio. Gracia ingenua, sencillez y modestia, inspiración sobrenatural, talante misterioso y mágico podrían ser buenos calificativos para definir las encantadoras recreaciones medievales del mítico *Jardin Celestial del Edén*.

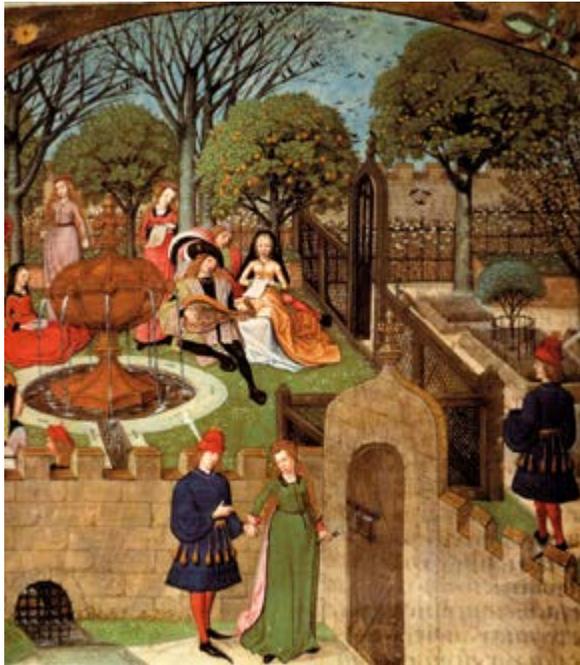


Figura 23: *El Romance de la Rosa*. 1230. Jean de Meung y Guillaume de Loris. 1490-1500. Miniatura. Brugger.



Capítulo 11

CUATRO RÍAS Y UN TRONO

Si hay un paraíso sobre la faz de la tierra, es éste, oh, es éste, oh, es éste...

Aunque en la actualidad no se sabe con exactitud de dónde proceden las primeras alfombras de nudos, todo induce a localizar su origen en los inmensos territorios del Turquestán. Las alfombras resultaban totalmente necesarias en las culturas nómadas, ya que hacían la función de suelo en los alojamientos. Sobre ellas se comía, se dormía y conversaba. La lana con que se fabricaban era un material que alejaba, por su olor, a los alacranes y serpientes. Entre los motivos ornamentales que se muestran en ellas, hay uno extraordinario que permite recuperar de manera fidedigna la apariencia de los jardines persas clásicos, lo cual resulta de máximo interés. En el siglo VI fue tejida por orden del Rey Kosraw II una maravillosa alfombra¹⁰⁸ de enormes dimensiones para cubrir el salón del trono en Ctesifonte, cuya imagen se puede recrear a través de las palabras de un poeta que la ponderó en aquellos lejanos días:

El motivo de la alfombra representaba un jardín de placer, con sus rías de agua y sus avenidas, sus árboles y sus flores primaverales. El ancho borde que delimitaba su perímetro estaba compuesto por platabandas floridas. Las flores eran rojas y azules. Y las piedras amarillas o blancas. El fondo era amarillento, ya que estaba tejido con hilos de oro. Los bordillos de los canales estaban tratados como rayas entre las cuales piedras brillantes como el

¹⁰⁸ La alfombra cubría el suelo del salón del trono en el palacio de Ctesifonte. Medía 14 x 21 m.

crystal daban la ilusión del agua. La gravilla estaba hecha con perlas, las ramas de los árboles eran de plata y oro, las hojas y las flores eran de seda, así como los arbustos. Y los frutos estaban hechos con piedras preciosas...



Figura 24: Tapiz jardín. N.O.Persia, Kurdistán. Siglo XVIII.

El magnífico tapiz, cuya suntuosidad permitía equipararlo no ya a una joya sino a un verdadero tesoro, era rectangular y medía cerca de trescientos metros cuadrados. La intención del dibujo consistía en representar un jardín inigualable en perfección, capaz de reflejar lo más fielmente posible la legendaria apariencia del *Jardín Celestial*. Pero en este caso, en contraste con lo que ocurría con los tapices y alfombras de pequeño tamaño donde se reproducían jardines a escala reducida, dadas las considerables dimensiones del tapiz, cada elemento del

jardín se había reproducido a tamaño real, y así al transitar sobre el mismo se producía la fantasía de pasear por uno auténtico de extraordinaria belleza. Añadiendo su presencia al salón del trono, éste reforzaba gracias a ello su carácter de *Centro del Mundo*.

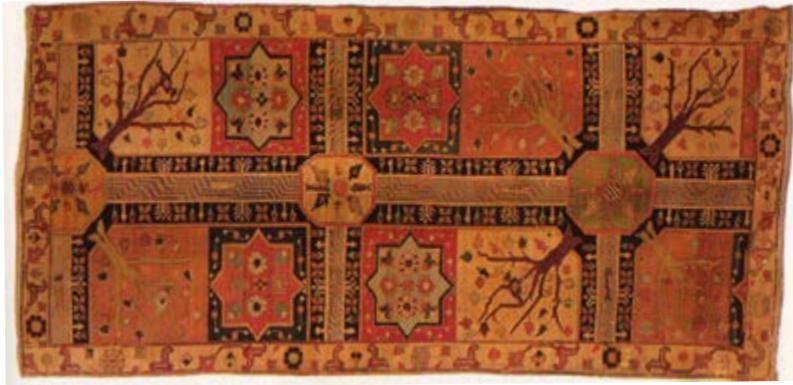


Figura 25: Alfombra jardín. Sur de Persia. Kirman. S.XVII

Por otra parte, como la inmensa bóveda que cubría el fastuoso salón estaba decorada con pinturas representando las constelaciones celestes, allí, sentado sobre su magnífico trono de oro, el Rey se investía con los poderes de la divinidad creadora del universo, presidiendo sus dominios desde la altura de su elevado podio. Tiempo después, tras culminar la invasión árabe, el maravilloso tapiz constelado de piedras preciosas, hilos de oro y perlas, cuyo valor emblemático y artístico superaba con creces el material, fue dividido en fragmentos y entregado en pago a los guerreros.

Reuniendo la información facilitada tanto por los dibujos de las alfombras y tapices como por otras fuentes, el trazado del jardín persa que podemos considerar modélico muestra un recinto cuadrangular dividido en cuatro partes

iguales, ajustándose fielmente a un esquema de *doble simetría*¹⁰⁹. El nombre dado a este jardín fue el de *chahar-bagh*, que significaba precisamente *cuatro jardines* reunidos en un enclave único. A su vez, esos cuatro cuadros principales podían estar subdivididos interiormente en particiones o módulos cuadrados, cuyo número dependía tanto de la superficie disponible como de la forma del tapiz, según esta fuera más o menos rectangular.

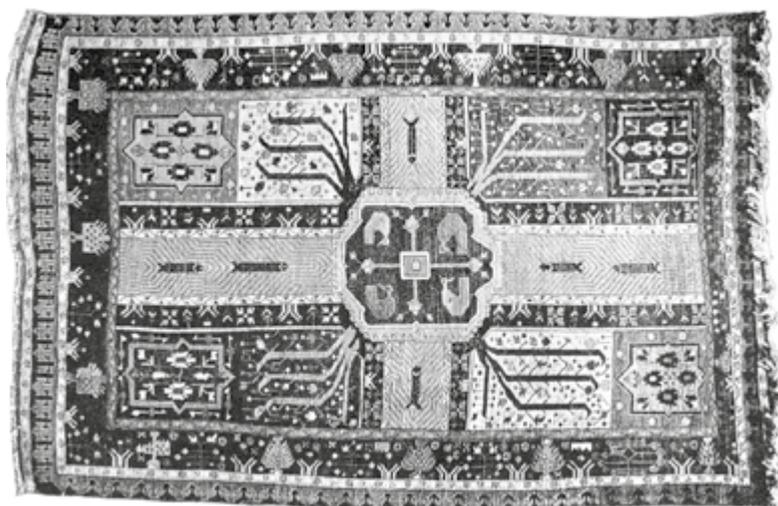


Figura 26: Alfombra jardín. Cáucaso. Hacia el año 800 d.C.

El trazado manifestaba por una parte un esquema básico sustentado por una figura cruciforme que revestía una importancia extrema, pues gobernaba y estructuraba el conjunto, íntimamente asociada en ocasiones a una retícula

¹⁰⁹ Las alfombras raramente son cuadradas. Su forma habitual es la de un rectángulo, cuya proporción suele ser de *dos a tres*, aunque en algunos llega a ser de *uno a dos*.

que utilizaba en todos los casos una figura cuadrangular como módulo. La *Cruz* que dividía formalmente el recinto en cuatro sectores de igual tamaño, no se limitaba a definir mediante líneas intangibles las particiones, de hecho alcanzaba una grandiosa relevancia ocupando una apreciable superficie en el jardín, ya que sus cuatro brazos los constituían anchos canales. Los cuatro ángulos del cruce se solían marcar situando en cada uno un gran árbol, y en el estanque cuadrado allí formado se colocaba siempre un pabellón elevado, simulando un trono rodeado de agua, del tipo llamado *taqth*, construcción provista de cuatro arcos cubierta por una cúpula. Desde aquellos arcos, a la manera de anchas aspas, irradiaban los canales en las cuatro direcciones, flanqueados por plantaciones arbóreas de gran porte¹¹⁰. En ocasiones, si el recinto era lo suficientemente amplio, en cada uno de los *cuatro jardines* se repetía el mismo esquema principal, presentándose a su vez una cruz de menor entidad y cuatro parcelas iguales. En este caso, el número de cuadros o módulos pasaba de cuatro a dieciséis, subdivididos a su vez hasta llegar a contener treinta y dos o cuarenta y ocho piezas. En ellos se encontraba implantada una abigarrada vegetación arbustiva, suministrando colorido y aroma al jardín. A lo largo de los canales, en ambos lados, se disponían andadores elevados para transitar al abrigo de los árboles. El perímetro del recinto solía estar orlado con una espesa franja vegetal, formada con arbolado de diferentes especies. La combinación de canales, arbolado y pabellones componían una imagen

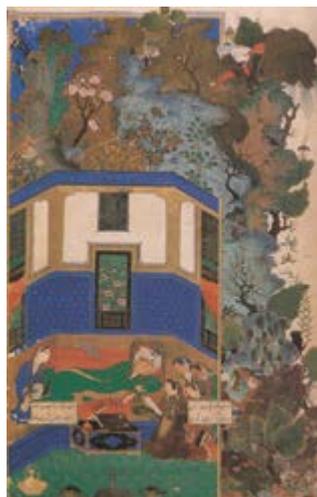
¹¹⁰ En las alfombras a veces se aprecia la silueta particular de cada árbol y arbusto, de cada flor y fruto, y gracias a este extraordinario detalle pueden identificarse las diversas especies vegetales. En ocasiones hay figuras en forma de estrella, que podrían representar un cenador o refugio de escaso tamaño situado entre la vegetación.

extraordinaria en la que predominaba el equilibrio y la armonía. Si paseáramos en sueños por estos jardines, percibiríamos los transparentes vacíos, suavemente iluminados por los cambiantes reflejos acuáticos de los canales, en contraste con las densas texturas de los altos árboles situados en sus márgenes. Después, detenidos en la contemplación de los cuadros verdes, los variados arbustos floridos nos ofrecerían flores, frutos y perfumes, protegidos de la insolación excesiva por un arbolado siempre altivo en el que se alternan diferentes siluetas, formando un majestuoso marco. Y en el centro del jardín, sobre el punto de máximo vacío espacial, reluciente como una joya, destaca el pabellón encantado, el trono inaccesible y solitario evocador de la fuente primordial, abriendo hacia las aguas sus cuatro arcos, flanqueado por cuatro grandes árboles que, a la manera de cuatro eternos *Árboles de la Vida*, extienden hacia el cielo sus gráciles copas.

En sutil movimiento, el agua transmite la esencia de la gran *Cruz Cósmica*, deslizándose contenida y regulada dentro de sus cuatro rectilíneos brazos. El punto de cruce señala el *Centro del Mundo...* y es allí donde el horizonte ya no importa, donde el mundo exterior no existe, solo destaca su proverbial capacidad genitora, su intensidad primigenia, su inigualable esencia, pues ningún elemento podría ser mejor que el agua para manifestar la suprema belleza del propio universo. El agua es fuente de *Vida*, fluido que refleja magistralmente la luz, atributo divino por excelencia; incorpora sobre la tierra, mediante su cualidad de espejo, al inasequible firmamento siempre en movimiento, apresándolo para la eternidad dentro del ámbito inigualable del jardín. Aguas reflectantes y generadoras de vida, sobre las que discurren las nubes, cuya luminosidad u oscurecimiento indican el transcurso del día y de la noche, suerte de reloj misterioso que mide un tiempo circular,

pasado, presente y futuro, al margen de los efímeros destinos humanos...

En el siglo VII, los árabes llegaron a Persia, y de manera inmediata asimilaron su arte y cultura como propias. El jardín tradicional persa, el *chahar-bagh*, se identificó con los cuatro jardines descritos en el Corán; gracias a ello su imagen se divinizó por completo, convirtiéndose en un arquetipo destinado a repetirse, de manera constante, en las construcciones palatinas y particulares a lo largo y ancho de su nuevo imperio. Tras fundar la capital en Damasco, ésta fue trasladada a Bagdad, y allí se establecieron diversas escuelas de enseñanza, donde se estudiaban, entre otras ciencias aplicadas, la jardinería y la horticultura.



Figuras 27-28: Izq. Alfombra. *Árbol de la Vida*. Kirman. S.XIX. Der. Pabellón junto a un lago. Miniatura. Nizami Chamsa. Shiraz y Tabriz. 1481.

Pero sin duda Bagdad ha pasado a la historia universal por ser la residencia del famoso califa de las *Mil y Una Noches*, Harum-al-Raschid, al que se le atribuye la impresionante ornamentación de la ciudad. La urbe se desarrolló dentro de un recinto circular, defendida por encintados o murallas concéntricas y un foso repleto de agua, dispuesto a la manera de un grandioso canal ornamental donde se reflejaban las estructuras fortificadas. En las orillas del río Tigris, más allá de las murallas, estaban situados los palacios con sus fabulosos jardines, entre los que destacaba el *Palacio del Árbol*¹¹¹, construido por el califa Miktadir en el año 908, dentro de un jardín inmenso repleto de grandes árboles, palmeras¹¹² y arbustos floridos.

Cerca de este palacio existió otro llamado el *Kiosko*, famoso porque según se decía su jardín estaba encantado¹¹³. Contenía un enorme estanque rectangular de quinientos metros cuadrados totalmente revestido de estaño, al igual que el canal que lo abastecía, material que era entonces máspreciado que el oro y la plata. Cuatro preciosos pabellones

¹¹¹ Citado anteriormente en el capítulo 8.

¹¹²Según dice un proverbio árabe, *la palmera es el árbol más generoso porque proporciona sombra a todos menos a sí mismo*. La palmera datilera es un símbolo de vida, ya que anuncia desde lejos al viajero la presencia de agua y alimento. Del mismo modo que el ave fénix, la palmera se renueva continuamente y por ello se le considera promesa de fertilidad y prosperidad. Más allá de su bella apariencia, es un árbol especialmente útil, además de su fruto comestible, sus ramas protegen tejados y huertos, sirven para fabricar cercas, esteras y cuerdas, y su madera se transforma en mobiliario. Nada de ella se desaprovecha, quizá de esto se derive su consideración ancestral como *Arbol de la Vida*.

cuajados de cerámicas doradas, crema y azul, provistos de asientos de oro, se perfilaban entre la vegetación, y en su derredor crecían setecientas palmeras enanas, cuya altura no rebasaba los dos metros y medio. Sus fustes estaban recubiertos de madera de teca, sujeta con anillos de cobre dorado. En otro jardín similar que hubo en El Cairo, las palmeras se convertían en surtidores o fuentes mediante un sofisticado dispositivo hidráulico¹¹⁴.

Bagdad cayó en manos de los mogoles en 1.258, y tras siglos de dominación y declive resurgió como estado islámico independiente en 1.501, de la mano del Sha Abbas I, quien trasladó la capital a la antigua ciudad persa de Isphahán, que entonces sería remodelada por completo siguiendo la inspiración formal del tradicional *chahar-bagh*. La ciudad adoptó el sobrenombre de *Ciudad de los Jardines*, desarrollándose en torno a una larga avenida llamada *Tschehar-bagh*, en cuyo centro discurría un canal acompañado por cascadas y cuadros floridos. En los laterales de dicho eje se emplazaron numerosos jardines cuatripartitos con rías, estanques y lujosos pabellones. La

¹¹⁴ En el siglo IX se construyó otra ciudad de nueva planta, llamada Samarra. Se planificó como una ciudad-jardín, y se trazaron una red gigantesca de canalizaciones de agua para irrigar los magníficos jardines, que el califa y los nobles erigieron con el fin de crear un paisaje mágico, que según se decía entonces fue tan maravilloso que podía compararse con el país de las hadas. De esta ciudad, prontamente arruinada, se conserva un minarete en espiral y restos de la mezquita. Dicho minarete es un ejemplar perfecto en su género; construido con ladrillo cocido, se levanta sobre una base cuadrada de treinta y tres metros de lado y tres de alto, a partir de la cual se alza el fuste cilíndrico que alcanza cincuenta metros de altura. Tiene adosada una rampa helicoidal que da cinco vueltas completas y se remata con un pequeño pabellón, al igual que las antiguas *ziggurat*, desde el cual se llamaba a los fieles a las oraciones diarias.

grandiosa avenida conectaba los jardines urbanos con otros exteriores, emplazados en plena zona campestre, situados sobre unas terrazas que ocupaban en total una milla cuadrada. En ellos los sucesivos desniveles, cuya altura era de dos metros, se conectaban entre sí mediante rampas y escaleras, y en el eje central se situaban las cascadas llamadas *chadar*, en las que el agua se deslizaba sobre una superficie en suave rampa cuyo material de fondo estaba trabajado en relieve, con el fin de producir bellos dibujos al ser recorrida por el líquido elemento.



Figura 29: *Tshehar-Bag*. Isphahan. Cardin.

Justamente en cada nivel, el *chadar* se derramaba en un estanque adornado con surtidores y después seguía su descendente recorrido. Entre los diversos pabellones al uso en esta época, destacaban dos tipos diferentes, llamados

*Ocho Paraísos y Cuarenta Columnas*¹¹⁵. El primero era de planta cruciforme y presentaba doble simetría, constando de dos pisos y cuatro estancias en cada uno, esto es, ocho salas, y a ello debía su simbólico nombre. El segundo disponía de un alto pórtico adosado a su fachada, un *talar* compuesto por veinte columnas. A dicho pórtico se le colocaba un estanque yuxtapuesto; al reflejarse sobre éste el número de columnas se duplicaba, pasando de veinte a cuarenta, suma de las reales y las ficticias; de ello procedía su nombre.

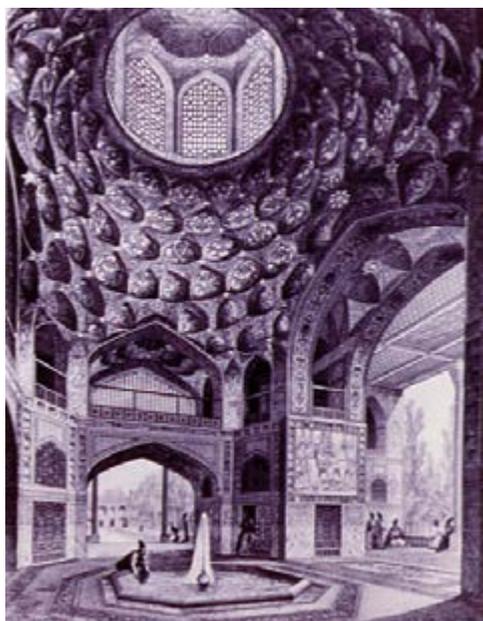


Figura 30: Pabellón estilo *Ocho Paraísos*. Isphahan.

La ciudad de Isphahan en su conjunto se desvelaba como una inmensa joya, siempre refulgente a causa de sus

¹¹⁵ *Hast blist y Cihil Sutun*.

edificios cuya ornamentación estaba realizada con multitud de piezas cerámicas, que en un principio mantuvieron un cromatismo acorde con el utilizado tradicionalmente, combinando el color crema con el azul y el dorado. Pero a partir del siglo XIII la paleta de los artistas se amplió enormemente, y fueron enriqueciéndose a su vez los dibujos y la variedad de piezas disponibles. De hecho los monumentos arquitectónicos contenían todas las aplicaciones posibles de la cerámica, que revestía la totalidad de los muros, cúpulas, frisos y cornisas, en un despliegue multicolor inigualable.

En las miniaturas de esta época, arte especialmente desarrollado en Persia, podemos apreciar bellísimos enclaves pletóricos de una densa vegetación, enmarcando unos delicados pabellones totalmente revestidos con piezas cerámicas de alto valor artístico. Las flores y hojas pintadas en los azulejos se confunden con las auténticas en estas exquisitas pinturas, donde se pone de manifiesto la predilección del pueblo persa por las rosas.

Tras la conquista de Siria y Persia, los árabes llegaron a Egipto, pasaron el estrecho de Gibraltar y desembarcaron en España en los primeros años del siglo VIII. El último representante de la dinastía Omeya fue coronado en el año 750 califa de Andalucía, y a partir de ese momento comenzaría a consolidarse en suelo español una cultura que rápidamente sería asumida como autóctona. La ciudad de Córdoba¹¹⁶ se convirtió en el centro cultural de occidente, tal como ocurría con Bagdad en oriente, y desde allí irradió la

¹¹⁶ Cerca de Córdoba existen las ruinas de Medina Azahara, ciudad creada de nueva planta sobre las colinas de Sierra Morena. La ciudad ocupaba una serie de terrazas superpuestas, diseñadas por arquitectos bizantinos. El trazado presenta una ordenación de base cruciforme, sobre la cual se emplazaron pabellones y jardines.

cultura árabe a la Europa medieval. Todos los territorios españoles incluidos en *Al-Andalus* se organizaron culturalmente al estilo persa, y aunque determinados precedentes artísticos orientales se vieron intervenidos, en cierta medida, por la herencia de las civilizaciones grecolatinas, contactada por los invasores sobre todo durante su tránsito por el norte de Africa, la figura sacralizada del jardín no se vería afectada por ello.

Tras la fusión cultural, el ideal de todo hispano musulmán consistía en disponer de un pedazo de tierra donde construirse una residencia ideal, tanto para rendir homenaje a los mandatos coránicos como para satisfacer sus íntimos anhelos, y por ello el número de casas de campo y de recreo, llamadas *al-munyat* -almunias- fueron muy numerosas, rodeando en ocasiones a la manera de un anillo verde los cascos amurallados de las ciudades.

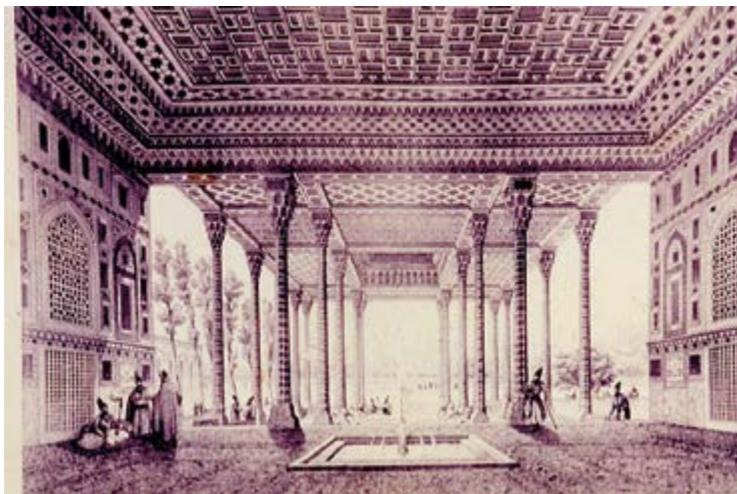


Figura 31: Pabellón estilo *Cuarenta Columnas*. Isphahan.

Los poetas de *Al-Andalus* reflejaron con especial predilección los ambientes de aquellas agradables mansiones surcadas de rías y repletas de arbolado, en las que tal como sucedió en los palacios de la antigua Mesopotamia, se amalgamaban pabellones y jardines para constituirse en una entidad indivisible. Las descripciones del paisaje cultivado, género poético llamado *rawyyat*, abundan en la literatura andalusí, y en ellas parecería como si la campiña entera, aunando funcionalidad y belleza, se hubiese transfigurado en un extraordinario jardín imbuido de reminiscencias celestiales.

Partiendo del modelo clásico persa, se desarrolló en la cultura islámica una variante que aún trasladando fielmente el formalismo del *chahar-bagh*, planteaba un jardín de acusada forma rectangular. Manteniendo siempre el trazado cuatripartito, en dicho tipo se enfatizaba el desarrollo de una larga ría central, situada en un recinto delimitado por muros o estancias alineadas en los dos lados largos.



Figura 32: Jardín con canal, estanque y cabaña sobre un gran árbol. Miniatura. Dschami. Haft Aurang. 1571. Persia.

En uno de los lados cortos siempre existía un pabellón, a partir del cual se extendía la ría y las cuatro particiones del jardín, marcándose el punto central de la cruz con un pequeño estanque cuadrado o con una fuente. A menudo existía un pabellón en ambos lados y entonces se producía entre ellos un efecto espejo, pues al mirarse el uno al otro en la distancia, parecían enlazarse espacialmente gracias a la estrecha línea de agua que discurría por el centro del recinto. Las plantaciones incorporaban numerosos árboles y arbustos de diversas especies, generando en conjunto un ambiente abigarrado, de gran intimidad, rebosante de colorido y aroma. A veces a ambos lados de la ría se situaban surtidores cuyos arcos formaban un irisado túnel, enfatizando el juego visual entre ambos pabellones.

En el siglo VIII existió en Valencia un jardín famoso llamado *Al-Ruzafa*, dispuesto para el disfrute del príncipe Abd-Alla-al-Balansí. Este príncipe era hijo de Abd-al-Rahmán I, quien su vez había construido en Córdoba una esplendorosa residencia, llamada *Al Ruzafa*, donde pretendía emular el palacio y jardines del mismo nombre que el califa Hiram poseía en Siria, junto al río Eúfrates, cerca de la ciudad de Palmira. Dicho palacio asiático, erigido en el año 728, era conocido en todo el imperio. La almunia del príncipe valenciano estuvo emplazada cerca de la ciudad, comunicada directamente con ésta por un amplio camino, y contaba con abundante agua gracias a una acequia de gran caudal que la abastecía. Los pabellones originales desaparecieron tempranamente, pero las extensas plantaciones sobrevivieron desarrollándose en magnitud con el paso de los años, siendo utilizadas durante siglos como un grandioso jardín público. Precisamente en este lugar arbolado se acuartelaron las tropas de Jaime I, Rey aragonés que en 1.239 conquistó Valencia.

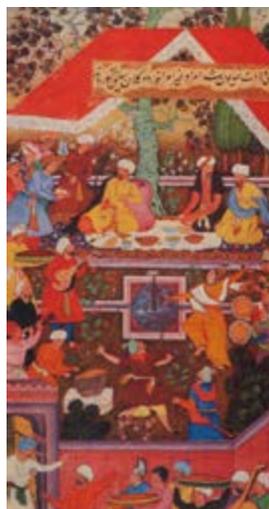
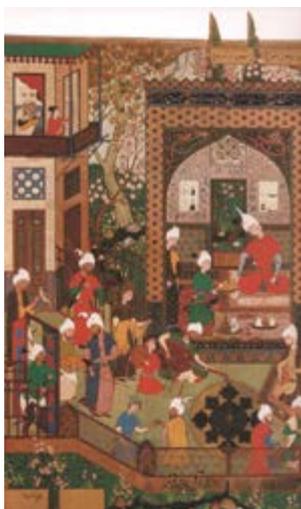
La agricultura levantina, cuyo origen se remonta a tiempos muy lejanos, tuvo durante el siglo XI una época de notable desarrollo y esplendor. La presencia almorávide, que fue desastrosa para la mayor parte del territorio andalusí, produjo en las comarcas de la Xarquía un intenso florecimiento cultural, apreciable sobre todo en el Reino de Valencia, donde surgió una escuela poética propia cuyo representante principal fue el llamado Ibn-Khafaja, quien ocuparía un lugar destacado en la literatura árabe universal.

Ocurrió que a partir del siglo XI, con motivo de la mejora en la calidad de vida propiciada por un apreciable enriquecimiento de la población, gracias al desarrollo del comercio en el levante, a la descentralización de los poderes públicos y simultáneamente a la aparición de múltiples cortes locales, las nuevas clases privilegiadas se aplicaron a construir numerosas residencias campestres en el entorno de las ciudades. Todos los reyes de Taifas dispusieron de lujosas almunias donde celebraron fiestas en las que acogían a poetas ilustres, que agradecidos a sus anfitriones, glosaban en sus versos las bellezas de pabellones y jardines. Existió otra residencia famosa en Valencia¹¹⁷, construida por el Rey de Taifa Abd-al-Aziz en el siglo XI junto al río Turia,

¹¹⁷ El territorio levantino disponía desde antiguo de un sistema hidráulico especialmente evolucionado, que no era obra de moros sino de los habitantes ancestrales de estas regiones, anteriores a la conquista romana. En la obra de Plinio el Viejo hay referencias a la maraña de canales que surcaba, a la manera de una inmensa red venosa, las tierras valencianas, y que nada tenía que ver con las técnicas romanas. Estas redes ancestrales se perfeccionaron y ampliaron durante la larga época islámica, incorporándose nuevos artificios traídos de Persia y Egipto por los árabes, como las norias, de tal modo que los viejos sistemas se enriquecieron de tal modo que tanto las infraestructuras de riego como la agricultura levantina fue motivo de elogio en todo el mundo islámico.

en un barrio extramuros llamado de la Vilanova, repleto de casas rurales y torres que descollaban entre el verdor de los huertos. Este Rey, nieto de Al-Mansur, comenzó su reinado en el año 1.021, manteniéndolo durante cuarenta años, que correspondieron a la etapa más floreciente de la Valencia musulmana. La almunia de Abd-al-Aziz estuvo provista de un lujoso pabellón y amplios jardines, ensalzados por diversos poetas. Se inauguró con una gran fiesta, en la que se ofrecieron valiosos regalos a los numerosos invitados. Unos versos evocan la belleza del lugar:

Quando llegué a la almunya, la vistió la mañana con sus galas, y en el centro había un pabellón que abría sus puertas hacia el jardín, por el que cruzaba un arroyuelo que parecía una espada desnuda o una serpiente que se deslizara, y en sus orillas había árboles, y el pabellón parecía la perla de una recién casada...33:



Figuras 33 - 34: Izq: Recepción en un pabellón. Der: Escena en un Jardín. Nizami Chamsa. 1539. Persia.

La ciudad de Granada fue fundada en el siglo X, cerca de las ruinas de la antigua *Illiberis*, en un emplazamiento privilegiado bañado por dos ríos, el Darro y el Genil. Sobre un promontorio que dominaba la vega, se construyó una amplia fortaleza, integrando un castillo envuelto por murallas. La forma del recinto recuerda la figura de una nave, varada sobre la colina y aproada hacia el valle. Los dos palacios yuxtapuestos de la *Alhambra*, cuyo nombre significa *Castillo Rojo*, datan del siglo XIV. Desde la distancia se aprecian como un conjunto de apiñadas torres de color rosado, hincadas sobre un nido rocoso y envueltas por grandes árboles. Esta primera imagen, aún siendo muy atractiva, no desvela en absoluto la maravilla que espera al visitante tras sus puertas. Los dos edificios, amalgamados aunque distintos, se construyeron el primero entre el 1.324 y 1.325, mientras que el segundo se inició a partir de 1.391. Las estancias principales de cada palacio se estructuraron alrededor de un gran patio. Uno de ellos lleva el nombre de *Patio de Comarés*, el otro es el llamado *Patio de los Leones*.

Además de estos patios principales, existen otros de menor relevancia pero también muy interesantes, entre los cuales destacan especialmente el de la *Reja* y el de Daraxa. El ingreso a la *Alhambra* se efectúa a través de una antesala llamada el *Mexuar*, que se encuentra adyacente a los palacios. Tras atravesar diversas estancias se accede al *Patio de Comarés*, llamado también de los *Mirtos* o *Arrayanes* porque plantaciones de este arbusto pueblan el lugar. El patio mide cuarenta y siete por treinta y tres metros, y en su centro se encuentra un estanque de traza rectangular, semejante a una amplia ría, que mide a su vez treinta y tres por siete metros. Precisamente en sus dos orillas largas se encuentran los setos de arrayán. En cada uno de los lados cortos del patio se abría un pabellón cuyos profundos pórticos comunicaban con las salas adyacentes. Pese a que

la figura del patio es casi cuadrada, el estanque tergiversa su percepción alargando su perspectiva, funcionando por otra parte como un espejo inmenso donde se reflejan pórticos, torres rojas y nubes blancas. La potencia del recinto se magnifica por la densa presencia de la Torre de Comarés, que delinea sus almenas contra el azul del cielo.

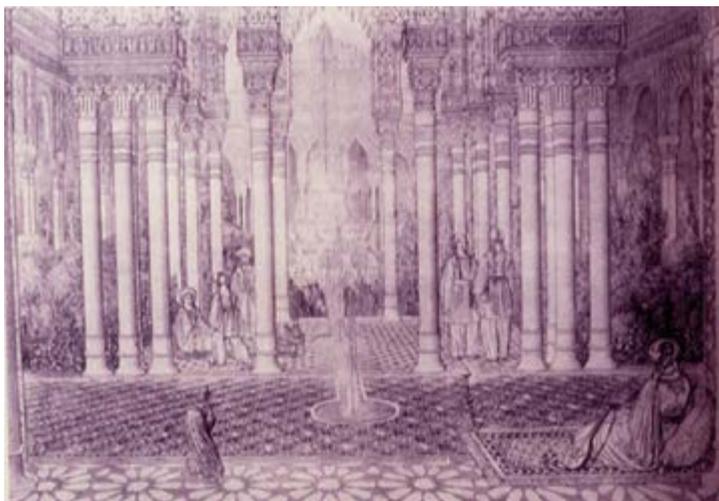


Figura 35: Patio de los Leones. Alhambra. Granada.

Tras disfrutar del aroma de los mirtos, se llega hasta el *Patio de los Leones*, que muestra un carácter totalmente diferente al anterior. En su interior se muestra un jardín cuatripartito, idéntico al modelo persa, con cuatro canales y cuatro cuadros verdes¹¹⁸. En el centro, en lugar del genérico pabellón de cuatro arcos emplazado dentro de un estanque, existe una fuente donde doce leones soportan sobre sus

¹¹⁸ Actualmente las plantaciones han desaparecido, siendo reemplazadas por un lecho de cantos rodados.

lomos una taza circular de mármol. En torno del patio se desarrollan unas delicadas arquerías que lo envuelven por completo, adelantándose en dos de sus lados a la manera de pequeños pabellones saledizos. Desde la fuente central, las cuatro rías desembocan en pequeños estanques situados dentro de las salas adyacentes, enlazando exterior e interior. La levedad de las columnas y arquerías, que se superponen visualmente en la distancia proporcionando sugerentes perspectivas, junto a la cuidada ornamentación y a la tensión luminosa entre claro y oscuro, hacen que la vivencia de este lugar resulte inolvidable.

Sobre el escarpado territorio de la colina, fuera del recinto amurallado de la Alhambra, se encuentra la residencia del *Generalife*. Los edificios y jardines principales se construyeron en el siglo XIV, siendo el llamado *Patio de la Ría* la pieza principal del conjunto. Sus medidas son cuarenta metros de largo y doce de anchura. En el eje del patio discurre una larga ría que en su punto medio es atravesada por otra ría pequeña, conformando entre ambas la clásica cruz. Dos pabellones enfrentados, enlazados en la distancia por la ría principal, se miran a través del arco acuático formado por unos surtidores que la flanquean, mientras que los cuatro cuadros del jardín muestran vegetación diversa de porte medio, predominando los arbustos floridos. En uno de los laterales, el habitual cerramiento opaco fue sustituido por un pórtico doble que abre sus vistas hacia los palacios de la *Alhambra*, acercando en cierta medida el paisaje exterior al recinto.

Desde el *Patio de la Ría* se pasa a otro patio llamado del *Ciprés de la Sultana*, donde existe una *logia* y un estanque en forma de U, y desde allí se accede al jardín alto, situado

sobre unas terrazas escalonadas realizadas en época posterior sobre la colina original.¹¹⁹

En Shiraz se construyó en el siglo XI un gran jardín llamado *Jardín del Pabellón*¹²⁰, extendido sobre siete terrazas envueltas por murallas, que se ajustan a los grandes escalones a la pendiente natural de la montaña Baba-Kuhi. En el punto más alto del enclave se ubica el pabellón, presidiendo el conjunto, a partir del cual en perfecta simetría se derrama el jardín hasta la última terraza ocupada por un gran estanque. El agua está presente por todas partes, manifestándose tanto en el intrincado sistema de canales como en los estanques (en forma de octógonos, estrellas o flores de loto) ubicados en las sucesivas terrazas.

Otros palacios fastuosos fueron los de Sahr i Sabz, situados en Kes, construidos en el siglo XIV por un líder mogol llamado Timur. De estos grandiosos edificios queda en la actualidad solamente un gran arco, flanqueado por dos torres cilíndricas cuyo fuste arranca directamente desde el suelo y no desde el arco mismo, como era entonces habitual. Dichos palacios fueron visitados en 1404 por el embajador español Gonzalez de Clavijo, y fue tal la impresión que le produjeron que los describió con detalle en una crónica. En ella decía que contaban con varios recintos ajardinados yuxtapuestos, todos ellos protegidos del exterior mediante altísimos muros, y contenían una gran

¹¹⁹ Sus anchuras oscilan entre 3 y 13 metros. Se comunican entre sí por escaleras. El jardín alto fue realizado en el siglo XVI, pero existe una antigua escalera compuesta por tramos y plazoletas por cuyos pasamanos desciende el agua, que enlaza todas las terrazas. Cuando se suelta el agua, esta se desliza sonoramente escalera abajo, saltando y cayendo sobre el pavimento de chinas blancas y negras.

¹²⁰ *Bagh-e-Takth*. Shiraz, Persia. Los jardines resultan aún impresionantes a pesar de su acusado deterioro.

variedad de árboles frutales. Alojaban en su interior grandes estanques, entre ellos uno cuadrado, situado en la entrada misma del complejo palatino. Tal vez este estanque fue el primero de la serie ininterrumpida de tanques, albercas y pozos escalonados que posteriormente adoptarían categoría monumental en la India, donde como antes hemos indicado se llamaron *baoli*.

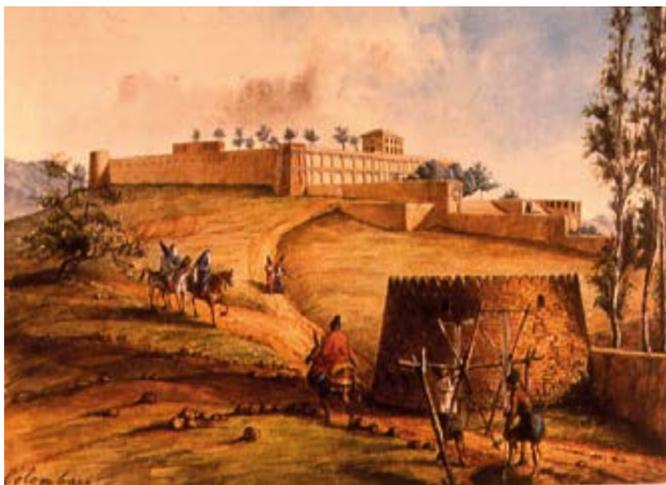


Figura 36: Palacio Qast-e-Qajar. Teherán. Se puede apreciar un jardín situado sobre una plataforma sustentada por bóvedas, similar a los famosos *Jardines Colgantes* de Babilonia.

En Samarcanda, Timur construyó un jardín en el sector este de la ciudad, al que llamó el *Jardín que Reconforta el Corazón*; estaba unido a la ciudad por una avenida plantada con álamos, árbol tan emblemático para los mogoles como el abedul. También en esta ciudad el embajador Clavijo fue recibido en un palacio repleto de jardines, que presentaban un gran parecido formal con los de Sahr i Sabz de Kes, pero eran mucho más lujosos.

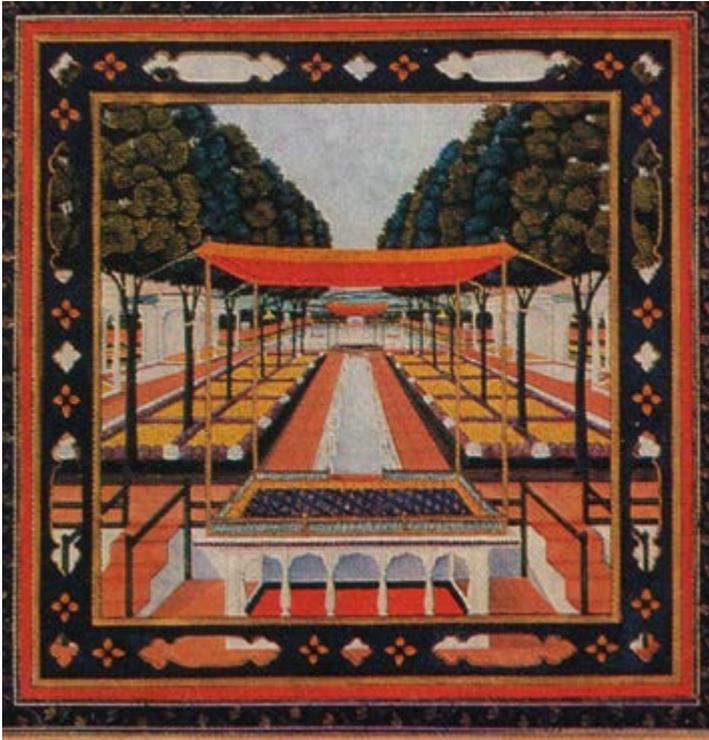


Figura 37: Jardín de un palacio mogol. Miniatura.
Siglo XVIII.

Los jardines ocupaban una superficie perfectamente cuadrada y estaban envueltos, de uno en uno, por un muro perimetral continuo, con un torreón circular situado en cada ángulo. A cada jardín se entraba a través de puertas monumentales, colocadas exactamente en el centro de los muros. En uno de ellos, en su centro, elevado sobre una plataforma y rodeado por un gran estanque, se encontraba un pabellón cruciforme de dos alturas del tipo *Ocho*

Paraisos, nombre que como hemos indicado se le daba por integrar ocho estancias. Seguramente este jardín fue el conocido como *Jardín del Paraíso*, siendo al parecer el favorito de Timur. Otro famoso jardín de Samarcanda fue el *Maydan*, donde existía un pabellón de dos pisos con cuatro torres en los ángulos y muchas columnas, que respondía a la tipología *Cuarenta Columnas*¹²¹. En los cuatro lados de estos pabellones se abrían profundos arcos, y en la sala central cubierta por una gran cúpula, se colocaba habitualmente un estanque octogonal. Según Clavijo, dichos pabellones mantenían vivo el espíritu de las *yurtas* tradicionales, ligeras viviendas portátiles formadas con un entramado plegable de madera recubierto de fieltro, que se trasladaban a lomos de caballo. Posteriormente dichas estructuras hechas con tejidos ampliaron sus dimensiones; algunas estaban especialmente ornamentadas y distribuidas en estancias cuyas puertas y separaciones se formaban con tapicerías, brocados y sedas mostrando motivos decorativos que figuraban falsas ventanas, columnas y arcos, en imitación de los de las casas auténticas, generando un ambiente especialmente encantador.

En los siglos XVI y XVII, durante la dominación mogola de la India, se crearon numerosos jardines de constante inspiración persa. Muchos de ellos perduran y constituyen magníficos ejemplos del clásico *chahar-bagh*. El primer emperador fue el líder apodado *Babur*,¹²² nacido en 1483 en la actual Uzbekistán. En 1504 se lanzó a una ambiciosa conquista capturando inicialmente las ciudades de Kabul y de Samarcanda, la antigua Maracanda, tantas

¹²¹ El pabellón tipo *Ocho Paraísos* se llamaba en persa *Hast Behist*, y el *Cuarenta Columnas*, *Cihil Sutun*.

¹²² Citado anteriormente en el Capítulo 8. *Babur: El Tigre*.

veces arrasada y recompuesta. Aunque su estancia en dicha ciudad fue corta, el impacto que le produjeron sus jardines fue tan extraordinario que a partir de aquella visita comenzaría a desarrollarse su profundo interés por ellos. Samarcanda, ciudad considerada como una maravilla en el siglo XV, ya contaba desde los tiempos de Timur con numerosos jardines estilo *chahar-bagh*. También la antigua ciudad persa de Herat impresionó a *Babur*, pues en sus *Memorias* la describe como una hermosa urbe repleta de jardines y magníficos edificios. En su afán creador reformó antiguos jardines y construyó otros nuevos a lo largo de las rutas por las que habitualmente se desplazaba, acompañado de su corte, con el fin de habitarlos aunque solo fuera ocasionalmente. En aquellos jardines *del camino* se plantaban numerosos árboles frutales, tales como bananeros, naranjos y granados, cuyas frutas eran consumidas durante sus cortas estancias por él mismo, los componentes del séquito real y los guerreros de su tropa¹²³, entre jornada y jornada de viaje. A *Babur* le gustaba habitar al igual que sus ancestros en ligeras *yurtas*, por lo cual colocaba éstas dentro de sus jardines, haciendo las veces de un pabellón.

Tanto en sus *Memorias* como en otros escritos de su visir Zain Khan, quedaron reseñados alguno de los jardines que construyó. Una de sus primeras iniciativas consistió en disponer, en algunos lugares de la provincia de Kabul, amplias plataformas para soportar jardines cuatripartitos,

¹²³ Entre sus numerosos títulos honoríficos, *Babur* ostentaba el tradicional de *Señor de la Cuatro Direcciones*, y haciendo honor al mismo, sus jardines debían ser un claro exponente de su capacidad para lograr y mantener un buen gobierno. A través de sus propias creaciones territoriales, el *Líder* mostraba a sus súbditos una mentalidad organizativa ejemplar basada en conceptos racionales de primer orden.

provistos de los tradicionales canales y estanques. Allí su jardín favorito fue el *Jardín de la Fidelidad*¹²⁴, del que él mismo dice lo siguiente:

De cara al Fuerte de Adinaphour, al sur del río de Kabul, sobre un terreno en pendiente, he creado en 1.508 un gran jardín. Mira hacia el río, que discurre entre la ciudadela y el palacio. Allí he colocado plantaciones que han crecido y prosperado. Su emplazamiento es dominante, el agua corriente es abundante y el clima del invierno es templado. En el jardín, un pequeño torrente brota de una colina y riega todo el terreno. Sobre esta elevación se han situado las cuatro partes del jardín. En la zona oeste, existe un gran tanque para almacenar agua, todo envuelto por naranjos, también hay granados. El suelo alrededor del estanque está todo recubierto de tréboles....

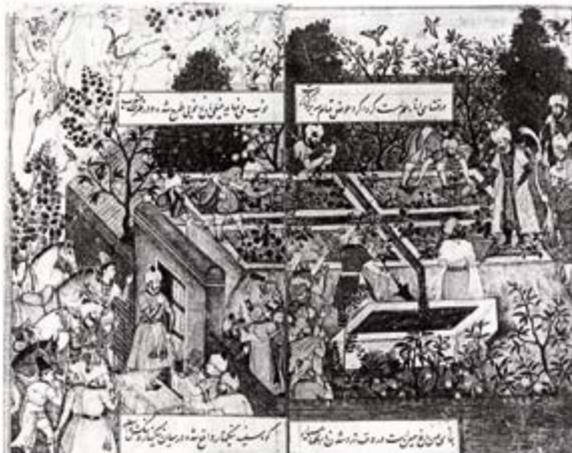


Figura 38: El Jardín de la Fidelidad. Babur supervisando los trabajos. Miniatura mogola. Siglo XVI.

¹²⁴ *Bagh i Wafa*.

Este jardín cerraba el paso Khyber, única grieta montañosa practicable que permitía la comunicación entre Kabul y el Indostán. Estaba situado sobre varias terrazas, y en una de ellas se había dispuesto un *chahar-bagh*, con su tradicional pabellón y sus cuatro canales, plantado con naranjos, limoneros, granados, caña de azúcar, plátanos, jazmines, tulipanes y jacintos.



Figuras 39-40: Izq: *El Jardín de la Fidelidad*. Detalle. Miniatura pintada por Babur. Kabul, 1508. Der: Babur dando instrucciones para disponer un canal en el *Gran Jardín*. Miniatura S.XVI.

Además de estas plantaciones frutales, otro aterrazamiento estaba ocupado por un gran estanque de mármol, rodeado a su vez de arbolado frondoso. Los detalles de este jardín se conocen gracias a la existencia de bellas miniaturas, cuya minuciosidad en el dibujo permite

recuperar perfectamente su apariencia. Al oeste de Kabul, se realizó otro importante *chahar-bagh* llamado *El Gran Jardín*¹²⁵. También de éste existe una descripción:

Al exterior del jardín, a la sombra de los grandes plátanos, han sido ubicados encantadores refugios, una corriente de agua, suficiente para alimentar un molino, atraviesa el lugar. En sus bordes han sido plantados plátanos y otros árboles. Antes, la ría corría caprichosamente, pero yo he disciplinado su curso, lo que añade belleza al lugar. Junto a las colinas se encuentra una fuente, Kwajeh seh Yaran, la fuente de los Tres Amigos, sombreada por bellos plátanos y rodeada por tres distintas especies de árboles. En cada parte de la fuente¹²⁶, sobre pequeñas eminencias, hay robles, todo el suelo está empedrado, y hay un estanque hecho de piedra y cemento de sesenta metros cuadrados. Sus cuatro lados están bordeados con unos andadores elevados....

En este jardín debió existir un *chadar* que podría identificarse con la citada fuente o cascada, cuyas aguas caerían sobre el estanque cuadrado rodeado de pasos pavimentados con piedra, elevados sobre el nivel de las aguas. En 1526 *Babur* descubrió un lugar, próximo a una montaña y cercano al río Ghaggar, que le pareció especialmente agradable, para el cual diseñó él mismo un *chahar-bagh*. El jardín original ya no existe, pero a través de las crónicas se sabe que el paraje donde se enclavaba fue elegido por la presencia de un manantial, en torno al cual se dispusieron las cuatro partes del jardín, que contaba con una muralla perimetral al igual que todos los construidos anteriormente en Kabul por Timur, en consonancia con la

¹²⁵ *Bagh i Kilan*.

¹²⁶ Se refiere a las cuatro partes del jardín, la fuente está en el centro.

tradición persa. Para disponer de cascadas tipo *chadar*, elementos ornamentales indispensables en los jardines mogoles hindúes, se construyeron norias, que trabajaban conjuntamente a los enormes tanques. En alguno de estos jardines existieron baños con agua caliente y fría.

En lo que después sería la extraordinaria ciudad de Fatehpur Sikri, lugar al que en tiempos de *Babur* se le llamaba *Estanques* a causa del gran lago allí existente, junto al cual se había librado la batalla de Panipat, *Babur* construyó un pabellón cruciforme estilo *Ocho Paraísos* que utilizaría habitualmente como un refugio donde descansar y escribir. Dentro del gran lago dispuso una plataforma sobre la que situó el jardín, al que le dio el nombre de *Jardín de la Victoria*¹²⁷. Tras su muerte, *Babur* fue enterrado en Kabul. El mausoleo, que aun perdura, consiste en un pabellón de mármol rodeado de un *chahar-bagh* que lleva el nombre de *Bagh i Babur, el Jardín del Tigre*. Este jardín fue desarrollado sobre catorce terrazas.

El interés por los jardines manifestado por *Babur* se constituyó rápidamente en verdadera tradición para la dinastía que él mismo iniciara. De hecho Humayún, quien fuera su inmediato sucesor, fundó en el año 1533 una ciudad de nueva planta a la que daría el significativo nombre de *Refugio Mundial*¹²⁸. La ciudad debía extenderse

¹²⁷ *Fateh Bagh*.

¹²⁸ *Dinpanah*, El emplazamiento donde debía situarse esta ciudad se eligió especialmente, ya que según dice una leyenda existía relación entre aquel lugar y ciertos acontecimientos narrados en la epopeya del Mahabharata, aunque también pudo ser escogido por que en sus cercanías se encontraba la tumba de un santo llamado Nizam al Din Auliya. La ciudad fue totalmente derruida por un usurpador llamado Shah Sher, quien exilió al destronado Humayun a Persia durante quince años.

entre jardines y huertos, y el palacio real, situado en su centro, tendría siete pisos en consonancia con los siete planetas o siete cielos. Un año antes de su fundación, Humayun había realizado una curiosa construcción flotante en el río Junna, formada mediante la unión de cuatro barcas de dos pisos, colocadas en cruz, que definían un estanque octogonal en el centro. Las barcas se asemejaban a pabellones y de la unión de los cuatro pabellones y sus ocho estancias, se formaba un modelo *Ocho Paraísos*. El lugar donde se emplazó se encuentra en las inmediaciones del famoso *Taj Mahal*, y pudo haber sido antes propiedad de *Babur*. En Delhi aún existe otro hermoso pabellón de esta época, llamado *Sher Mandal*, que tiene planta octogonal y dos pisos. Este pabellón estaba envuelto en su día por un hoy desaparecido *chahar-bagh*.

Otro importante jardín fue el *Jardín de la Alegría*¹²⁹, distribuido sobre doce terrazas escalonadas, en consonancia con los signos del Zodíaco. Allí el agua discurre por un amplio canal central, cayendo sobre varios *chadar* que, salvando cada uno de los doce niveles del jardín, se derraman sobre estanques situados al pie de cada terraza.

En las orillas del lago Dal, en Srinagar, se realizó en 1620 el jardín llamado *Shalimar*, nombre que significa *Mansión del Amor*¹³⁰. En 1634 el jardín se amplió, extendiéndose hasta el pie de las montañas vecinas. El inmenso conjunto completo de *Shalimar* llegaría a alcanzar una superficie de ciento cincuenta mil metros cuadrados. Dividido en tres partes, una de ellas estaba reservada al

¹²⁹ *Nishat Bagh*.

¹³⁰ Fue construido por el que después sería el Shah Janan, quien recibió el encargo paterno de construir un jardín magnífico. Sus dimensiones eran 600 x 250 m.

público, otra era exclusiva para el uso del Rey mientras que la tercera estaba destinada al disfrute del harén real. La planta total del jardín se compuso mediante la yuxtaposición de dos retículas que integraban un total de treinta y dos módulos, articuladas mediante una terraza central donde se situó un pabellón de mármol negro dentro de un estanque. Podemos adentrarnos en el ambiente de este jardín de leyenda a través de las palabras escritas por François Bernier, quien era entonces médico de la corte:

El más admirable de todos los jardines mogoles es el de Shalimar. Desde el lago, se accede al mismo por un gran canal bordeado de hermosos prados. El canal, que mide más de quinientos pasos, discurre entre dos magníficas hileras de álamos. Conduce a un gran pabellón situado en el centro del jardín. Allí, tomando otro canal aún mas magnífico, un poco en pendiente, se accede al fondo del jardín. Está pavimentado con grandes losas que recubren también las pendientes inclinadas, y en su centro hay una hilera de surtidores... después este canal llega hasta otro pabellón parecido al central...

Pero sin la menor duda el conjunto más famoso construido por Shah Janan fue el *Taj Mahal*, erigido entre 1632 y 1643 con la finalidad de albergar la tumba de su esposa favorita, que se encuentra alojada en un maravilloso pabellón construido con mármol blanco. El fastuoso conjunto debía incorporar otro pabellón idéntico hecho con mármol negro para tumba del Rey, pero adversas circunstancias impidieron que llegase a construirse. El conjunto se asienta en un paraje de gran hermosura, junto al río Junna, enmarcado por unas elevadas montañas. El jardín, que se encuentra claramente presidido por el rutilante pabellón, presenta la figura de un *chahar-bagh* de planta cuadrada. Cada uno de los cuatro jardines se divide a

su vez en cuatro módulos, dieciséis en total, al igual que en el precedente mausoleo de Jahangir. Su perfecto trazado geométrico transmite una sensación de serenidad extraordinaria; es la representación física de un concepto ideal, una manifestación del inconmensurable universo en su perfección primigenia, creado el primer día por los dioses. La *Cruz* que divide los cuatro jardines parece elevarse sobre el suelo y subir hacia el espacio estelar, como si quisiera marcar hasta una altura infinita los puntos cardinales, asiento terrenal de nuestro mundo. Tras un velo imaginario, la tumba blanca flota como una perla inmensa, levitando hacia un ensañador encuentro con el fascinante *Paraíso* de los dioses antiguos.

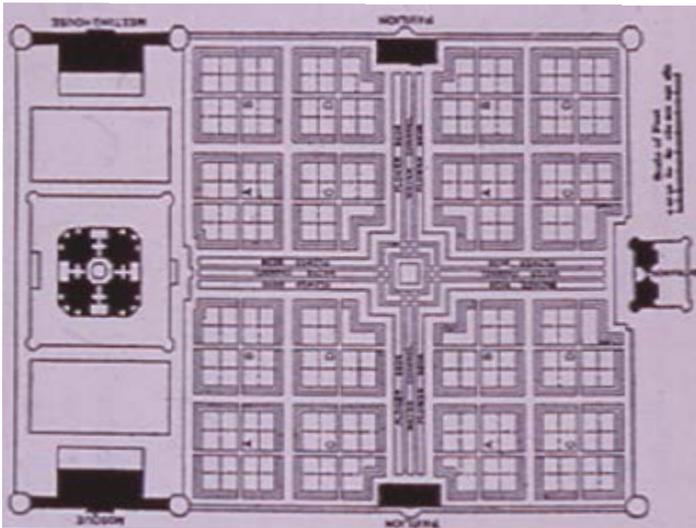


Figura 41: Plano del Taj Mahal. S. XVII. India. Perfecto *Chahar-bagh* cuadrado de 16 parcelas, cada una de ellas se divide a su vez en 16 partes. El esquema cruciforme se repite 4 veces.

PARAÍSO & JARDÍN CELESTIAL CREACIÓN DE LA SABIDURÍA DIVINA

*Poseedor de un intenso carácter supranatural.
Puesto que ha sido creado, es una entidad artificial,
dispuesta según ciertas leyes.
Su misión es ante todo representar, contener y preservar la
Vida, tanto vegetal como animal y
humana, en su categoría más elevada.*

*Es un universo ideal
donde se materializa la*

ESENCIA SOBRENATURAL

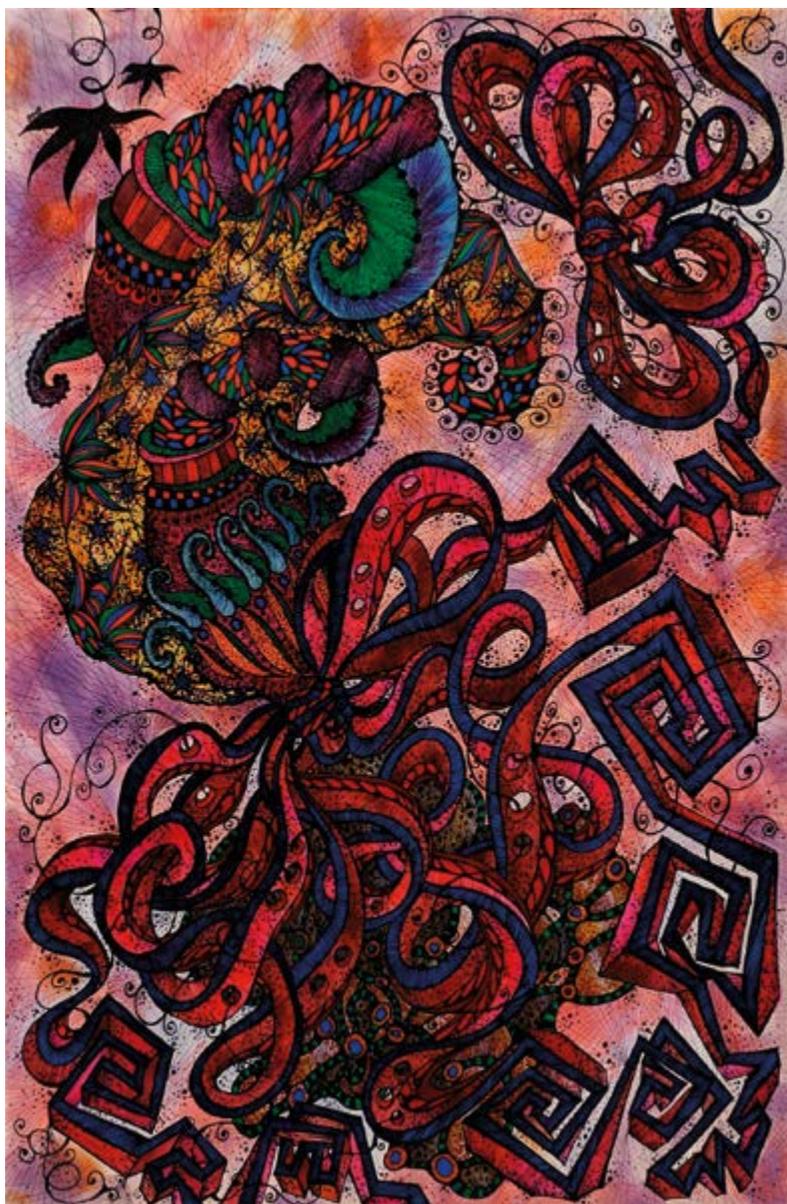
*El **Paraíso** se manifiesta bajo la figura de un
JARDÍN*

*Por lo tanto se sustenta tanto en fundamentos científicos
como artísticos.*

*Podría considerarse semejante a un luminoso
caleidoscopio en cuyas múltiples facetas se reflejan
los **dones divinos***

VIDA & CIENCIA & ARTE





EL PARAÍSO DESVELADO

INDICE

Paraíso & Jardín Celestial.	p.1
Capitulo 1.- El País Celestial de Dilmun.....	p.9
Capitulo 2.- El Jardín del Edén.....	p.17
Capitulo 3.- Jardines del Al-yanna.....	p.27
Capitulo 4.- Y Dios se hizo número.....	p.33
Capitulo 5.- Claves e identificadores.....	p.41
Capitulo 6.- Artefactos modulares.....	p.49
Capitulo 7.- Árboles sagrados.....	p.59
Capitulo 8.- Mansiones de Dioses.....	p.79
Capitulo 9.- La Reticula y el Pabellón.....	p.95
Capitulo 10.- El Prado Florido.....	p.117
Capitulo 11.- Cuatro Rías y un Trono.....	p.131

REFERENCIAS

- Astey, L., *Mito de Enki y Ninursagh*. Tablilla VI
- Autran, C., 1941, *La prehistoria du christianisme*, Tomo 1, pp. 224-229
- Bergua, J.B., *Avesta, Fargard 2*
- Bottero, J., 1992, *La Epopeya de Gilgamesh*. Ed. Akal.
Tablilla IX, Tablilla V, V-45, VI -35,
Tablilla XI , pp.191-193, 236-238
- Cirlot, J.E., 1997, *Diccionario de símbolos*. Ed. Siruela, pp. 227-229
- Cossio, J.,1932, Pijoan, J. 1931, *Summa Artis*.
Historia General del Arte. Ed. Espasa
Calpe, Madrid 1931. Vol. II.
- De Insausti, P., 2002, *El paisaje de los dioses*. Ed. EGC, pp. 40-68
- Eliade, M., 2001, *El mito del eterno retorno*, Ed. Emece, p.12
- Guenon, R., 1985. *El Esoterismo de Dante*. Ed. Digital Titivillus, p.51
- Guenon, R., 1927, *El Rey del Mundo*, p.25
- Hani, J.,1999, *Mitos, ritos y símbolos*. Ed. Olañeta, pp.323-325
- Kramer, S., 1985, *La religión empieza en Sumer*, Ed. Obis, p.67, pp.115-117
- Martorell, Joan. 1982. *Tirant lo Blanc*. Ed. Ariel, Barcelona, pp. 199-203.
- Wolkstein-Kramer., 1983. *Cantos e Himnos de Sumeria*. Ed. Hester & Row, pp. 8,65-67

DIBUJOS & ESCULTURAS
Autora: M^a Pilar De Insausti Machinandiarena

Pp. 1, 163. Corazón.

Portada y Pp. - 2, 8, 16, 26, 32, 40, 48, 58, 78, 94, 116, 130, 164
Serie KOPA (1-14). 80 x 120 cm. 2020-2021.

FOTOGRAFÍAS DE IRENE BERNAD.

P.68.- Arbol Blanco. Serie BONSAI. 2017.

INDICE DE FIGURAS

Figura 1: Ziggurat del Templo de Sin, Dios Lunar de Ur. En esta restauración, realizada por el Instituto de Arte de la Universidad de Chicago, se ha propuesto un ajardinamiento sobre algunas de las terrazas retranqueadas.

Pijoan, J. 1931, Summa Artis. Historia General del Arte. Editorial Espasa Calpe, Madrid 1931. Vol. II. Lámina V

Figura 2: Ziggurat de E-Temen-An-ki, en Babilonia, con sus siete pisos pintados con colores rituales.

Restauración realizada por el Instituto de Arte de la Universidad de Chicago.

Pijoan, J. 1931, Summa Artis. Historia General del Arte. Editorial Espasa Calpe. Vol. II. Lámina VIII

Figura 3: Tebas, hacia 1400 a.C. Palmeras y árboles frutales envuelven el estanque del jardín de Nebamoun.

British Museum, Londres.

Wengel, T., 1987, Les Paradis Terrestres, Ed. Leipzig, p.17

Figura 4: Dur-Sarrukin. Reconstrucción ideal.

Figura 5: Pabellón porticado, estanque, colina artificial y santuario en Dur-Sarrukin. Dibujo de Botta y Flandin. Gothein, M.L., 2006. Storia dell'Arte dei Giardini. Ed. Leo S. Olschki, Vol.I, p.46

Figura 6: Kouyoundjik. Relieve de la época de Senaquerib . Rawlinson. Gothein, M.L., 2006. Storia dell'Arte dei Giardini. Ed. Leo S. Olschki, Vol.I, p.52

Figura 7: Jardin circundado por aguas. Layard Gothein, M.L., 2006. Storia dell'Arte dei Giardini. Ed. Leo S. Olschki, Vol.I, p.48

Figura 8: Asurbanipal y su esposa merendando en un jardín. Place Gothein, M.L., 2006. Storia dell'Arte dei Giardini. Ed. Leo S. Olschki, Vol.I, p.56

Figura 9: El Rey Dario cazando en un bosquecillo de palmeras. Cristal de roca. Layard. Gothein, M.L., 2006. Storia dell'Arte dei Giardini. Ed. Leo S. Olschki, Vol.I, p.60

Figura 10: Reconstrucción del Palacio de Nabucodonosor en Babilonia. Koldewey. Pijoan, J. 1931, Summa Artis. Historia General del Arte. Editorial Espasa Calpe. Vol. II, p.179.

Figura 11: Reconstrucción ideal de los Jardines de Babilonia, según la crónica de Diodoro. Wengel, T., 1987, Les Paradis Terrestres, Ed. Leipzig, p.27.

Figura 12: Jardines Colgante de Babilonia. Reconstrucción ideal.
King, R., 1979, *Les paradis terrestres*. Ed. Albin Michel.
p. 23.

Figura 13: Pintura encontrada en una tumba de Tebas, que muestra el jardín de un alto dignatario de Amenhofis III. S. XIV a.C. Rosellini.
Gothein, M.L., 2006. *Storia dell'Arte dei Giardini*. Ed. Leo S. Olschki, Vol.I, pp. 18-19.

Figura 14. Alfombra de Pacyrick. Siglo V a. C. 180x180 cm.

Figura 15: Relieve que muestra un coto de caza. S.VII d.C,
Pijoan, J. 1931, *Summa Artis*. Historia General del Arte. Editorial Espasa Calpe. Vol. II.p.500

Figura 16: Monjes de la abadía de Salem podando las viñas. 1733
Wengel, T., 1987, *Les Paradis Terrestres*, Ed. Leipzig, p. 60

Figuras 17-18 : Miniaturas del manuscrito *Tacuinum Sanitatis in Medicina*. 1400. Museo de Salzburgo. Viena.

Figura 19: Miniatura. *Breviarium Grimani*. 1510. Brujas.

Figura 20: Reserva con animales junto a un castillo.
Guillaume de Machaut. Miniatura. *Obras poéticas*. 1335-1360. París.

Figura 21: Fuente de la Vida, Miniatura del manuscrito *De Sphaera*. 1450. *Pequeño Tratado de Astrología*. Autor probable Cristoforo de Predis. Biblioteca Estense. Módena.

Figura 22: Recinto con entramado interior. El Romance de la Rosa. Miniatura. 1230. Jean de Meung y Guillaume de Loris. Biblioteca Histórica de la Universidad de Valencia. Manuscrito. Miniado y escrito en 1403-4. BH-Ms 0387.

Figura 23: El Romance de la Rosa.. 1230. Jean de Meung y Guillaume de Loris. 1490-1500. Miniatura. Brugge. Biblioteca Británica. Londres. Wengel, T., 1987, Les Paradis Terrestres, Ed. Leipzig, p. 66

Figura 24: Tapiz jardín. N.O.Persia, Kurdistán. Siglo XVIII Millanesi, E., 1993. Alfombras. Ed.Anaya. p.34

Figura 25: Alfombra jardín. Sur de Persia. Kirman. S.XVII. Millanesi, E., 1993. Alfombras. Ed.Anaya. p. 102

Figura 26: Alfombra jardín. Caucaso. Hacia el año 800 d.C. Museo Staatliche, Berlin. Wengel, T., 1987, Les Paradis Terrestres, Ed. Leipzig, p.27

Figura 27 -Alfombra. Arbol de la Vida. Kirman. S.XIX. Milanesi, E., 1993. Alfombras. Ed.Anaya. p.30. Figura 28:

Figura 28: Pabellón junto a un lago. Miniatura. Nizami Chamsa. Shiraz y Tabriz. 1481.

Figura 29 : Avenida Tschehar.- Bag. Isphahan. Gothein, M.L., 2006. Storia dell'Arte dei Giardini. Ed. Leo S. Olschki, Vol.I, p.219.

Figura 30. Pabellón estilo Ocho Paraísos. Isphahan.

Figura 31: Pabellón estilo Cuarenta Columnas. Isphahan.

- Figura 32: Jardín con canal, estanque y alfombra sobre un gran árbol. Miniatura. Dschami. Haft Aurang. 1571. Persia.*
- Figura 33: Recepción en un pabellón. Nizami Chamsa. 1539.*
- Figura 34: Escena en un Jardín. Miniatura. Persia. Nizami Chamsa. Shiraz y Tabriz. 1534.*
- Figura 35: Patio de los Leones. Alhambra. Granada.*
- Figura 36: Teheran. Palacio Qast-e- Qajar.*
- Figura 37: Jardín de un palacio mogol. Miniatura. Siglo XVIII. British Museum. Londres. Wengel, T., 1987, Les Paradis Terrestres, Ed. Leipzig, p.207.*
- Figura 37: El Jardín de la Fidelidad. Babur supervisando los trabajos. Miniatura mogola. Siglo XVI.*
- Figura 38: El Jardín de la Fidelidad. Detalle. Miniatura pintada por Babur. Kabul, 1508. King, R., 1979, Les paradis terrestres. Ed. Albin Michel. p.118.*
- Figura 39: Babur dando instrucciones para disponer un canal en el Gran Jardín. Miniatura. Siglo XVI. King, R., 1979, Les paradis terrestres. Ed. Albin Michel. p.119.*
- Figura 40 : Plano del Taj Mahal. S. XVII. Cachemira. India.*

ISBN: 978-84-19966-



9 788419 966001