

PAISAJISMO Y JARDÍN EN CHINA

ISABEL CERVERA FERNÁNDEZ

Universidad Autónoma, Madrid

Introducción

COMO cualquier otra manifestación del espíritu creativo chino, el JARDÍN no puede considerarse en su individualidad, sino como una manifestación más del pensamiento artístico. Por ello se ha de abarcar en su estudio la filosofía, la historia, la pintura, la poesía y la caligrafía, abandonando casi materias más cercanas al jardín como pudiera ser la botánica o el urbanismo. Es el paisajismo, el diseño del paisaje lo que constituye una síntesis del pensamiento chino, de cómo el hombre procura integrarse en la naturaleza sirviéndose del *dao*.

Como en su lenguaje, pintura o escritura, el origen del pensamiento artístico lo constituyen unos pocos elementos, siendo sus combinaciones casi infinitas. Es el carácter polivalente de sus medios, ya sean las palabras, los trazos, los sonidos o las pinceladas, lo que permite al artista y al espectador chino crear multitud de imágenes distintas en una única imagen. El artista ha de saber interpretar los signos, modificarlos según su creatividad, acercándose a la naturaleza interna de las cosas.

Acercarnos a la cultura y arte de China, significa en primer lugar aproximarnos a su literatura, pues si algún concepto puede definir el pensamiento artístico sería el de literario. No en vano es en las artes derivadas del pincel, caligrafía, pintura y poesía, donde el verdadero artista y conocedor puede encontrar sus mayores satisfacciones estéticas y espirituales. De estas tres artes del pincel, la poesía les ha otorgado al resto de las expresiones plásticas valor artístico. Ella es el modelo, el paradigma formal, porque es la poesía con sus metáforas y asociaciones el lenguaje artístico que primero supo expresar emociones y sentimientos individuales. La crítica literaria marcó las pautas y normas para el pos-

terior desarrollo de la crítica artística, constituyendo por tanto el canon formal y estético del pensamiento artístico en China.¹

La práctica del arte ha estado protagonizada y reservada a la clase letrada, compuesta por funcionarios o pintores, calígrafos y artistas, en su polivalente función de letrados, mecenas, coleccionistas y críticos de arte. El protagonismo de esta clase letrada se inicia en la dinastía Song del Norte (960-1279), a partir de la teoría del arte formulada por el poeta Su Shi (1036-1101) y el calígrafo Mi Fu (1051-1107), creando una corriente artística denominada *wenrenhua*, que recogerá la tradición y hará de ella un símbolo de distinción social e individual. El paisajismo del jardín alcanzó sus mejores expresiones en la creación de jardines privados en las provincias meridionales durante los siglos XIV al XVII, en torno a la cultura de los *wenrenhua*.²

Esta interacción de las artes nos conduce a buscar las fuentes para el estudio del jardín en primer lugar en el género poético *tianyuan* ("campos y jardines") y en la pintura de paisaje o *shanshui* ("montaña y agua"). *Tianyuan* es la expresión que define un género de la literatura poética consagrada a la vida retirada en campos y jardines, en la serenidad y el desapego. El primer gran poeta de esta corriente fue Tao Yuanming (v.365-v.427) y uno de sus seguidores, el poeta Wang Wei (699-759), fue el iniciador del género pictórico del paisaje. Con el desarrollo del paisaje, la pintura adquiere su autonomía como lenguaje artístico, iniciando con los paisajistas Fan Guan (c.969-1030), Jing Hao (c.870-c.925) y Guang Dong, un nuevo modo de expresión que dio imagen a las palabras, sonidos y emociones.³

Los tratados que se escribieron sobre la pintura de paisaje, sus principios estéticos y formales, constituyen

¹ Los primeros tratados en los que se desarrolla la idea de la búsqueda de la belleza como valor absoluto datan de los siglos III y IV. Las obras de Lu Ji (*Wen Fu*), Zhong Jiong y Liu Xie (*Wenxin dianlong*) fueron el modelo para la crítica artística posterior.

² *Wenrenhua* significa literalmente "pintura de hombres de letras". En esta acepción el término "wen" no sólo hace referencia a la literatura, sino a la capacidad de poseer el "wen", el derecho a interpretar los signos externos que rigen el universo.

³ "En las primeras horas de la mañana, todas las colinas parecen comprender la llegada del día y aparecen cubiertas de leves nieblas movilizadas, mientras una luna declinante empalidece en el cielo. En el poniente, corona la colina un disco rojo, los barcos están en la orilla de un río o isleta con las velas recogidas; la gente que retorna a su casa a comer apresura el paso, mientras la puerta de la verja de la cabaña se ve entornada" (Wang Wei, *Fórmulas para el paisaje*).



Fig. 1. Anónimo, *Cinco letrados con sus ayudantes*. Dinastía Yuan (s. XIV). Nelson-Atkins Museum, Kansas City.

junto con la poesía, el contexto teórico del diseñador de jardines. Por ello no es de extrañar que famosos pintores (Wen Zhengming (1470-1559), Mi Fu (1051-1070) o Shi Tao (1642-1707)) y poetas (Tao Yuanming, Wang Wei, Su Shih) hayan sido diseñadores de jardines privados, relacionados con la cultura del letrado o erudito.⁴

La única fuente dedicada exclusivamente al paisajismo es el tratado sobre jardines escrito por Ji Cheng, en el s. XVIII, con el título de *Yuan Yue* o *Tratado sobre el jardín*.⁵

Ji Cheng (1582- ?) fue un miembro de la clase letrada de mediados de la dinastía Ming, amante de la pintura de paisaje y la poesía. En su formación tuvieron una importancia especial las obras de los pintores de paisaje Jing Hao y Guang Dao, así como los viajes rea-

lizados por diferentes partes del país, donde tuvo ocasión de observar directamente los diferentes escenarios naturales y de este modo poder plasmar posteriormente su espíritu en los jardines. A los 40 años regresó a Zhenjiang (prov. de Jiangsu) donde se establecería e iniciaría la práctica de su aprendizaje artístico. En 1632 diseñó su propio jardín y dos años más tarde, en 1634, consiguió publicar con la ayuda de un mecenas sus teorías sobre el diseño de jardines, el *Yuan Yue*, que pronto cayó en el olvido recuperándose en las primeras décadas del siglo XX.

Entre los principios básicos del paisajismo, Ji Cheng destaca dos: la adaptación al entorno y el préstamo de escenarios. Para ello ahonda en la importancia de la elección del terreno, la distinción entre los diferentes tipos de jardines, la necesidad de abarcar mentalmente el proyecto completo antes de su realización, y la minuciosidad de los elementos que componen el jardín.⁶



Fig. 2. Fan Guan (c. 969-1030), *Viajeros entre las montañas*. Museo Palacio Nacional, Taipéi.

⁴ Aunque no se conserva ninguno de los jardines pertenecientes a estos artistas, sí conocemos sus opiniones acerca del diseño adecuado de los jardines por medio de sus poemas y pinturas.

⁵ Ji Cheng, *Yuanye, le traité du jardin* (1634), trad. Che Bing Chiu, Les Éditions de L'Imprimeur, Paris 1997.

⁶ "Examino los relieves más altos del terreno y sondeo las fuentes más profundas, observo los árboles y los troncos que se elevan hacia los cielos y sus ramas tortuosas que balancean al sol. Al observar todo ello me digo: «Con este tipo de terreno, conviene no solamente colocar piedras para conseguir mayores alturas, sino que también debo aumentar la extensión para conseguir mayor profundidad, ordenar los troncos aquí y allá a mitad de la montaña e incrustar rocas entre los meandros de las raíces, siguiendo siempre el espíritu de las pinturas. Al borde del agua y sobre ella, los pabellones y terrazas deberán estar diseminados bajo el nivel de la superficie del estanque, los barrancos sinuosos y las galerías volar. Este diseño supera el entendimiento»". Ji Cheng, op. cit., p. 83.



Fig. 3. Jing Hao (c. 870-c. 940), *Viajeros entre las montañas nevadas*. Nelson-Atkins Museum, Kansas City.

La concepción estética del jardín en China a partir de sus elementos básicos

El carácter escrito de jardín es una buena explicación visual de lo que se ha entendido tradicionalmente en China como tal. Si analizamos las diferentes partes que conforman el carácter *yuan*, vemos que alude al recinto amurallado que debe rodearlos, al plano de los edificios o pabellones que conforman los jardines, al estanque, a la semejanza de una roca o un árbol vistos de frente. Es decir la naturaleza entendida como jardín, debe ser acotada y alejada de la curiosidad ajena mediante un muro de protección, y en su interior hay cuatro elementos básicos con infinidad de combinaciones: el agua, las rocas, la vegetación y la arquitectura.

Con estos elementos, sabiamente combinados, el paisajista pretenderá conseguir unos objetivos claros, abstractos, e inmateriales: la *serenidad* y la captación de un *escenario*. La serenidad se consigue con la adecuada elección del lugar, apto para la introspección,

mientras que el escenario, moldea el espíritu y la educación. Ji Cheng menciona en su tratado que para conseguir estos objetivos el jardín puede ubicarse en cualquier espacio, ya sea éste urbano, rural o agreste. Él considera que un jardín en las montañas rodeado de bosques y corrientes de agua, constituye el lugar más adecuado, pero no por ello rechaza los jardines urbanos y da soluciones de diseño adecuado a cada escenario.

Los elementos básicos para la creación de un paisaje son, según la teoría tradicional del arte del paisaje: el agua y las montañas, a lo que se suma la vegetación y la arquitectura. En su uso se deben tener presentes otros elementos más inmateriales, pero no por ello secundarios, como son la utilización de efectos derivados de los fenómenos naturales, de los cambios de estación, es decir, la luz, la sombra, el color, el olor y el sonido. Hay que saber dar la posibilidad de observar un mismo objeto desde diferentes puntos de vista, y así procurar al espectador diferentes y nuevas emociones.

Se ignora, como ya lo habían hecho los pintores, el deseo de mostrar un espacio natural sometido a las reglas y dictados de la geometría, pero no por ello dejan de contar con las posibilidades que ofrece la multiplicidad de puntos de vista. Del mismo modo que en la pintura no existen puntos únicos de perspectiva, sino focos móviles, no pudiendo abarcar la totalidad desde un solo punto de vista, el jardín plantea la misma solución al problema de las relaciones espaciales. Así siempre se conseguirán varios jardines en un único jardín, yuxtaponiéndose, solapándose o mostrando cortes parciales, a través de una ventana, una galería, un pabellón o un sendero serpenteante.

Para que todos estos elementos y conceptos consigan el efecto deseado, en primer lugar se debe elegir un terreno apropiado, tanto desde el punto de vista orográfico como desde el geomántico. En este último caso se acude a un geomante que sepa interpretar la relación positiva de las corrientes áreas y subterráneas que indiquen la buena elección del terreno. El *feng shuei*, viento y agua, es la disciplina que tradicionalmente se ha utilizado en China para estos menesteres y cuyo objetivo principal es lograr la armonía del hombre con su entorno.⁷ Como disciplina está ligada al taoísmo religioso, siendo incluso hoy practicada en China y en otros



Fig. 4. *Lago Taihu*. Hangzhou.

⁷ Según las enseñanzas de Zhu He (s. XII) el origen de la naturaleza y las leyes que la rigen se comprenden teniendo en cuenta los siguientes

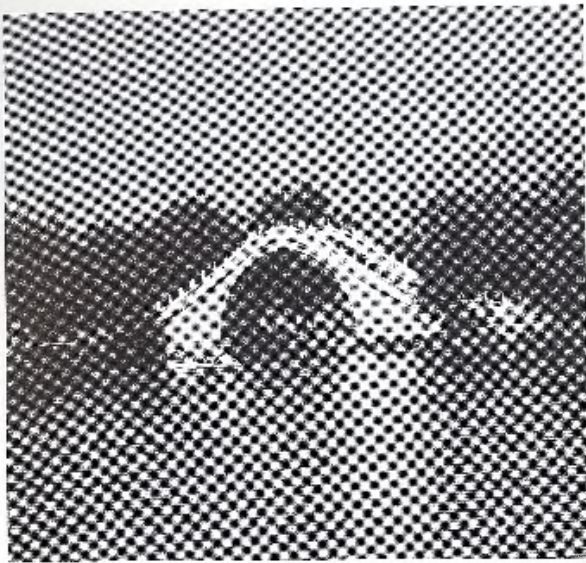


Fig. 5. Lago. Palacio de Verano (*Yi He Yuan*). Beijing.

países por conocidos arquitectos y diseñadores de jardines. A pesar de la importancia que tiene en la cultura popular china, Ji Cheng le resta importancia a favor de resaltar los principios de adaptación al terreno y el préstamo de escenarios.

Aguas y rocas

Montañas y agua, conforman la naturaleza, el paisaje, siendo parte indiscutible en su representación pictórica y en el diseño de jardines. El agua como elemento receptivo es *yin* y como instrumento moldeador es *yang*, en contraposición a las montañas, que se escenifican en el jardín por medio de las rocas. El agua en el jardín ha de disfrutarse con todos los sentidos: con el oído creando un suave murmullo, evitando las grandes cascadas artificiales, con la vista produciendo reflejos que tomen prestado otras vistas del jardín, o buscando el color y movimiento a través de los peces. La función del agua es la de resaltar el resto de los elementos del jardín y contribuir a la serenidad y el escenario. Sobre el agua se construyen puentes y pabellones, porque también a través de ellos se consiguen efectos nuevos, derivados del préstamo del reflejo del agua, y del tránsito que resulta al cruzar por ellos.



Fig. 6. Roca procedente del Lago Taihu (*Hangzhou*). Jardines privados Ciudad Prohibida. Beijing.

conceptos. Existe una energía, *qi*, que es el viento de la naturaleza y anima a los principios masculinos y femeninos. Las leyes, *li*, deben ser separadas del estudio del *qi*, y pueden atender a una correspondencia matemática, visualizada mediante diagramas. Tanto el *qi* como el *li* están ocultos a la vista y no pueden ser reconocidos por los sentidos, sino únicamente a través de las formas y perfiles de la naturaleza física. Esta observación forma el cuarto principio que hay que tener en cuenta para entender la naturaleza. En ellos, el *Li*, u orden general de la naturaleza, el *So* o las proporciones numéricas, el *Qi* o viento vital y el *Yin* o las formas en que se presentan, constituyen la base de la práctica del Feng Shuei.

⁸ Según la visión tradicional del cosmos, éste se dividía en cuatro cuadrantes correspondientes a los puntos cardinales. A cada uno de ellos se le asociaba un animal, un color, una estación y un lugar sagrado. A los cuatro puntos cardinales se añadió el centro como símbolo del eje del universo, y posteriormente asociado al poder imperial. Este lugar sagrado lo constituyen las Cinco Montañas Sagradas, a saber, Taishan (Este), Hengshan (Sur), Songshan (centro), Huashan (Oeste) y Hengshan (Norte). Además de esta agrupación, la mitología china asocia dos montañas sagradas con la morada de dioses e inmortales. Así los montes Kunlun constituyen la morada de la Diosa Madre de Occidente (*Xiwangmu*) y las Islas de los Inmortales de formación rocosa son la morada de los Inmortales.

⁹ El coleccionismo de rocas y el interés por las mismas quedó de manifiesto en el s. XII con la publicación del texto de Du Wan *Catálogo de piedras del Bosque Nublado* (*Yunlin shipu*). El emperador Huizong (1082-1135), el pintor Mi Fu (1051-1107) y Shi Tao (1642-1707) fueron grandes coleccionistas de piedras de jardín.

En los grandes jardines imperiales como el Yi He Yuan o Palacio de Verano en Pekín, se recrean las grandes extensiones de los lagos del sur del país, como el lago Taihu en Hangzhou, mientras que en los jardines de letrados y artistas su presencia es más sutil y su función se aproxima más al concepto estético que se pretende conseguir en el jardín.

Las rocas del jardín chino simbolizan las montañas, elemento imprescindible en la concepción del paisaje. En sus orígenes, las montañas reinaban sobre los cuatro cuadrantes en los que se dividía al mundo y sobre ellas los Inmortales, siendo pues el escenario del paraíso recreado por los paisajistas.⁸ Todas ellas condensan la potencia salvaje de la naturaleza y confieren a su propietario cierto sentido de la inmortalidad. A partir de la dinastía Tang el sentido religioso da paso al sentimiento estético, siendo una de las pasiones de los concedores y coleccionistas.⁹

Las rocas, las montañas representan el *yin* frente al *yang* del agua, y en el jardín como en la naturaleza, el agua es las arterias y las montañas el esqueleto. En un jardín privado, las montañas son rocas en las que se



Fig. 7. Wen Zhengming (1470-1559), *Viejos cipreses y rocas*. Nelson-Atkins Museum, Kansas City.

distinguen dos tipos: las del lago Taihu, con cavidades y aspecto escultórico, y las “rocas amarillas”, que se superponen formando colinas artificiales, sin presentar cavidades escultóricas. Las primeras suelen situarse como objeto individual frente a un pabellón, mientras que las segundas pueden estar junto al agua, o en cualquier rincón. Uno de los más conocidos ejemplos de agrupaciones de rocas en un jardín, pertenecía a fines de la dinastía Míng a un templo budista, conocido como la “Gruta del león” (*Shizi lin*). En la dinastía Yuan había sido pintado por Ni Zan, y fue destruido completamente en la dinastía Qing para construir un palacio que albergara al emperador Qianlong en su viaje al sur en 1762.

Muy relacionadas con la ciudad de Suzhou, son las “montañas artificiales” (*jiashan*) que poblaron los jardines de Suzhou a partir de 1550, tal y como el escritor Yang Ying (1487 c.-1566) nos relata: “Recientemente las familias nobles y adineradas han adquirido el hábito de levantar montañas artificiales, llegando a pensar que son suyas, aunque evidentemente no tienen el aspecto

real (aliento) de las montañas verdaderas. Además, en primavera y verano están repletas de serpientes, lo que significa que en las noches de luna llena no se puede disfrutar del jardín”.¹⁰

En los elementos del jardín, no podrían faltar los de carácter vegetal: *flores, árboles y arbustos*. Su razón de ser no es otra que la de mostrar el cambio de las estaciones, y con ello el movimiento y transformación constante de la naturaleza. De este modo siempre se contemplan coníferas perennes como el pino y sus diversas variedades (*Pinus tabuliformis* y *Pinus massoniana*), la *Thuja orientalis* o el junípero (*Juniperus chinensis*). El significado de todas estas coníferas deriva de sus agujas, que permanecen siempre verdes incluso en los meses más oscuros y fríos del año. Por su longevidad, sugieren tenacidad, persistencia y energía espiritual. Las plantas herbáceas como el bambú o el plátano, contribuyen con su tupido follaje a crear paredes naturales que den frescor y verdor al jardín. Así el bambú (*Bambusa Aundinaria*) se planta contra los mu-



Fig. 8. *Jardín del pescador*. Vegetación a través de las ventanas. Suzhou.

¹⁰ Clunas, Craig, *Fruitful Sites. Garden Culture in Ming Dynasty in China*, 1996, p. 74.



Fig. 9. Estanque con lotos. Universidad de Beijing (Beida).

ros, ocultándolos y ofreciéndoles el movimiento de sus tallos mecidos por el viento y el murmullo del agua golpeando sobre sus hojas. Es muy longevo y de rápido crecimiento pero muere tras su floración. Una de sus especies, el *Bambusa Nana* es muy popular como planta de jardín, ya que produce nuevos tallos en el centro durante la estación fría, y en su exterior durante la estación cálida. Por este motivo en China se le denomina *xiaozhu*, el “bambú de la piedad filial”. El plátano (*Musa Paradisiaca*) procede de India, siendo muy apreciado por sus frutos, floración y cualidades decorativas. Los árboles florales son muy apreciados por sus posibilidades cromáticas en el jardín y por sus asociaciones poéticas. De todos ellos el ciruelo (*Prunus nume*) es el más popular. Las flores del ciruelo florecen

a fines del invierno antes que ninguna otra, ofreciendo las primeras notas de color y olor al jardín. Por ello es frecuente que se dispongan junto a los pabellones para poder ser apreciadas desde su interior. El ciruelo está asociado con la longevidad y la reencarnación, pero es más conocida su asociación poética denominada “los tres amigos del invierno”, junto con el pino y el bambú. Es frecuente encontrarlos juntos en los jardines y desde luego como motivo decorativo en los objetos destinados al mundo del letrado.¹¹

El melocotonero, *Prunus persica*, es otro de los árboles florales con una gran carga simbólica en el contexto chino.¹² Su floración simboliza la nueva vida y su fruto la buena salud y la longevidad. Los melocotoneros sagrados crecen en el paraíso de la reina de los inmortales XiWangMu, y todos ellos los portan en su mano a modo de atributos.

Todos ellos se disponen en el jardín atendiendo a criterios prácticos, como su rápido crecimiento (bambú y sauces), la capacidad de dar sombra (pinos), sus combinaciones cromáticas en épocas de floración (ciruelos, melocotoneros), de modo que otorguen al jardín el color, el olor y la visión adecuados para cada estación del año. Entre las flores más frecuentes en el jardín chino, el *loto* es la que recoge mayor simbolismo, al asociarse con el hombre virtuoso (Confucio), y con el renacimiento y liberación del *samsara*, según el budismo. Crece en aguas fangosas, pero surge con un fuerte tallo que termina en una hermosa flor, de gran colorido. Junto con los nenúfares, los lotos dan color a los pequeños o grandes estanques de los jardines.

El *crisantemo* (*Chrysanthemum hortorum*) es de origen chino y es tanto apreciada por sus cualidades esté-



Fig. 10. Pabellón (ting) en el estanque. Jardín de la residencia del Príncipe Cong. Beijing.

¹¹ El origen de esta asociación se encuentra en la obra de Wang Guixie (s. XII). Para él, el pino, el ciruelo y el bambú son las especies vegetales que mejor significan la vida retirada de los letrados entre la soledad de las montañas, ya que por ser de hoja perenne, pino y bambú siempre acompañan con su verdor al letrado y el ciruelo le ofrece, aun en los meses de frío, su color y olor que anuncian la primavera. Para guardar las ramas de ciruelo en la dinastía Song se hizo muy popular un jarrón de talle largo, base estrecha y boca ancha, conocido con el nombre de *meiping*, “jarrón para guardar las flores del ciruelo”.

¹² A pesar de su nombre en latín que indica su origen persa, es una especie de origen chino llevada a Persia por los caminos comerciales de la Ruta de la Seda.

ticas como medicinales. Es símbolo de amor y fortaleza, asociada al otoño. Su carácter homófono con el de longevidad, le ha relacionado con la vida de retiro. Junto con el bambú, el ciruelo en flor y la orquídea, forman la asociación poética denominada las Cuatro flores nobles. La *peonía* (*Paeonia suffruticosa*) constituye en China la flor más apreciada, denominándola *huanwang* o la “reina de las flores”. Es símbolo de salud, de juventud y primavera, así como de belleza femenina. En los jardines es frecuente encontrarla adornando las entradas de los edificios nobles, como símbolo del buen gusto del propietario.

Pero todo ello ha sido creado para el disfrute y apreciación del hombre y por tanto no puede faltar en un buen diseño de jardines, consejos y normas sobre la ubicación y tipología de los diferentes elementos arquitectónicos.

Pabellones, kioscos, puentes y pasarelas se construirán en función y relación directa con el jardín, procurando de este modo que el jardín se multiplique por medio de los diferentes puntos de vista que las diversas construcciones ofrezcan.

Entre los elementos de orden arquitectónico, existe una tipología asociada al jardín: el *ting* o residencia, el *ting* o pabellón,¹³ el *lan* –caminos y balaustradas– y el *xie* o gabinete-cuarto de estudio, lectura.

El *ting* es el edificio principal y por tanto el más grande. Es el lugar de reuniones y residencia, con terrazas delante y detrás y ventanas en los cuatro costados para “atrapar” el paisaje. El *liangmian ting*, es un tipo de *ting*, con dos frentes, y dividido en dos partes simétricas, utilizando el ala sur en invierno y el ala norte en verano. Suele estar construido sobre una pequeña elevación de terreno, y no para las vistas panorámicas, sino para disfrutar de la floración de los ciruelos, o la brisa de los bambúes.



Fig. 11. Puertas adinteladas y en forma de luna. Jardín de la residencia del Príncipe Cong, Beijing.



Fig. 12. Jardín del Pescador. Vista parcial del estanque central. Suzhou.

¹³ Aunque su fonetización sea la misma, corresponden a dos caracteres escritos diferentes.

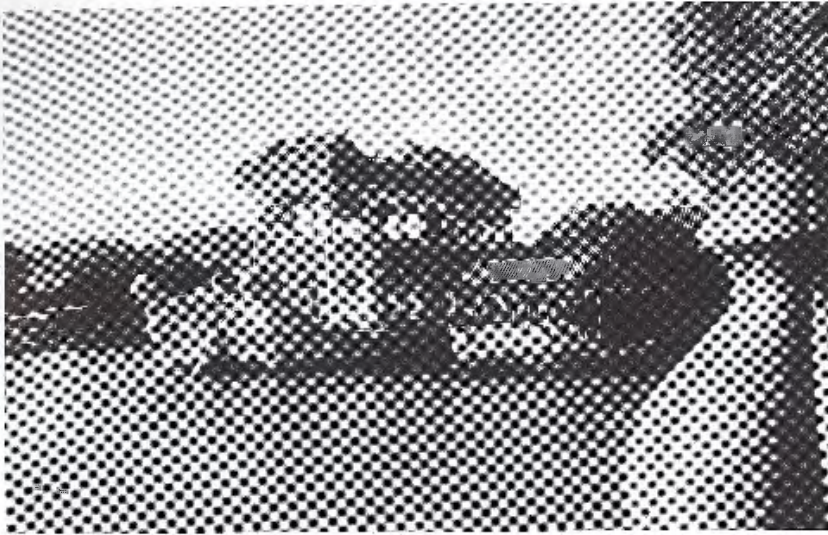


Fig. 13. *Casa de té en forma de barco*. Palacio de Verano. Beijing.

El *xie* es un pequeño edificio utilizado como sala para disfrutar de las vistas y de las pequeñas reuniones. Significa *prestado* por tomar de préstamo ciertas visiones del conjunto. Es frecuente que esté construido sobre el agua, y que a su alrededor haya asientos de piedra y balcones para pasear.

El *xuan* es el “gabinete”, el “estudio”, situado en un lugar tranquilo, con telones de fondo contruidos con árboles de hoja perenne (laurel, bambú) para crear serenidad. Las grandes ventanas permiten la entrada de luz natural. En algunos casos el *xuan* se transforma en un *fang*, con forma de casa-barco, construida sobre el agua.¹⁴

Las paredes de los pabellones y muros además de su función arquitectónica, de servir de soporte y crear divisiones en el interior se concebían como superficies decorativas, realizando elaborados esquemas decorati-

vos sobre el material de construcción. Serpentean los aleros, e incluso las paredes sirven para formar un patio, creando varios jardines dentro del primero. Las puertas y ventanas adoptan caprichosas formas por las que la naturaleza se incorpora al espacio interior. En fin cualquier elemento constructivo o accesorio de la arquitectura está concebido en función del jardín, de esa naturaleza atrapada por el hombre, con el único propósito de recrear un espacio imaginario e idílico en donde el hombre encuentre su íntima y armoniosa unión con la naturaleza.

Ese objetivo abstracto y etéreo se recoge en los versos del gran poeta de la dinastía Tang, Wang Wei: “Sentado en barca ligera/salgo a recibir al huésped/que desde tierras lejanas/viene a verme por el lago. Y después, en la veranda, frente a los vasos de vino, se abren por todas partes las flores de hibisco”.¹⁵



Fig. 14. Chou Chen (c. 1455-1536), *El estanque tranquilo*. Nelson-Atkins Museum, Kansas City.

¹⁴ A fines del s. XIX, la emperatriz regente de China, Ci Xi, mandó construir sobre el lago Kunming del Palacio de Verano o Yi He Yuan, una casa de té en forma de barco.

¹⁵ *Poemas del río Wang*, Madrid 1999, p. 55.

Bibliografía

- Clunas, Craig (1996): *Fruitful Sites. Garden Culture in Ming Dynasty in China*, Duke University Press, Durham 1996.
- Chen Congzhou (1993): "El jardín chino", en *El Paseante*, pp. 54-60, Siruela, Madrid 1993.
- Cheng, François (1993): *Vacio y plenitud. El lenguaje pictórico chino*, Siruela, Madrid 1993.
- Eitel, E.J. (1993): *La ciencia del paisaje sagrado en la antigua China*, Obelisco, Barcelona 1993.
- Feuchtwang, S. (1974): *An Anthropological Analysis of Chinese Geomancy*, Vithagna, Taipei 1974.
- Ji Cheng (1634): *Yuanye. Le traité du jardin* (1634), trad. Che Bing Chiu, Les Éditions de l'Imprimeur, Collection Jardins et Paysages, Paris 1997.
- Kewswick, Maggie (1986): *The Chinese Garden*, Academy Editions, Londres 1986.
- Lao Zi: *El libro del Tao*, trad. I. Preciado, Alfaguara, Madrid 1990.
- Li Bo: *Cincuenta poemas*, trad. A. H. Suárez, Hiperión, Madrid 1988.
- Lin Yutang: *Teoría china del arte*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires 1968.
- Liu, L.C.: *Chinese Architecture*, Academy Editions, Londres 1989.
- Pei Di, Wang Wei: *Poemas del río Wang*, trad. J.I. Preciado, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, Madrid 1999.
- Stein, Rodolf. A. (1987): *Le monde en petit*, Flammarion, Paris 1987.