



CASA ASIA

EL JARDÍN PERSA

SENDEROS QUE SE BIFURCAN EN LA UNIDAD.

Ha sido un placer poder estar con vosotros durante el periodo del confinamiento, a través de seis entregas. Todo estado de excepción implica una áscesis a través de la modificación de los dos principales parámetros del ser humano, el espacio y el tiempo. Por ello, en esta última entrega, me ha parecido oportuno recuperar el goce del paseo por el jardín que pronto podremos disfrutar todos; comprobaremos como nuestros parques y espacios públicos se han transformado desde el 15 de marzo. El jardín ha sido desde los albores de la civilización un espacio ontológico y el origen de la primera relación del hombre con la divinidad en numerosas religiones. En un mundo intensamente cosificado, el jardín se presenta como un ser en sí mismo, que no precisa de ninguna finalidad para completarse. Toda organización de un jardín, lo mismo que ocurre con nuestras bibliotecas, muestra un camino dentro de la infinidad de caminos que se bifurcan en la unidad, y en este sentido, el jardín es también un modo de saber.

EL PARAÍSO RECUPERADO

A unos 45 kilómetros de las ruinas de Persépolis, la segunda capital del vasto imperio Aqueménida, se encuentra Pāsārgād, la primera capital de dicho imperio fundada por Ciro el Grande hacia el 540 a. J.C. Al recorrer el perímetro, el viajero podrá encontrar todavía las canalizaciones que irrigaban del que tal vez fue el primer jardín histórico de la humanidad. La distribución del jardín organizada en torno a un canal central, interrumpido regularmente por fuentes o estanques y canales más pequeños transversales, convierten al complejo paisajístico es una retícula (*chahār-bāgh*, literalmente cuatro jardines). Esta técnica fue ideada por los arquitectos de Ciro hace más de 2.500 años y se convertirá en el modelo de representación del jardín adoptado por los artistas persas, ya sean miniaturistas, paisajistas o tejedores de alfombras.

En la lengua pahlevi, el jardín recibía el nombre de *paradaeza*, el origen etimológico del término paraíso que, con pequeñas variantes ortográficas, está presente en numerosas lenguas indoeuropeas. Literalmente *paradaeza* significa un recinto vallado o amurallado en cuyo interior se encuentra un jardín accesible únicamente por el propietario del fundo y su entorno. No es posible definir qué es una alfombra persa sin tener presente que es una representación del jardín interior.



La puerta del Paraíso. Preciosa alfombra tejida en Esfahán a finales del siglo XIX, actualmente en el Museo de las Alfombras de Teherán

El jardín con sus árboles, frutos, plantas, canales y pabellones de recreo es un recinto arquetípico que servirá de metáfora o repertorio inagotable de significados para el modo de ser iranio en el mundo. Hoy, al igual que hace cientos de años, con ocasión de cualquier fiesta las familias persas extienden sus alfombras en algún jardín o parque y comparten horas de animada conversación en torno a boles repletos de frutas y vasos de té. Los motivos florales son uno de los elementos esenciales de cualquier alfombra, y su organización simétrica muchas veces en torno a un medallón central que representaría el pabellón de descanso del jardín arquetípico es un reflejo del

paraíso. El espacio de la alfombra es una reducción simbólica del vergel eterno. No hay nada casual en el diseño del tapiz, los motivos se organizan siguiendo uno de los principios básicos del arte persa, taqāron, la simetría. Sin embargo, la distribución espacial de la alfombra no está formado por un conjunto de partes aisladas a modo de cuarterones, al contrario, los motivos están entrelazados formando un todo dinámico, ese flujo de los símbolos que aspiran a ser conocidos por el propietario de la alfombra para poder transformar y transformarse es la consecuencia de otro principio fundamental de la creación en el pensamiento iranio, el dualismo, - la estabilidad (tamkīn) – el dinamismo (talvīn).

En la crónica de Tabarī, se narra la toma por los árabes del recinto palaciego de Tesifonte, capital de la dinastía Sasánida, y del estupor de los nómadas al pisar la inmensa alfombra conocida como Bahārestān (el trono de la primavera) que reproducía con hilos de seda y oro todo tipo de árboles frutales, vergeles y plantas que ellos creían que sólo encontrarían en el paraíso que el Corán tiene asignado a los combatientes por la fe musulmana.

“Dios ha prometido a los creyentes, a los hombres y a las mujeres, jardines por los cuales discurren arroyos y donde residirán eternamente, así como pabellones magníficos situados en los jardines del Edén (...)” (El Corán, 9,72).

Y según la leyenda, el jefe de la expedición mandó trocear la alfombra como botín para evitar que sus hombres se dejaran conquistar por la molicie y por el lujo que habían sido las causas del derrocamiento del mayor imperio de la época.

Pero aunque los jardines exteriores reales o representados desapareciesen, en la literatura persa un tema recurrente es el jardín interior, abordado magistralmente por el poeta Abū Majdūd ibn Ādam Sanā'ī (†1130) en su última obra, *Hadīqatu al-Haqīqat (el Jardín Vallado de la Verdad)*. El jardín vallado tiene muchos paralelismos con la concepción del jardín platónico medieval como representación real o imaginaria de la belleza absoluta proporcionada por una naturaleza incorrupta y sus recorridos permitirán numerosas metáforas que también están presentes en los grandes textos de la mística española para descubrir la profunda unidad de la existencia en su incesante despliegue de formas.

* * *

Nuestra recomendación de lectura es una magnífica edición ilustrada y traducción de la obra de Nader Ardalan, experto en arquitectura tradicional persa, y Laleh Bakhtiar autora de numerosos textos sobre misticismo.

“El sentido de la unidad. La tradición sufí en la arquitectura persa” Nader Ardalan y Laleh Bakhtiar. Ediciones Siruela, 2007.