

G AIA, EL JARDÍN DE EDÉN, Y LOS FUNDAMENTOS MÍTICOS Y CULTURALES DEL PARAÍSO

CARMEN GRACIA¹

Departament d'Història de l'Art. Universitat de València

Abstract: The aim of this article is to understand the relationship between the primordial garden, on the one hand, and Gaia and the origins of the human being, on the other. Taking this hypothesis as a starting point, the mythical, allegorical, symbolic, historical and cultural meanings of the Garden of Eden are analysed. This work is based on Sumerian, Biblical, Greek and Koranic texts as well as their impact on Western artistic and literary culture. Drawing from these sources three basic aspects are analysed: the nostalgia for the lost paradise, the desire to return to paradise in the future and, finally, the conviction that paradise is a state of consciousness upgradeable at any time.

Key words: Garden of Eden / Paradise / Mythology / Gaia / Nature

Resumen: Se parte de la hipótesis que identifica el jardín primordial con Gaia y los orígenes del ser humano. Tomando como punto de referencia esta hipótesis, se analiza el significado mítico, alegórico, simbólico, histórico y cultural del jardín de Edén o Paraíso. El trabajo se basa en textos de origen sumerio, bíblico, griego y coránico, así como en la repercusión de estos textos en la cultura artística y literaria occidental. A partir de estas fuentes se analizan tres aspectos básicos: la nostalgia del paraíso perdido, las ansias por recuperar ese paraíso en un futuro y, por último, la convicción de que el paraíso es un estado de conciencia actualizable en cualquier momento.

Palabras clave: Jardín de Edén / Paraíso / Mitología / Gaia / Naturaleza

“Tomó, pues, Yavé Dios al hombre,
y le puso en el jardín de Edén
para que lo cultivase y guardase”
(Génesis 2: 15)

Introducción

La idea de Paraíso, como jardín de la felicidad, es uno de los mitos más antiguos y comunes en la humanidad. A través de la historia, y posiblemente desde la prehistoria, diferentes culturas han soñado con el ideal de un lugar en la naturaleza, definido como jardín cerrado, donde es posible vivir felizmente. Si aceptamos que los sueños de los seres humanos son parte de su historia y explican muchas de sus acciones² estudiar el sueño del Paraíso puede convertirse en materia de investigación histórica relevante.

Pero, además, si nos atenemos a la cita bíblica podríamos considerar que, al menos según la tradi-

ción occidental, el jardín está en los propios orígenes de la humanidad. El ser humano fue creado para cuidar de un jardín, el jardín de Edén. Por otro lado, a partir de las primeras referencias sumerias y hasta la mitología griega, se ha mantenido la identificación de jardín con Gaia, la madre tierra, y de esta con la fuente de sabiduría.

Desde sus orígenes el ser humano ha interactuado con el entorno, ha extraído información de él y ha tratado de transformarlo y adaptarlo a sus necesidades o a sus anhelos. Observando la naturaleza el hombre quedó subyugado por la fuerza de las estructuras, las formas, los colores, los olores que lo envolvían. A partir de estas experiencias construyó sus refugios con las ramas y hojas del bosque; de manera no diferente a como los pájaros construían sus nidos o las alimañas sus escondrijos. Inspirándose en las formas de aquellas hojas y ramas talló sus herramientas en las piedras. Tra-

¹ Fecha de recepción: 27-4-2012 / Fecha de aceptación: 10-7-2012.

² La influencia de los sueños, creencias y aspiraciones en la historia de la Humanidad ha sido estudiada por REEVES, Marjorie. *The influence of prophecy in the later Middle Ages: A study in joachimism*, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1969. Ver también una referencia a sus conclusiones en DELUMEAU, Jean. *History of Paradise. The garden of Eden in myth & tradition*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 2000.

tando de encontrar apoyo o respuesta a sus inseguridades utilizó pigmentos sacados de su entorno para recrear imágenes en las cuevas donde habitaba o donde iniciaba sus comportamientos rituales. Mimetizando los troncos de los árboles levantó menhires hacia el cielo, buscando algo que quizás se escapa a nuestra comprensión actual. Tratando de llevar la montaña a los desiertos construyó zigurats y pirámides... En todas estas actuaciones el entorno natural aparecía como modelo o como ideal de un mundo que se resistía a ser, enteramente, comprendido.

Esta relación con la naturaleza en busca de respuestas se ha mantenido, a lo largo de los siglos, y se ha visto acentuada en momentos especialmente críticos. En épocas en que las turbulencias sociales y políticas han desorientado de manera profunda al hombre, éste ha vuelto, más intensamente, sus ojos hacia la naturaleza en demanda de ayuda o estímulo. El resultado ha sido, invariablemente, diferentes interrelaciones que se han concretado en nuevas formas de expresión artística planteadas como relecturas de una naturaleza en permanente cambio. Pero, sobre todo, se ha concretado en la construcción de diferentes tipologías de jardines.

Ya en el siglo XVIII, Herder consideraba a la tierra como el gran jardín de la naturaleza. Defendió, además, la tesis de que el ser humano, como especie, no es más que una parte del conjunto de la tierra y del cosmos.³ Para Herder el hombre era parte de Gaia. Por otro lado, en el siglo XX, Mircea Eliade estudió la nostalgia del paraíso como una de las más antiguas experiencias de la humanidad. Eliade definió esta nostalgia como un repetido intento del ser humano por restablecer la paradisiaca situación perdida en el amanecer de los tiempos.⁴ En este sentido el mito del paraíso perdido enlazaría con el mito del eterno retorno, tal como lo plantea Eliade. Es decir con la capacidad del ser humano de volver a una mítica Edad de Oro, dependiendo de su comportamiento.⁵ El jardín del paraíso, lugar del primer inicio sería, al mismo tiempo, la recompensa final.

Uno de los temas de discusión más interesantes surgido en el ámbito del *Sturm und Drang* y, en general de la filosofía europea de fines del si-

glo XVIII, fue la cuestión de si la existencia de la humanidad tenía algún sentido o propósito y en caso afirmativo si este sentido se desarrollaba de manera progresiva y gradual por parte de los pueblos a través de las épocas.

Involucrado en estas reflexiones, Herder consideraba que si bien la historia realmente tenía una finalidad esta no se realizaba de manera lineal, eurocentrista y mecánica, como defendían algunos ilustrados. El observó, a lo largo del devenir de la humanidad, la diversidad de caminos posibles en la evolución de los pueblos. Tampoco entendía el progreso como algo unilateral vinculado exclusivamente al ser humano, muchísimo menos al hombre occidental. Para Herder el progreso implicaba a la humanidad en su conjunto y necesariamente había de englobar a la naturaleza. En su reflexión, además, la historia humana era reflejo de una historia prehumana y se proyectaba en una historia posthumana. En este sentido, el devenir humano no sólo estaba inserto en el cosmos sino que el cosmos era el elemento esencial que otorgaba sentido a la vida humana en desarrollo y cambio permanente. Es decir que, si para sus contemporáneos ilustrados la naturaleza no era más que un instrumento del ser humano, Herder la veía en unión con la humanidad y ambas como parte de la unidad cósmica.

Herder, junto Schelling y Goethe, definió gran parte de las ideas del *Sturm und Drang* pero, además, sus reflexiones influyeron de manera notable en la *Naturphilosophie*. El finalismo, la búsqueda de las fuerzas y relaciones morfológicas ocultas y el establecimiento de interrelaciones entre los objetos naturales fueron algunos de los temas recurrentes que ligaron su pensamiento al de los filósofos de la naturaleza. Todos ellos tenían, además, la convicción de que existe una correspondencia entre el micro y el macrocosmos; lo que les llevó a considerar la naturaleza como un "organismo global". Estos filósofos consideraban que la antigua tradición mediterránea que identifica a la tierra, la gran madre universal, con el jardín, como metáfora de la vida se podía rastrear a través de diferentes culturas, a lo largo del espacio y del tiempo, y seguía teniendo vigencia en los tiempos modernos.

³ El desarrollo de esta idea puede verse en HERDER, Johann Gottfried. *Ideas para una filosofía de la humanidad*, Buenos Aires: Editorial Losada, 1959.

⁴ Ver ELIADE, Mircea. *Mitos, sueños y misterios*, Barcelona: Editorial Kairós, 2001.

⁵ Ver ELIADE, Mircea. *El mito del eterno retorno*, Madrid: Alianza Editorial, 2000.

Esta metáfora tiene un sentido amplio: nos presenta el jardín como inventario de una *lebenswelt* del hombre como ser en el mundo, como el trasfondo de sentido común desde el que se estructura toda la vida. El jardín y la tierra son reconsiderados, en la consciencia, como una unidad inseparable. Como una realidad concreta y no solo simbólica y metafísica de la morada material en la que vive el hombre. Ambos son parte fundamental de la ecología humana, ya que, en el mundo actual, la tierra constituye una unidad indivisible de elementos naturales y culturales.⁶

Es, precisamente, en el momento actual, en las primeras décadas del siglo XXI, cuando esta relación Gaia-jardín-vida, no es sólo una tradición vigente sino, sobre todo, un imperativo de supervivencia. Para el complicado mundo contemporáneo, el jardín se convierte en metáfora de la "legibilidad del mundo".⁷ Pero, de nuevo, la idea de que la tierra comunica a los hombres un cierto saber y que sea, en definitiva, la fuente primordial de toda verdad, no es solo una reflexión actual sino que está presente desde los inicios de la cultura griega.⁸

La triada Gaia-jardín-vida incluye otro elemento esencial: el agua. La tierra es receptora y dadora del agua, que se convierte en generadora de vida y, por tanto, sustento del jardín. Es razonable pensar que el desarrollo de los sistemas de riego produjo un cambio sustancial en la relación del ser humano con su entorno. Quizás, fue solo el punto de partida; pero fue un cambio decisivo. Los primeros canales de riego se convirtieron en los primitivos límites del campo. Ellos potenciaron la compartimentación del suelo y estimularon el sentimiento de propiedad de las cosechas. La fijación de los campos, a su vez, hizo posible los asentamientos permanentes. El incremento de las cosechas de cereales que podían ser almacenados permitió a las nuevas comunidades vivir con ciertas seguridades el invierno; y liberaba tiempo de la lucha por la subsistencia. A partir de aquí, siguió la aparición de una serie de fenómenos que los historiadores identifican con la civilización. Se produjo el desarrollo de la ciudad, el nacimiento

de la escritura y las expresiones artísticas, pero también el concepto de propiedad privada, la división del trabajo y la esclavitud. La historia de la humanidad empezaba a modelarse con luces y sombras.

Todos estos cambios produjeron a su vez modificaciones en la percepción que la gente tenía del mundo natural. Los seres humanos dejaron de ser una parte incuestionable de la naturaleza, una especie más, que defendía su ámbito, como cualquier otra. Ahora, los hombres, estaban en condiciones de manipular la naturaleza y llegaron a tener la ilusión de que podían dominarla. La naturaleza, sustentadora de la propia vida, llegó a ser considerada, también como una posesión.

La pregunta que podemos hacernos es ¿cómo asumió el ser humano las paradojas que estos profundos cambios originaron en su vida personal y social? Posiblemente en este punto encontramos el sentido último de las fábulas y los mitos. Así entendemos esa mezcla extraña y a veces contradictoria de grandeza y miseria, confusión, esperanza y nostalgia que, frecuentemente, evidencian los relatos míticos.

Recordemos que, ya, Lévi-Strauss sugería que los mitos no son simples explicaciones o justificaciones, sino intentos de superar las contradicciones. Siguiendo a Lévi-Strauss,⁹ no habría de verse a los mitos como una alternativa a las verdades científicas sino como una especie de arbitraje entre el cientifismo y la realidad de creencias y tradiciones culturales. El hecho de que los mitos hayan llegado a nosotros, sobre todo, a través de la escritura, nos hace pensar que podamos estar accediendo a una manipulación o reordenación, de estos, por parte de ancianos y sacerdotes con fines de propaganda política y religiosa. Pero su, frecuente, aparición simultánea en diferentes culturas, hace intuir que, originariamente, no surgieron sólo de la imaginación o los intereses de los grupos dirigentes sino de una base, previa, de memoria compartida profundamente arraigada en la humanidad.¹⁰ El concepto de memoria compartida fue elaborado por Carl Jung quien consideraba que,

⁶ Una reflexión sobre estos aspectos puede encontrarse en VENTURI FERRIOLO, Massimo. "Il giardino, metáfora della terra". En C. AÑÓN dir. *El Lenguaje oculto del jardín: jardín y metáfora*, Madrid: Editorial Complutense, 1996, p. 260.

⁷ VENTURI, 1996, p. 262.

⁸ Ver BOUCHÉ-LECLERQ, A. *Histoire de la divination dans l'antiquité*, Paris: Leroux, 1879-1882. Sobre *Gaia protomantis* ver BLOCH, R., *La divination dans l'antiquité*, Paris: P.U.F., 1984 y *La divination. Essai sur l'avenir et son imaginaire*, Paris: Fayard, 1991. Todo ello citado por VENTURI, 1996, p. 263.

⁹ Ver LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito y significado*, Madrid: Alianza Editorial, 1987.

¹⁰ MABEY, Richard. *Fencing Paradise. Reflections on the Myths of Eden*, London, Transworld Publishers, 2005, pp. 25-26.

en el mundo primitivo, todos los hombres poseían una especie de alma colectiva. Sin embargo, a medida que el ser humano evolucionaba iba surgiendo un pensamiento y una conciencia individual que contribuyó, en gran parte, a la formación del modo de pensar de cada cultura y de su forma de actuar. El inconsciente colectivo sería el depósito de energía del cual se forma la conciencia individual y el conjunto de relaciones entre ésta y la conciencia social que designamos con el nombre de persona.¹¹

En este sentido, la relevancia de los mitos no tiene que ver con su conexión con los hechos históricamente demostrables. Sino con su capacidad para hacernos penetrar en la comprensión de verdades más amplias, con frecuencia, relacionadas con nuestro pasado con nuestro futuro y con nuestra relación con la naturaleza. En esto consiste el poder constructivo de mitos, arquetipo y leyendas, todos ellos se concretan en sustancia creativa de la realidad. Es más, si bien es cierto que todo arquetipo es siempre una abstracción, siguiendo el pensamiento platónico podríamos afirmar que una idea está más cerca de la verdad cuanto más lejos se halla de los hechos. Esta hipótesis del arquetipo como forma de alcanzar un conocimiento más profundo de la realidad, ejerció gran influencia en la *Naturphilosophie* y marcó parte de las teorías científicas de Lorenz Oken, Carl Gustav Carus y Geoffroy Saint-Hilaire.

El jardín del Paraíso o Jardín de la Felicidad, tal como se estudiará en este trabajo, funciona culturalmente como un arquetipo;¹² es decir como un modelo de ideas del cual se derivan otras tantas ideas, con la función de modelar los pensamientos y comportamientos tanto de individuos como de sociedades. En este sentido, la aspiración al jardín del paraíso se manifiesta tanto a nivel personal como colectivo, y es común a todas las culturas. Siguiendo a Jung podríamos asumir que la tarea de cada generación es comprender entre las diferentes lecturas e interpretaciones de este mito cuáles son los relevantes para su momento presente. En la década de 1960 el crítico de arte Cyril Connolly hacía uno de los comentarios más duros sobre el

siglo XX que se han hecho jamás: "Es la hora de cierre en los jardines de Occidente. A partir de ahora un artista será juzgado sólo por la resonancia de su soledad y la calidad de su desesperación".¹³ Cuando se ha llegado a este punto de desconfianza hacia el propio mundo, no hay más solución que aprender a soñar de nuevo. Es evidente que no vivimos una época paradisíaca. Por esta razón, ahora más que nunca, necesitamos conocer los paraísos con los que soñaron nuestros antepasados. Cada momento de la historia aprende a soñar su propia realidad y a dar concreción a anhelos colectivos de futuro, mediante la observación del presente y del pasado. Es en este sentido, en el que el sueño de la felicidad se convierte en asunto susceptible de ser estudiado históricamente, como aspecto clave del devenir del ser humano.

Pero el tema es muy amplio con límites muy difusos, tanto cronológica como históricamente. Con la intención de concretar, me centraré en la cultura occidental, la que hunde sus raíces en las fuentes sumerias para redirigir sus mitos y leyendas hacia la Biblia, la cultura griega y el Corán. Dentro de este marco cronológico y cultural me centraré en tres aspectos básicos: la nostalgia por el paraíso perdido, las ansias por recuperar ese paraíso en un futuro y la convicción de que el paraíso es un estado de la conciencia que puede ser actualizado en cualquier momento.

El punto de partida es la consideración de la tierra como un jardín desde los primeros testimonios literarios procedentes de Sumer. La lectura de algunas tablas cuneiformes, ha permitido tener acceso a un corpus de poemas sobre el origen de la vida y la inmortalidad.¹⁴ Este material literario constituye la matriz de una cosmogonía, según la cual la vida es el producto del deseo de dos elementos agua y tierra de conjurarse en una unión fecunda. El deseo del agua que cae del cielo de penetrar la tierra y el de la tierra como jardín de ser poseída. Este mito se mantiene a través de diferentes tradiciones sumerios, babilónicas y griegas: el Cielo y la Tierra, Enki y Ereshkigal, Urano y Gaia, Zeus y Danae...

¹¹ Ver JUNG, Carl. *Realidad del alma*, Buenos Aires: Editorial Losada, 1991.

¹² Utilizo el término arquetipo en su acepción original (del griego ἀρχή, *arjé*, "fuente", "principio" u "origen", y τυπος, *typos*, "impresión" o "modelo") Jung consideró que los arquetipos no son representaciones heredadas, sino posibilidades heredadas de representaciones. En lo esencial, tampoco son herencias individuales, sino generales, como demuestra el hecho de que los arquetipos sean un fenómeno universal. Por su parte, Mircea Eliade, desde una perspectiva neoplatónica, consideraba los arquetipos como *paradigmas ejemplares y transhistóricos*.

¹³ Citado por GABLIK, Suzi. *The Reenchantment of Art*, New York: Thames and Hudson, 1991, p. 5.

¹⁴ Una referencia exhaustiva de estos textos puede encontrarse en LARA PEINADO, F. "Una bibliografía para los mitos, lamentos, elegías y textos sapienciales sumerios", *Anejos de Gerión, II*, Madrid: Editorial Universidad Complutense, 1989.

La metáfora última de todos ellos es la esencia femenina como un jardín. Una metáfora que se mantiene en la cultura mediterránea desde Sumer y que se proyectó en los textos bíblicos del Cantar de los Cantares, en la poesía clásica y, a través del Medioevo, el Renacimiento y el Romanticismo, ha llegado hasta la actualidad.

En el primer relato del poema de Inanna y el árbol de huluppu,¹⁵ este es salvado y cultivado por la diosa madre en su jardín, metáfora del terreno como vientre. En este sentido el inicio de la vida cobra la simbología de un árbol que germina de la tierra-ventre-jardín de la diosa y se eleva hacia el cielo llevando a maduración sus propios frutos. El jardín es un lugar creativo donde nace y se desarrolla la vida y el conocimiento. El jardín es el lugar del galanteo entre Inanna y Dumuzi, donde nace la sabiduría que transformará a un pastor en rey de Uruk. Esta metáfora política que relaciona, el jardín con la tierra y el conocimiento y la gestión política es la más antigua de una serie de metáforas similares que pasarán a la biblia y a la cultura clásica.

El mito de la adquisición de responsabilidades del hombre en el interior de un jardín reaparece en el Génesis, donde se relata que el hombre fue colocado por Dios en un jardín para que lo cultivara y lo guardara. En la Biblia, por tanto, el ser humano nace como jardinero con el mandato de cuidar y proteger la tierra.

Pero, además, la tierra es vista como inspiradora de sabiduría. En los primeros años de la fundación de Roma, la concreción de las instituciones, la organización social y las normas éticas y morales proceden del vientre profundo de la tierra, que se manifiesta a través de los *genius loci* y de las ninfas. Según Plutarco, Numa Pompilio segundo rey de Roma, y quien creó gran parte de sus estructuras organizativas, tomaba decisiones inspirado por la ninfa Egeria. Esta era una deidad de las fuentes, que ayudaba a Hera en los partos, y habitaba el bosque de Ariccia en el Lacio. La etimología popular romana consideraba que el nombre de Egeria procedía de verbo *egero*, cuyas acepciones serían “hacer salir” y “llevar a cabo”. Es decir que la influencia de Egeria ayudaba a dar a luz el conocimiento y proporcionaba las habilidades para ejecutarlo. Plutarco informa también de la manera cómo Numa había entrado en con-

tacto con esta Ninfa, mediante el placer que hallaba en disfrutar del campo y pasear por los bosques:

Retirándose de la ciudad y sus pasatiempos, hallaba placer en gozar del campo, y andando ordinariamente solo por los bosques de los Dioses y por los prados sagrados, en lugares solitarios hacía su residencia. De aquí tomaría principalmente fundamento la voz acerca de la Ninfa, y de que Numa no dejó la comunicación de los hombres por displicencia de carácter o por inclinación a la vida errante, sino por que habiendo tomado el gusto a un trato de más importancia, y sido elevado a un casamiento divino, unido con la Ninfa Egeria, que le amaba, y viviendo a su lado, vino a ser un hombre sumamente venturoso e instruido en las cosas de los Dioses.¹⁶

El bosque de Ariccia era para Numa el jardín, el ámbito protegido, donde tomaba contacto con la sabiduría de la naturaleza. Quizás es este el momento de tratar de definir que entendemos por jardín. Según el diccionario de la Real Academia Española, la voz jardín procede del francés *jardin* diminutivo del francés antiguo *jart* que a su vez procede del franco *gard* y significa cercado. Este término ha dado lugar al alemán *garten* y al inglés *garden* así como *yard* que podríamos traducir por *patio*.

En Francia la palabra *jardin* empezó a utilizarse a partir del siglo XII para aludir a un huerto vallado destinado al cultivo de especies vegetales destinadas al consumo, o con una finalidad ornamental o simbólica. En lengua española se utiliza desde el siglo XV. En el *Diccionario latino español* (1495), de Antonio de Nebrija, ya se utiliza el término jardín con el significado de “huerta”.

A lo largo de la historia, las diferentes culturas han tenido su propia terminología, han desarrollado morfologías diferentes pero también han concebido su propia historia y mitología sobre el concepto de jardín. Contemporáneamente, distintos tipos de estudios han dado, también, diferentes interpretaciones sobre el sentido y significado de este concepto. De hecho, podemos realizar varios niveles de lectura sobre el significado del jardín.

Desde un punto de vista sociológico es posible asociar la construcción de jardines con la necesidad de exhibición de poder por parte del hombre. El jardín sería un ejemplo concreto de la voluntad

¹⁵ Un relato completo de El árbol huluppu puede verse en KRAMER, S.N. *The Sumerians: Their History, Culture and Character*, Chicago: University of Chicago Press, 1963, pp. 199-205.

¹⁶ Ver PLUTARCO, *Vidas Paralelas*, tomo I, cap. IV, Madrid: Editorial Gredos, 1985.

humana de conquistar, controlar y domesticar la naturaleza. Es el establecimiento de un orden como contraposición al caos que, de manera superficial, se aprecia en el entorno natural. De hecho, en diferentes momentos históricos, se ha mantenido el concepto y la práctica del jardín como opuesto a naturaleza salvaje.

Desde el punto de vista de la historia de la cultura se puede considerar el jardín como una obra de arte, realizada con elementos naturales en un espacio abierto, con la finalidad de producir placer estético. Esta es la acepción que adoptaba Edouard André al afirmar que "Es de la unión íntima del arte y la naturaleza, de la arquitectura y del paisaje que nacerán las mejores composiciones de jardín que el tiempo nos brindará depurando el gusto público".¹⁷ Pero para ser considerado realmente una obra de arte el jardín habría de incluir el artificio. Debe inspirarse en la naturaleza pero no copiarla. En este sentido, Adolphe Alphand puntualizaba que "cuando decimos que un jardín debe recordar el aspecto de la naturaleza, no se debe creer que se trata de una copia exacta de las cosas que nos rodean: un jardín es una obra de arte".¹⁸

Desde el punto de vista de la psicología el jardín puede representar a la imagen de uno mismo, y el centro del jardín –una fuente, un árbol, etc.– el núcleo de la propia alma.

Pero, además, aquella oposición entre naturaleza salvaje y jardín ordenado por el trabajo del hombre se llegó a concretar en el binomio *desertum-hortus*.¹⁹ De esta manera el jardín simboliza la transformación a través del esfuerzo y el trabajo y se convertía en símbolo de elevación trascendente. A través de los siglos, en todas las culturas y en el ámbito de las diferentes religiones, se ha considerado el jardín como representación terrenal de un mundo primordial, concebido como lugar físico, como un espacio idílico asociado a un nostálgico sentimiento de pérdida y de esperanza de futuro. Finalmente, se le ha considerado, también, como un estado de conciencia.

En las diferentes referencias al jardín primordial es frecuente la utilización de dos términos que en ocasiones se confunden o se utilizan indistintamente: Paraíso y Edén. Posiblemente la confusión procede de algunas traducciones de la Biblia y del Corán donde se ha identificado la palabra paraíso con la palabra Edén. Por esta razón es conveniente analizar las diferencias existentes entre ambos términos.

Paraíso, en latín *paradisus*, es una palabra que procede del griego *paradeisos* παράδεισος, adaptación a su vez del persa *paerdís* que significa cercado. Tanto el término como el concepto de *paerdís* proceden de Mesopotamia, quizás de Ur, donde se aplicaba no sólo a la idea de un jardín paisajístico sino también a una reserva salvaje destinada a la caza real.

En el siglo IV aC. Jenofonte cuyo ideal de cultura gira en torno a la asociación de las virtudes del guerrero y del agricultor ofrece una de las primeras referencias al término paraíso para aludir a jardín cerrado. En su Discurso Socrático *Economicus*, Sócrates explica que el rey persa no solo destaca en el arte de la guerra sino también en el de los cultivos. Señala que allá donde el rey reside existen jardines, los llamados jardines de placer llenos de todas las cosas bellas y buenas que el corazón puede desear y es allí donde el rey emplea más tiempo. En este pasaje Jenofonte utiliza el término *paradeisoi* para referirse al jardín de placer.²⁰ En la Biblia *Septuaginta* se utiliza el término *paradisus* para aludir al jardín de Edén. En ambos casos el término paraíso hace referencia a un espacio cerrado extenso, ordenado, bello y agradable donde conviven árboles, flores y animales enjaulados o en libertad.

La palabra Edén *Edim* o *Edinu* es de origen sumerio y significa zona llana o planicie. El término pasó al idioma acadio donde tomó el significado de lugar puro y natural. En la Biblia el término parece referirse a una región geográfica concreta. Recordemos la cita del Génesis: "Plantó luego Yavé Dios un jardín en Edén, al oriente..." (Génesis, 2, 8). Mientras que paraíso sería un lugar específico, un huerto o un jardín situado en la parte oriental

¹⁷ Ver ANDRÉ, Edouard. *L'Art des jardins. Traité general de la composition des parcs et jardins*. Paris: G. Masson Éditeur, 1879.

¹⁸ Ver ALPHAND, Adolphe; LE BARON ERNOUFF. *L'art des jardins*, 3 ed. Paris: Rotchild Éditeur, c. 1875.

¹⁹ Ver ADRIANA GIUSTI, María. *Giardino dei monaci*, Lucca: Maria Pacini Fazzi Editore, 1991, citada por AÑÓN FELIÚ, Carmen. "El claustro: jardín místico-litúrgico", *El lenguaje oculto del jardín: jardín y metáfora*, 1996, pp. 11-12.

²⁰ Ver STRAUSS, Leo. *Xenophon's Socratic Discourse, An Interpretation of the Oeconomicus*, Ithaca and London: 1970, pp. 19-22 cit. por MOYNIHAM, Elisabeth B. *Paradise as a garden in Persia and Mughal India*, New York: George Braziller, 1979, p. 154.

de dicha región. Por tanto, el término Edén no sería el nombre del jardín sino el del lugar donde este estaba situado.

Muhammad Asad, traductor del Corán, señala que el nombre árabe *aadn* deriva del verbo *aadana* cuyo significado primario es “él permaneció (en un lugar)” o “se mantuvo (en algo)”... En hebreo bíblico el nombre edén de la misma raíz verbal, tiene además la connotación añadida de “delicia”, “placer” o “felicidad”. De ahí que Asad proponga la combinación de ambos conceptos en la traducción de *aadn* como “felicidad perpetua”.²¹ Así en su traducción del Corán utiliza la expresión de jardín de la felicidad, aludiendo al Paraíso o jardín de Edén.

Una de las primeras descripciones del Paraíso se encuentra en el poema sumerio titulado Enki y Ninhursag.²² Según este poema existe un país llamado Dilmun. Un país “puro”, “limpio” y “brillante” un “país de los vivientes” donde no existe la enfermedad ni la muerte. Enki, dios sumerio del agua, mandó a Utu, dios del sol, que hiciera surgir agua fresca de la tierra para regar el suelo. A partir de entonces Dilmun se convirtió en un frondoso jardín, donde los huertos alternaban con las praderas.

La descripción del jardín de Dilmun tiene cierta relación con los campos de Iaru (*Yaaru, Aaru, Aalu*) de la mitología egipcia. Estos campos eran un lugar paradisiaco situado al este por donde nace el sol. Se describen como el lugar donde reinaba Osiris. Un lugar siempre fértil, cercado por juncos, similar al territorio del delta del Nilo, dedicado a la caza y la pesca. Según algunas teorías, el término Iaru dio origen a *Elysion* del que procede Campos Elíseos.²³ Es este un lugar citado en *La Odisea* y posteriormente por Séneca y Ausonio. En estos campos el clima es suave y sin carencias donde la sombra de los hombres virtuosos y los guerreros valientes llevan una existencia feliz. Los Campos Elíseos se han relacionado también con los mitos de las Islas de los Bienaventurados y de las Islas Afortunadas. El primero que habla de las Islas de los Bienaventurados, es Hesíodo en *Trabajos y días*, después de él, lo hará Píndaro en *Olimpia*. El término de Islas Afortunadas aparece en *Las Tres Monedas* de

Plauto y posiblemente es una adaptación latina de las makáron nésoi o Macaronesia. En todos estos casos la descripción de estas islas coincide con el concepto de *Locus amoenus* o paisaje ideal.

Por su parte, la mitología mesopotámica sugería que detrás de las montañas Mashu se hallaba una región reservada en la cual destacaba un esplendoroso jardín con árboles, frutos y flores de piedras preciosas. Esta creencia descansaba, posiblemente, en una realidad histórica, puesto que del oriente (Irán, India) se importaban la mayor parte de las piedras preciosas y semipreciosas que necesitaba Mesopotamia.

En el Poema de Gilgamesh, este héroe después de caminar doce dobles leguas, es decir la marcha de un día completo, a través de una ruta oscura alcanzó a vislumbrar en el Oriente, un estallido de luz:

Al cabo de doce dobles leguas vio resplandecer la luz.
Ante él apareció el jardín de los dioses: ante su vista, se acercó.
El árbol-cornalina tenía frutos,
Suspendidos en racimos muy agradables de contemplar;
El árbol-lapislázuli lucía su follaje.
Y se hallaba cargado de frutos sonrientes a la mirada.

Su follaje era de alabastro, de dátiles de Dilun el *Iarushu* de mar estaba cargado de piedras *sasu*, como los alcaparros y las acacias eran las piedras *anzagulme*, el algarrobo estaba alhajado con piedras *abashmu*, había árboles de shubu, de shadanu,... y de hierro (meteórico), la riqueza del Jardín y la lujuriente...pudo admirar, como ...de piedras *ashgiq*.
El Jardín de los dioses...desde el mar,
Tiene aguas...para llenar...de exuberancia.
Gilgamesh, yendo y viniendo por este maravilloso Jardín.²⁴

Esta descripción tiene puntos de contacto con el Jardín de las Hespérides, o Jardín de las Occidentales, de la mitología griega. Este jardín llamado también el huerto de Hera estaba situado en el oeste.²⁵ En este huerto crecía un árbol –o una ar-

²¹ Ver *El Mensaje del Qur'an*, traducción del árabe y comentarios de Muhammad Asad, S/I., Junta Islámica, Centro de Documentación y Publicaciones, p. 688, nota 45.

²² El texto se compone de 278 inscripciones a seis columnas en una tablilla que se conserva en el Museo de la Universidad de Filadelfia. Ver KRAMER, Samuel Noah. *La historia empieza en Sumer*, Barcelona: Ediciones Orbis, 1985.

²³ La etimología de esta palabra se ha identificado también con el lugar o persona golpeado por el rayo.

²⁴ *Poema de Gilgamesh*, Estudio preliminar, traducción y notas de LARA PEINADO, Federico. Tecnos, 2005, p.141. Tablilla IX. Columna V y VI.

²⁵ El poeta Estesícoro en su poema *Canción de Gerión* y el geógrafo Estrabón en su libro *Geografía* (vol. III) sitúan este jardín en Tartessos al sur de la península Ibérica. Ver HERNÁNDEZ, Pollux. *Mitos, héroes y monstruos de la España antigua*. Madrid: Anaya, 1988. ESTRABÓN, *Geografía. Obra completa*. Vol. III, Madrid: Editorial Gredos, 2001.

boleda— que daban manzanas doradas que proporcionaban la inmortalidad. Los manzanos fueron plantados con las ramas que Gaia había dado a Hera como regalo de su boda con Zeus. Las Hespérides estaban encargadas de cuidar la arboleda, una tarea para la que estaban, asistidas por Ladón un dragón de cien cabezas.

En la Biblia (Génesis, 2,8 y Ezequiel, 28, 12-13s) se recoge la existencia en el Edén, de un jardín, morada de Dios, repleto de toda clase de árboles hermosos. El libro del Génesis describe esta morada en la tierra como un lugar de clima templado, cálido aunque aireado, pues Dios salía a pasear para refrescarse: “Oyeron a Yavé Dios, que se paseaba por el jardín al fresco del día...” (Génesis, 3, 8) Era un lugar de buena tierra que se prestaba para la agricultura y la horticultura: “Hizo Yavé Dios brotar en él de la tierra toda clase de árboles hermosos a la vista y sabrosos al paladar...” (Génesis, 2,9). Este jardín se beneficiaba de agua abundante procedente de un gran río que se dividía en cuatro: “Salía de Edén un río que regaba el jardín y de allí se partía en cuatro brazos. El primero se llamaba Pisón, y es el que rodea toda la tierra de Evila, donde abunda el oro, un oro muy fino y a más también bedelio y ágata; y el segundo se llamaban Guijón, y es el que rodea toda la tierra de Cus; el tercero se llamaba Tigris y corre a oriente de Asiria; el cuarto es el Éufrates” (Génesis, 2, 9-14).

La descripción de Ezequiel es menos geográfica y utiliza el simbolismo de las piedras preciosas tal como ocurre en el Poema de Gilgamesh y posteriormente en el Corán: “Eras el sello de la perfección, lleno de sabiduría y acabado en belleza. Habitabas en el Edén, en el jardín de Dios, vestido de todas las preciosidades; el rubí, el topacio, el diamante, el crisólito, el ónice, el berilo, el zafiro, el carbunco, la esmeralda y el oro te cubrían; llenaste tus tesoros y tus almacenes” (Ezequiel, 28, 12-13).

Como ya se ha recordado al principio, la Biblia indica que el jardín Edén fue entregado por Dios a Adán para que lo cultivase (Génesis, 2, 15). Indica, también, lo que ahora interpretaríamos como una dieta vegetariana que tendrían que seguir sus habitantes: “Ahí os doy cuantas hierbas de semilla hay sobre la faz de la tierra toda, y cuantos árboles producen fruto de simiente, para que todos os sirvan de alimento. También a todos los animales de la tierra, y a todas las aves del cielo, y a todos los vivientes que sobre la tierra están y se mueven les doy para comida cuanto de verde hierba la tierra produce” (Génesis, 1, 29-30).

Pero ¿dónde se encontraba esta esquiva tierra donde el ser humano podía tomar contacto con la divinidad? La Biblia lo sitúa en oriente, “Plantó luego Yavé Dios un jardín en Edén, al oriente” (Génesis, 2, 8). A partir de la descripción formal del Edén se han desarrollado diferentes teorías sobre su exacta localización geográfica. Según una interpretación se identifica la tierra de Evila o Havila con la actual Arabia y el río Pisón sería un cauce actualmente seco que desembocaría en el golfo Pérsico. Otra teoría considera que el río Pisón podría ser el actual río Uizhun que desemboca en el mar Caspio y que localmente es conocido como el río de oro. Según esta interpretación la zona de Evila o Havila sería el noreste de Mesopotamia donde se localizaban antiguas minas de oro y lapislázuli. La tierra de Cus sería la actual Etiopía y el río Guijón o Gihhón sería el actual Nilo Azul.

Algunos estudiosos sitúan el Edén en el norte de Mesopotamia, donde tienen su origen los dos ríos Tigris y Éufrates y dos afluentes menores; otros creen que los cuatro ríos convergían en la cabecera del golfo Pérsico, de manera que el Edén estaba situado en el sur de Mesopotamia.

Sin embargo, dada la enorme extensión de este mapa geográfico se podría considerar que el término Jardín de Edén se refiere a toda la tierra conocida por los redactores de los textos bíblicos en la época en que se escribieron. En este sentido Edén aludiría no a un lugar geográficamente concreto sino a un mito de los orígenes de la humanidad o a un estado de la mente colectiva que recuerda algo que formó parte del ser humano, que en un momento determinado se perdió, y al que se tiende a volver.

A lo largo de la Edad Media, autoridades como San Agustín, San Isidoro de Sevilla, Beda el Venerable, San Juan Damasceno y Santo Tomás de Aquino habían estado convencidos de que el paraíso terrenal tenía entidad histórica real. Dentro de este marco general, existían opiniones divergentes sobre cuestiones complementarias. Algunos tratadistas afirmaban que el paraíso terrenal fue destruido por el diluvio universal. Otros, sin embargo, consideraban que el paraíso continuaba existiendo en un remoto lugar de la tierra, reservado e inaccesible excepto para determinados elegidos. Otros argumentaban que el paraíso era el lugar donde los justos esperan la resurrección y el juicio final. Algunos creían que el paraíso había sido trasladado al tercer cielo, un lugar donde ya viven Enoch y Elías, dos de los privilegiados que

tuvieron acceso a él sin haber experimentado la muerte.²⁶

Estas reflexiones influyeron en la construcción de jardines monacales y conventuales, que trataban de reproducir, en el mundo presente el jardín del paraíso. Los cistercienses, benedictinos y cartujos tenían siempre al menos cuatro jardines dentro de su organización: la huerta, el jardín de plantas medicinales, el cementerio, donde los árboles eran símbolo de resurrección y el jardín del claustro principal que era un jardín puramente simbólico: lugar de oración y meditación.²⁷

Aunque la idea del paraíso se había secularizado, ya, en época romana como *locus amoenus* un lugar idílico donde se encuentran los amantes. Fue, sobre todo, a partir del siglo XVI, cuando se fue abandonando la convicción sobre la existencia real del paraíso terrenal, en algún inaccesible lugar, tal como se había sostenido en siglos anteriores. La geografía del planeta era cada vez mejor conocida y el desarrollo del pensamiento racional dificultaba mantener algunas de las afirmaciones de los tratadistas medievales.

Pero este cambio de mentalidad tuvo un componente doloroso, o al menos nostálgico. De manera progresiva, a medida que se hablaba menos de un paraíso real sobre la tierra, se volvía a reflexionar sobre una Edad de Oro pasada. Una reflexión que alcanzó un punto culminante con la aparición del *Paraíso Perdido* de John Milton en el año 1667. Por lo general, en los mitos, las leyendas y su manifestación en el arte y la literatura de la Edad Moderna abundan las referencias a una idílica época pasada en la que los dioses habitaban la tierra. Esta edad dorada tomaba forma renovada en los mitos sobre la Arcadia, los Campos Elíseos y las Islas Afortunadas. También en los temas pastorales en general y en la búsqueda de la fuente de la eterna juventud.

Paralelamente, se desarrolló un interés generalizado en la construcción y mantenimiento de jardines. Unos jardines que iban más allá de los cercados y los claustros monacales para convertirse en grandes espacios para el disfrute de los privilegiados. De nuevo unos sueños, eran sustituidos por otros y, como los primeros, estos también incidían en el pensamiento, la historia y las prácticas artís-

ticas de un periodo. Estos nuevos sueños venían marcados por la nostalgia, la melancolía y el sentimiento de pérdida o el ansia de recuperación de la felicidad pasada. Venían marcados también por un progresivo abandono de las referencias bíblicas y patrísticas y un acercamiento a las fuentes de la mitología clásica, sobre todo, Hesíodo y Ovidio.

Los historiadores actuales dividen las actividades del ser humano prehistórico en edades: piedra, bronce, hierro... basándose en el tipo de materia prima que, mayoritariamente, era utilizada en sus utensilios. Sin embargo esta clasificación por edades no es nueva. Desde la antigüedad clásica se ha hablado de las Edades del Hombre es decir de las diferentes etapas por las que ha pasado la humanidad desde su aparición sobre la tierra. El primer testimonio del mito de las edades proviene del poema *Trabajos y días* del griego Hesíodo.²⁸ En él se habla de una Edad de Oro, la más antigua, seguida de una de plata, otra de bronce, otra de los héroes y la última de hierro que llegaría hasta el presente.

En la Edad de Oro, regida por Crono, los hombres y dioses convivían en armonía. Fue una época de felicidad, en la que la tierra proveía al hombre de todo lo necesario para su subsistencia, sin que este tuviera que trabajar para procurarse el sustento. La vida humana se prolongaba durante muchos años en una permanente juventud hasta que llegado el momento morían pacíficamente.

A partir de esta edad inicial cada una de las edades posteriores, fueron sucesivas corrupciones de las anteriores, en las que la humanidad empeoraba inexorablemente. Hasta llegar a la edad de hierro, contemporánea al poeta, en la que Hesíodo consideraba que los hombres vivían de forma infeliz y miserable. Se había perdido el respeto entre padre e hijos, había luchas fratricidas y falta de hospitalidad. Se carecía de sentido de la vergüenza y reinaba la mentira con apariencia de bondad.

El poeta romano Ovidio, en el libro I de su poema *Las metamorfosis*,²⁹ narra un mito similar al de Hesíodo, aunque omite la Edad de los Héroes. También como Hesíodo señala Ovidio la excelencia de la Edad de Oro, única época de la humani-

²⁶ Un documentadísimo trabajo sobre estos aspectos puede encontrarse en DELUMEAU, Jean. *History of Paradise. The Garden of Eden in Myth & Tradition*, New York: University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 2000.

²⁷ Ver AÑÓN FELIÚ, Carmen, 1996, p. 13.

²⁸ HESÍODO, *Obras y fragmentos: Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Fragmentos. Certamen*. Madrid: Editorial Gredos, 1997.

²⁹ PUBLIO OVIDIO NASÓN, *Metamorfosis. Libros I-V*. Madrid: Editorial Gredos, 2008.

dad donde fueron reales la paz y la justicia. También como Hesíodo, considera la contemporánea edad del Hierro como la peor de todas, caracterizada porque los hombres crean fronteras, son belicosos y codiciosos. Mientras que virtudes como la veracidad, la modestia y la lealtad han desaparecido.

En la Edad Media San Jerónimo cristianizó el mito clásico tratando de asociar estas edades al calendario. Dató las edades confiriéndoles la siguiente cronología: Edad de Oro sobre los años 1710-1674 a.C., Edad de Plata sobre los años 1674-1628 a.C., Edad de Bronce sobre los años 1628-1472 a.C., Edad de los Héroos sobre los años 1460-1103 a.C., Edad de Hierro sería desde el año 1103 a.C. hasta la actualidad.

La Biblia recoge una idea semejante a las Edades del Hombre de la literatura clásica pero presentándolas en el contexto de una narración arquetípica. El profeta Daniel reveló y descifró a Nabucodonosor un sueño que este había tenido pero había olvidado. En este sueño, Nabucodonosor vio una gran estatua, cuya cabeza era de oro puro, su pecho y brazos de plata, su vientre y sus caderas de bronce, sus piernas de hierro y sus pies parte de hierro y parte de barro (Daniel, 2, 32-34).

La insistente creencia del ser humano de que hubo una Edad Dorada en su prehistoria, en la que se vivía paradisiacamente, no puede basarse en recuerdos humanos. Pues el acontecimiento habría tenido lugar fuera del tiempo histórico. Sin embargo, es indudable que la humanidad ha retenido, siempre, una percepción subconsciente de haber vivido en los primeros tiempos una era de tranquilidad y felicidad.

Pero aquellas idílicas vivencias parece ser que dieron paso a unos acontecimientos dramáticos, que los teólogos y eruditos bíblicos llaman la Caída del Hombre. El usufructo del Jardín incluía una prohibición: "De todos los árboles del paraíso puedes comer pero del árbol de la ciencia del bien y del mal no comas... (Génesis, 2-18). Esta idea básica es repetida en el Corán: "Y dijimos: ¡Oh Adán!: habita con tu esposa en este jardín y comed con libertad de lo que en él hay; pero no os acerquéis a este árbol, porque seríais transgresores" (Corán, Sura, 2, 35, ver también Sura, 7, 18).

Según la Biblia, instigados por la serpiente y desobedeciendo el mandato divino Eva y Adán comieron del fruto del árbol de la ciencia del bien y del

mal. El Génesis nos presenta, al respecto, un complejo relato de mandatos divinos desobedecidos, de mentiras y astucias, miedo y vergüenza seguido todo ello del castigo y la expulsión del Paraíso. La pregunta que podemos hacernos es ¿por qué un castigo tan radical? El mismo libro lo aclara: "Díjose Yavé Dios: 'He ahí al hombre hecho como uno de nosotros, conocedor del bien y del mal; que no vaya ahora a tender su mano al árbol de la vida, y comiendo de él viva para siempre'. Y le arrojó Yavé Dios del jardín de Edén, a labrar la tierra de que había sido tomado" (Génesis, 3, 22-24). Es decir, la razón de su expulsión del paraíso fue el temor de la divinidad a que el ser humano alcanzara la inmortalidad. El jardín del Edén quedó como el ámbito protegido del árbol de la vida: "(Yavé Dios) expulsó al hombre y puso delante del jardín de Edén un querubín que blandía flameante espada para guardar el camino del árbol de la vida" (Génesis, 3-24).

A partir de todo este complejo relato, podemos observar que, efectivamente, este jardín reúne todas las condiciones para ser considerado un arquetipo de los orígenes de la humanidad en la tierra. Es el primer lugar donde ha habitado la primera pareja, donde se concedió a la humanidad la primera lengua, donde se ha cometido la primera transgresión. El jardín de Edén es el lugar donde se inicia el devenir de la humanidad. Por tanto este jardín es, también, el guardián del secreto de nuestros orígenes.³⁰ Posiblemente es, además, el guardián del secreto de nuestro futuro. En el Nuevo Testamento, Jesús parece referirse al paraíso como la futura morada de los justos. Cuando habla con el buen ladrón afirma: "hoy serás conmigo en el paraíso" (Lucas, 23, 43).

Aunque no se ha encontrado todavía ningún homólogo mesopotámico del relato de la expulsión del paraíso, poca duda puede haber de que este, como todo el material bíblico relativo a la creación y a la prehistoria del hombre, tenía un origen sumerio. Sí son abundantes los relatos que narran los incesantes esfuerzos de los hombres por "alcanzar la tierra", por encontrar la "Planta de la Vida" por lograr la dicha eterna entre los dioses. Es este un anhelo que se encuentra en el núcleo de todas las religiones cuyas raíces se encuentran en Sumer. En todas ellas, está presente la esperanza en que el recto comportamiento, en esta vida, vendrá seguido por otra vida más plena en un jardín donde sea posible la felicidad, la inmortalidad y la eterna juventud.

³⁰ AÑÓN FELIÚ, Carmen, 1996, p. 18.

Los textos asirios narran que después del Diluvio, los dioses se reunieron en una dura asamblea en la que se reprochó a Enlil la decisión poco reflexiva de desencadenar la catástrofe. En respuesta Enlil decidió recompensar a Utnapishtim, nombre asirio del bíblico Noé, a quien los sumerios denominan Ziusudra y los acadios Atrahasis. El dios Enlil concedió que Utnapishtim junto con su esposa accediera a la inmortalidad de los dioses. Y así, le concedió vivir eternamente en un lugar alejado y restringido situado en la boca de los ríos.³¹ A este lugar sólo podía entrar el dios solar Shamash, y se accedía cruzando las aguas de la muerte con el barquero Urshanabi.

Muchos héroes de la antigüedad se esforzaron por encontrar este País de Vida. Uno de los más documentados, a través del poema que lleva su nombre, es Gilgamesh. El episodio más interesante, para este trabajo, es el que narra la búsqueda de la inmortalidad por parte de Gilgamesh quien emprende un largo y durísimo viaje para encontrarse con su antepasado Utnapishtim, que había escapado, como sabemos, al Diluvio. Así, se encamina primero a los montes Mashu "puerta", de pasaje obligatorio para llegar a la morada de la Eternidad. Según el poema estos montes eran atravesados por el sol diariamente. Los investigadores actuales han tratado de localizar los Mashu en la geografía actual. Algunos los sitúan en un punto occidental de Mesopotamia muy probablemente en Arabia. Otros han observado que en el curso alto del Tigris, en la actual Armenia, existe un monte llamado Masios, topónimo que podría conectarse con el del Poema.

En los montes Mashu, Gilgamesh encuentra a los hombres –escorpión que guardaban celosamente el camino del sol. Estos seres le advierten sobre la dificultad del camino que conducía a Utnapishtim, y que ningún mortal había culminado jamás. El rey de Uruk decide continuar. Luego de andar por un extraño lugar, en doce penosas jornadas de total oscuridad, el héroe sumerio ayudado por el batelero Urshanabi cruza las Aguas de la Muerte, según algunas interpretaciones, alusión al Océano. Como la versión sumeria del diluvio nos concreta que Ziusudra o Utnapishtim, había sido instalado "en el país de paso, el país de Dilmun, allí donde nace el sol" los investigadores consideran que Gilgamesh había atravesado el golfo pérsico

hasta llegar a Dilmun. De nuevo los investigadores actuales han coincidido en identificar este país con las actuales islas de Bahreim. Estas islas constituyeron, en la antigua Mesopotamia, un punto muy importante en la ruta comercial que desde otras zonas alejadas confluía hasta la desembocadura de los dos grandes ríos".³²

Después de cruzar las aguas de la muerte, Gilgamesh llega ante un maravilloso paraíso terrestre, repleto de árboles con la más variada y rica pedrería a modo de frutos.³³ La ubicación de este punto concreto se ha fijado en el Atlas africano, en el Mar Rojo, e incluso en la ciudad de Biblos.

Los anhelos de la humanidad por regresar al jardín de la felicidad y la inmortalidad fueron atendidos, también, por la divinidad bíblica. A través de los profetas, Yavé manifestó al hombre su voluntad de restaurar el jardín de Edén. Ezequiel, por ejemplo, transmitió el siguiente mensaje: "el día en que os habré purificado de todas vuestras iniquidades, repoblaré las ciudades y reconstruiré las ruinas. La tierra desolada en que el caminante no ve más que desolación, volverá a ser labrada, y se dirá: Aquella tierra inculta se ha convertido en jardín de Edén...y los pueblos que en torno vuestro han sido dejados, sabrán que yo, Yavé, he edificado vuestras derribadas ruinas y he repoblado de árboles la tierra devastada. Yo, Yavé, lo he dicho y lo haré" (Ezequiel, 36, 33-36).

Pero como ya advierte este texto bíblico el camino de regreso al jardín de Edén es un camino de purificación. Y, en este aspecto, la Biblia vuelve a estar en concordancia con los textos de otras culturas de la antigüedad.

Ya hemos visto las penalidades que sufre Gilgamesh para alcanzar el País de la Vida. De manera semejante, a los campos de Iaru, de la mitología egipcia, se accedía después de completar un largo y peligroso camino que únicamente podían iniciar aquellos espíritus cuya conciencia y moralidad en su vida terrena, representada por el corazón, estuviera en equilibrio con la Maat o armonía cósmica. La única manera de sortear los peligros del camino era utilizar los conocimientos y la energía generada en la vida pasada así como las palabras mágicas registradas en el libro de los muertos y la ayuda de parientes y amigos que permanecían en la tierra.

³¹ Ver *Poema de Gilgamesh*, 2005, tabla IX columna IV de la versión asiria, p. 173.

³² *Poema de Gilgamesh*, 2005, pp. XCI-XCIII.

³³ Ver *Poema de Gilgamesh*, 2005 p. LXII.

Según la mitología griega, para acceder a los campos Eliseos se había de atravesar las aguas del río Aqueronte, y el río Lete, más allá del cual descansaban los dioses en un ámbito libre del mal y de deseos terrenales.

Posteriormente el Corán, dio indicaciones más concretas y menos arquetípicas sobre la forma de regreso a los jardines del paraíso. Según el Corán el camino es la toma de conciencia. En total son once las referencias en que aparece el término *aadn* en el Corán, que unidas como calificativo de *yannat* (jardines) se traduce como jardines de felicidad perpetua. La referencia más antigua es la siguiente: "¡Que (todo) esto sirva de recordatorio (a los que creen en Dios)! –porque, en verdad, la más hermosa de las metas aguarda a quienes son conscientes de Dios: jardines de felicidad perpetua, cuyas puertas estarán abiertas para ellos, allí estarán reclinados, (y) pedirán fruta y bebida en abundancia, y tendrán junto a ellos compañeras afines a ellos, de mirada recatada" (Corán, Sura, 38, 50-51).

Alguna de las restantes referencias son sintéticas, desde el punto de vista de la información, y algunas repetitivas.³⁴ Otras proporcionan información adicional sobre las características formales de estos jardines, sobre sus habitantes y sobre el tipo de vida y vestimenta que se lleva en ellos. Así sabemos que no existe sólo uno sino siete jardines de la felicidad. En ellos se habita en mansiones construidas en diferentes niveles. Que el clima en estos jardines es templado, sin frío ni calor excesivo. Que están protegidos por sombras y vegetación frondosa, entre las que crecen azufafos sin espinas y acacias. Tienen fuentes, la más importante de ellas es la Salsabil. Están cruzados por cuatro ríos, cada uno de los cuales lleva: agua, leche, vino y miel. Los habitantes de estos jardines se alimentan de frutas y bebidas mezcladas con jengibre que son servidas en bandejas y vasos de oro, plata y cristal. Visten trajes de seda y brocado verde, se adornan con brazaletes de oro, plata y perlas y se reclinan sobre sofás, divanes y estrados incrustados de oro y pedrería y cubiertos por tapices forrados de brocado con cojines verdes y hermosas alfombras abqarí.³⁵

Según la mitología islámica, este *yannat* es el lugar de residencia de las almas después del *Yaum al-Qiyamah*, algo parecido al Juicio final de los cristianos. "Los piadosos estarán entre jardines y

fuentes... no les tocará pena alguna, ni de los jardines serán expulsados" (Corán, Sura, 15, 45-48). "Albricias a quienes creen y hacen buenas obras, que tendrán unos jardines en que corren los ríos por debajo...en los jardines serán inmortales" (Corán, Sura, 2, 23). "Esos tendrán su recompensa en un perdón de su Señor y en unos jardines en que, por debajo, correrán los ríos" (Corán, Sura, 3, 130).

El *yannat* está descrito en el Corán y los Hadiz. Consta de siete niveles: "Aquel que ha creado siete cielos superpuestos" (Corán, Sura, 67, 3). Cada uno de estos siete niveles se subdivide, a su vez, en otros cien. El más alto de los cuales: *Al Firdaus* es la morada de los profetas, los mártires y la gente veraz y piadosa y humilde.

Mientras tantos investigadores han tratado de localizar lugares geográficos donde tuvieron lugar los acontecimientos míticos de las narraciones mesopotámicas y bíblicas, otras interpretaciones tienden a valorar el mito del paraíso como un lugar en el interior del ser humano.

San Pablo utiliza el término paraíso con el significado de tercer cielo, lugar al que se accede en éxtasis: "Sé de un hombre en Cristo que hace catorce años –si en el cuerpo no lo sé, si fuera del cuerpo tampoco lo sé; Dios lo sabe –fue arrebatado hasta el tercer cielo; y sé que este hombre –si en cuerpo o fuera del cuerpo, no lo sé, Dios lo sabe –fue arrebatado al paraíso y oyó palabras inefables que el hombre no puede decir" (2 Corintios, 12, 3-4). Por su parte, San Agustín afirmaba que el Paraíso era a la vez una realidad espiritual y una realidad corporal. En esta acepción el acceso al jardín del paraíso exigía un conocimiento y una sumisión a las leyes de la naturaleza. La contemplación de la naturaleza a través del jardín interior, implica trabajo y llevaba, indefectiblemente, a la imagen del paraíso, como parte del camino de elevación hacia Dios en la admiración de su obra. Pero, además, como ocurre en el poema de Gilgamesh, el camino es largo y se realiza por pajes de oscuridad.

La regla de San Benito de Nursia (480-553) estructuraba una vida basada en el trabajo, la obediencia y la disciplina. Aislado del ruido del mundo, inundado de silencio trascendente, el jardín, así concebido, reflejaba la armonía del cosmos y era una alusión al paraíso prometido. San Bernardo de Cla-

³⁴ Ver *Qur'án*, Suras, 3: 15; 4: 57; 9: 72; 10: 9; 13: 23; 18: 107; 19: 61; 37: 43-49; 38: 50 y 57: 21.

³⁵ Para todas estas referencias ver *Qur'án*, Suras, 18: 29-30; 35: 33; 39: 20; 47: 16-17; 60: 46-76; 61: 11-39; 76: 12-22.

raval (1090-1153) consideraba, por su parte, que el diseño del jardín representaba muy bien el diseño de la historia, porque en ella se encuentran hombres virtuosos que son como los árboles frutales en el jardín del esposo y el paraíso de Dios".³⁶

A partir de estas fuentes, muchos tratadistas y teólogos de la Edad Media interpretaron, de manera alegórica, los pasajes del Génesis alusivos al paraíso. En el siglo XII, Richard de St. Víctor identificaba el jardín con el alma, lugar donde se cultivan las plantas de la virtud y los gérmenes de deseos espirituales. Según St. Víctor, el jardín se alcanza cuando se han arrancado los vicios hasta la raíz y las costumbres se han transformado.³⁷ En la *Divina Comedia* (1304-1321) de Dante, se puede percibir, también, una cierta alusión a que el Paraíso sólo puede encontrarse en el interior de uno mismo. Pronto apareció una riquísima literatura destinada a avalar esta imagen del jardín del paraíso como lugar interior.³⁸ En todos estos textos, la vida de trabajo y oración, era el camino de acceso al paraíso prometido, lugar aislado del resto del mundo, inundado del silencio en el interior del propio ser.

Pero en el mundo medieval, la símbolo del jardín tenía diferentes interpretaciones. Por un lado, era lugar de contacto trascendente, pero era también el jardín de las delicias, el *locus amenus*, el escenario galante de la literatura *curtoise* de los trovadores y las canciones de gesta. En este sentido el jardín simbólico, era percibido como lugar privilegiado de sensualidad y amor secreto. San Jerónimo parece aludir a esta zona de tensión en el doble sentido del jardín cuando observa que muchos monjes habían abandonado sus pequeños jardines privados porque el susurro de las hojas de los árboles, el murmullo del agua y la belleza de las flores los incitaba al pecado.

Pero esta tensión entre espiritualidad y sensualidad posiblemente tiene un origen mucho más antiguo. Venturi³⁹ ya señaló que una atenta lectura de la Biblia, nos conduciría a identificar el jardín, el *kepos* griego, con la mujer, en su más profunda intimidad:

Eres jardín cerrado, hermana mía, esposa; eres jardín cerrado, fuente sellada.

Tu plantel es un vergel de granados, de frutales los más exquisitos, de cipreses y de nardos,

De nardos y de azafrán, de canela y de cinamomo, de todos los árboles aromáticos, de mirra y de aloe, y de todos los más selectos balsámicos.

Eres fuente de jardín, pozo de aguas vivas, que fluyen del Líbano (*Cantar de los Cantares*, 4,12-15).

Así, el paraíso y su representación en el jardín, aludirían al protegido recinto femenino, símbolo de vida, lugar idóneo, perfecto, para el desarrollo del hombre. Un concepto que se enlaza con los ya citados mitos en torno a diosa madre-tierra, en el inicio de los tiempos.

La religión cristiana intentó resolver esta tensión sensual y este simbolismo pagano convirtiendo a María en el eje del jardín del paraíso.⁴⁰ En el último cuarto del siglo XV se afianzaron las representaciones iconográficas y literarias de la Virgen en el jardín, rodeada de toda una simbología que le era propia: luna, estrellas, espejos, pozos, fuentes, la paloma. Con frecuencia esta cristianización del jardín interior incluía la figura de Jesús como jardinero. El símbolo medieval fue utilizado en pintura por fra Angélico en su *Noli me tangere* (1437-1446) del museo San Marco de Florencia, donde Jesús está representado con una azada al hombro. Y llegó a la literatura mística del Barroco. Santa Teresa, por ejemplo, compara el alma con un jardín que se riega de diversas maneras y Cristo el buen jardinero.

Posteriormente esta interpretación religiosa del mito del paraíso, como espacio entre el mundo interior y el mundo trascendente, se fue debilitando. Pero con el primer romanticismo volvió a renacer con fuerza la convicción de que era posible establecer una unión con el universo a través de la contemplación de la naturaleza. Novalis afirmaba ya en 1794: "Pero el arte de la observación callada, el de la contemplación creadora del mundo, es difícil; su realización exige una incesante y seria reflexión y una severa sobriedad, y su recompensa no será el aplauso de los contemporáneos, que rehúyen el esfuerzo, sino solamente la alegría del saber y del ver; el contacto íntimo con el universo".⁴¹

³⁶ DELUZ, Christiane. "Le jardin medieval, lieu d'intimité", en *Verges et jardins dans l'univers medieval*, Aix-en-Provence, 1990.

³⁷ Ver SANTUCCI, Monique. *Le jardin medieval*, Amiens: Adamar, 1990.

³⁸ Para todas estas referencias ver el completísimo trabajo de AÑÓN FELIÚ, Carmen, 1996.

³⁹ VENTURI FERRIOLO, Massimo. *Giardino e filosofia*, Milán: Guerini e Associati, 1992, cit. por AÑÓN FELIÚ, Carmen, 1996, p. 21.

⁴⁰ AÑÓN FELIÚ, Carmen, 1996, p. 22.

⁴¹ NOVALIS, *Die Lehrlinge zu Sais*, 1794-97, cit. por JENSEN, Jens Christian. *Caspar Friedrich. Vida y obra*, Barcelona: Editorial Blume, 1980, p. 183.

Esta necesidad de contemplación, de diálogo con la naturaleza es común a gran parte de los poetas y pintores románticos. Wordsworth, Hölderlin, Constable, Friedrich, estaban persuadidos de que podían escuchar directamente a la naturaleza mediante la contemplación de sus aspectos formales sin la mediación de la cultura. Todos ellos aspiraban a crear un arte que, partiendo de la naturaleza fuera simultáneamente personal y objetivo. Un lenguaje universalmente inteligible, al margen de la preceptiva académica, que no tratara de narrar los aspectos externos de la naturaleza sino evocar su significado último. Friedrich concretaba esta necesidad al afirmar que "Cada época tiene su propia fisonomía. Cada hombre tiene su estilo y su manera de hacer. Sin embargo, cuanto más acordes con la naturaleza están el hacer y el actuar de los hombres, mayor aprecio e imitación merecen".⁴²

Esta necesidad, de los jóvenes románticos fue resumida por Goethe, en 1814, como una necesidad de volver al seno materno, es decir a la madre tierra, como uno de los fenómenos más novedosos de su época: "En historia del arte se presenta por primera vez, el caso de que importantes talentos tengan que formarse hacia atrás, regresar al seno materno y fundar así una nueva época artística".⁴³

Y a mediados del siglo XX, el historiador alemán Helmut Börsch-Supan, observaba en los paisajes de Friedrich un simbolismo trascendente, en el que de nuevo aparecía el mito del paraíso. Para este historiador, cada vista lejana representa el paraíso, cada brizna de hierba, la fugacidad de la vida, cada abedul, resurrección, cada río la muerte.⁴⁴

Contemporáneamente, reaparece este valor simbólico del jardín interior en la poesía de Manuel Altolaguirre:

este jardín donde estoy
Siempre estuvo en mí. No existo
Tanta vida, tal conciencia,

Borrar mi ser en el tiempo
Conocer la obra de Dios
Es estar con él.⁴⁵

Hemos visto que el paraíso o jardín primordial es una imagen común, que reaparece bajo formas diversas a través de los siglos y las culturas. Creer y soñar son dos de las vías a través de las cuales la humanidad ha construido la realidad material. La construcción de mitos e historias arquetípicas, ha servido de puente entre sueños y realidades. En este sentido, son una característica de nuestra especie, y se han convertido en ingrediente esencial del inconsciente colectivo. Ligada a la historia del jardín, la imagen del paraíso ha tenido representación artística desde Mesopotamia hasta la actualidad. Y, como representación poética está presente desde Sumer y su proyección en la biblia, la cultura clásica y el mundo musulmán. La tradición cristiana recogió el simbolismo del jardín como microcosmos y lo proyectó en jardines monacales, conventuales y posteriormente palaciegos. El romanticismo los convirtió en vías de introspección.

Así, a través de la historia, la humanidad ha ido fluyendo de jardín en jardín, de sueño en sueño en un devenir histórico inserto en el proceso natural. En este sentido, herderiano, podríamos leer el jardín como reordenación de la naturaleza, como impacto de su imagen especular, o como remedo del paraíso terrenal. Pero, además, podemos estudiarlo como un hecho cultural que inserta sus raíces en los propios orígenes de la humanidad. Esta convicción, trae a la memoria la aportación de Rudolf Borchardt⁴⁶ cuando afirmaba que el jardín es el lugar de la historia universal donde el hombre deposita su relación con la naturaleza. Podríamos ampliar que el jardín es, también, el lugar de la historia universal donde el ser humano ha depositado su sueño de felicidad. Llegaríamos, así a la conclusión de que, a través de la historia, no sólo la simbología mítica de los jardines sino también sus diferentes trazados formales han sido sucesivos y reiterados intentos de diseñar un camino de regreso a casa.

⁴² Cit. por JENSEN, Jens Christian, 1980, p. 224.

⁴³ Cit. por JENSEN, Jens Christian, 1980, p. 170.

⁴⁴ Ver ROSEN, Charles; ZERNER, Henry. *Romanticism and Realism. The Mythology of Nineteenth Century Art*, London: Faber and Faber, 1984, p. 56.

⁴⁵ Ver ALTOLAGUIRRE, Manuel. *Eternidad*, en AA.VV. antologías poética del 23, Ed. V. Gaos, cit., por AÑÓN FELIÚ, Carmen, 1996, p. 19.

⁴⁶ BORCHARDT, Rudolf. *Der leidenschaftliche Gärtner* (1938), Greno, Nördlingern, 1987, traducción al italiano de M. Roncioni, Adhelfi, Milano, 1992, cit. por VENTURI, 1996, p. 262.