

Teoría del jardín



JUAN CARVAJAL



Miguel Ángel
Alamilla,
sin título,
2000,
técnica mixta/papel
21 x 26.5 cm

a Beatriz Russek

Cómo memorar el Paraíso cuando se lo ha perdido? Irremediamente con nostalgia, en el mejor de los casos, en el peor con encono, en ambos con el desesperado empeño en lo imposible: recuperarlo. Nadie, excepto bajo la dantesca forma, vuelve al Paraíso; no existe doxografía que documente recuperación alguna del edén, siempre subvertido; pero si nosotros no vamos a esta montaña de maravillas y placer, ella viene a nos insidiosa y eterna bajo la forma del jardín, perpetua reminiscencia del *Pairi-dae'za*, como se llamó en el principio de los tiempos, cuando todos éramos, si no parsis, persas, y que evoca sin más la bella Edad de Oro. Donde no había ni historia (diosa) ni lenguaje (demonio), ninguna de las divinidades tardías —tanto, que algunos no dudan entenderlas como agentes disruptores, *serpens-in-paradisus*, y también “fin de la inconsciencia” o bien, de modo un tanto brutal, “expulsión del vientre materno”—, donde en realidad no había nada puesto que no había *realidad*, ya que nada *pasaba*, en el sentido melancólico y trágico de *irse*, y quizá esa teoría engendrada en la vienesa Bergastrasse,



Magali Lara,
Deseo,
1998,
óleo/tela,
120 x 240 cm

de la que todos somos hijos, sea más penetrante de lo que se piensa, ya que la antigua voz persa significa 'vallado, cerco, recinto aislado', cuyo modelo perfecto es el vientre femenino que nos albergó y alberga.

Y como perfecto ejemplo de que "la gramática es Dios" (Nietzsche), detengámonos un instante en la honda relación entre las voces *paraíso* y *jardín*, que son ni más ni menos lo mismo. Lo que nos enseña que en el Verbo hay mucho más de lo que sueñan las etimologías. En español, *jardín* proviene de la voz francesa *jardin*, que es un diminutivo del francés antiguo *jart*, 'huerto', procedente del fránico *gard*, 'cercado', 'seto', que se asemeja al borgiano anglosajón *geard*, 'cercado', que en inglés da *yard*, 'patio', en el antiguo alemán *gart*, 'círculo, corro' y en el escandinavo *gardr*, 'cercado'. El inglés *garden* se tomó del normando *gardin*, variante antigua del francés *jardin*, etcétera. (Esta muestra de filológica erudición la debo a mi provechosa y muy interesada amistad con mi tocayo Joan Corominas.) Una vez aceptadas la metáfora, la filología y el psicoanálisis, quedamos cercados en el recinto de todas maneras mágico y de cualquier modo intemporal que es el jardín. "Sé muy bien que en la infancia toda la gente tuvo un jardín, / particular o público o del vecino. / Sé muy bien que jugar era nuestro único mandamiento / Y que la tristeza es de hoy", dijo el poeta exiliado de todo parque en una taberna de Lisboa.



Magali Lara,
Flores del cuerpo,
1997,
óleo/tela,
150 x 240 cm



Estrella Carmona, *Episodio*, 1993, óleo/tela, 145 x 115 cm



Estrella Carmona, *La expulsión*, 1994, óleo/tela, 150 x 110 cm

A propósito, la voz *parque* significa también 'sitio cercado, para animales o para recreo' y deriva de *parra*, de la lengua de *Oc parran*, 'huerto', 'cercado', de manera que, como se ve, no podemos escapar (y menos cuando vemos que uno de sus derivados es *esparrancarse*, 'abrirse de piernas'). Decididamente Dios existe, habla muy bien y quizá siempre nos dice *lo mismo*.*

Sobre lo que podría decir este prodigioso lenguaje nos quedan, como suntuosos despojos, las voces *jardín* y *paraíso* que, como hemos visto, contienen y provienen de la misma imagen: *hortus conclusus*; de hecho, imagen primera de la vez última que el hombre estuvo en relación directa con la deidad, o fuerza creadora, y por consiguiente representación fundante del hombre en el cosmos, antes aun que la casa, signada por la necesidad. Consejo ideal para los arquitectos: proyectar primero un jardín en el todo del espacio edificable y luego, cuando esté en plenitud de forma y color, construir según los dictados de la flora, de las disposiciones de los troncos y la melodía de las tonalidades; es decir construir poco y jardinar mucho.

Importa no obstante que atendamos al hecho de que el paraíso, el 'cerco', no está construido por la nostalgia o el deseo, como el jardín, que es una incesante y laboriosa metáfora referida a la Vida incorrupta desde un pulular de vida en descomposición. El Paraíso es —por así decirlo— increado; está más allá del tiempo, es una emanación de lo divino indestructible, de ahí su carácter de cercado, vedado al conocimiento humano; se puede *ser* en él, no *existir*; allí no hay existencia, no hay gusanos —lo siento por ti— ni podredumbre alguna y las raíces son eternas. Pero una vez expulsados, paridos del paraíso, arrojados al extraño círculo de la existencia que a su vez engendra el canto, eco y lamentación de lo perdido, nace en el valle de lágrimas como último reducto de los antros sagrados el jardín, esa *rememoración*. "Adam unparadiz'd" tituló Milton en Cambridge su cuaderno de notas del que surgió su libro admirable.

* ¿De aquí proviene la antiquísima relación del hombre con las sustancias trascendentes que son para los sentidos ciertas plantas, agentes que propician el rompimiento del cerco conceptual? ¿De ahí también el carácter sagrado de la poesía?



Carla Rippey, *Tratado del jardín*, 1983, grafito/papel, 100 × 100 cm
Foto: Bernardo Arcos

pensaba como nahua, decía lo mismo que los nahuas que como todos los hombres pensaban como Blake: "El hombre nace como un jardín pintado y arreglado", que vale lo de los dulces y desdichados príncipes de Huexotzinco:

Dentro de las flores, flores en hilera
es donde solamente llegan a la perfección
la Hermandad, la Sociedad, la Nobleza.

El hombre construye el jardín como una rememoración o dictado de lo *Antes*, como metáfora e ineludible evidencia de aquella región superior en plenitud y hermosura que *in illo tempore* habitó. Al hacerlo construye la imagen de lo que se entenderá como forma superior de su cultura en el sentido arquetípico, o aun inconsciente. ¿Por qué no hemos elaborado, nosotros, descendientes de los grandes jardineros nahuas y aztecas, una historia de la cultura a partir de los jardines? Una morfología de la historia a la manera de Spengler a través de la cual pudiéramos leer cómo las variedades de las plantas, su preservación, pérdida o hibridaje han determinado las Decadencias y Renacimientos de nuestra sensibilidad, de los impulsos que vasta e inconscientemente nos mueven, por ejemplo: cuándo se aclimató la buganvilla en México y cómo ese hecho —francés— determinó una modificación *radical* en nuestro concepto del color en la pintura culta y en las artes populares —influencia más profunda y determinante que el existencialismo sartreano en nuestro pensamiento, digamos—; por qué la dalia, *Soleil du Mexique*, es considerada en Europa la flor emblemática de México; por qué los ingleses —jardinistas supremos— inventaron la variedad conocida en el mundo como "Jardín mexicano" (¿sabía usted que eso existe y en qué consiste?); la entronización y permanencia del cempasúchil como la flor sacramental de los mexicanos, equivalente al mirto o a la flor del granado entre los griegos, y tantas otras manifestaciones jardínicas, obras de la cultura —el cultivo— la climatología y el tiempo, que han sido igualmente significativas y profundamente determinantes en la transformación de nuestro ser.

Bernardo Arcos

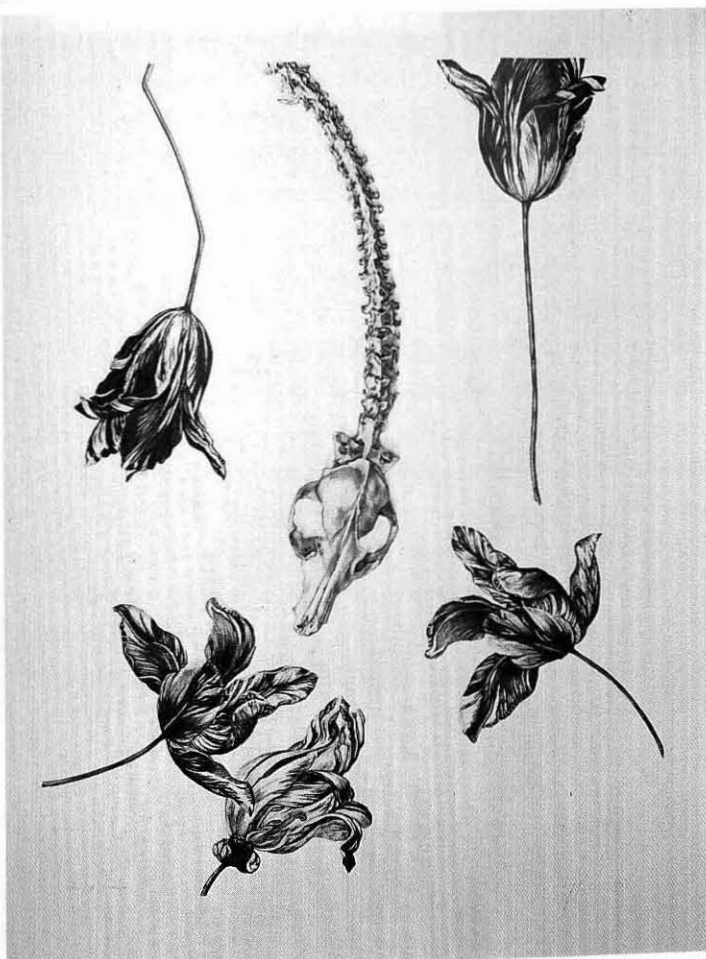


Carla Rippey,
*Tres tardes
en el jardín*,
1983
óleo/tela,
tríptico,
120 x 75 cm c/u

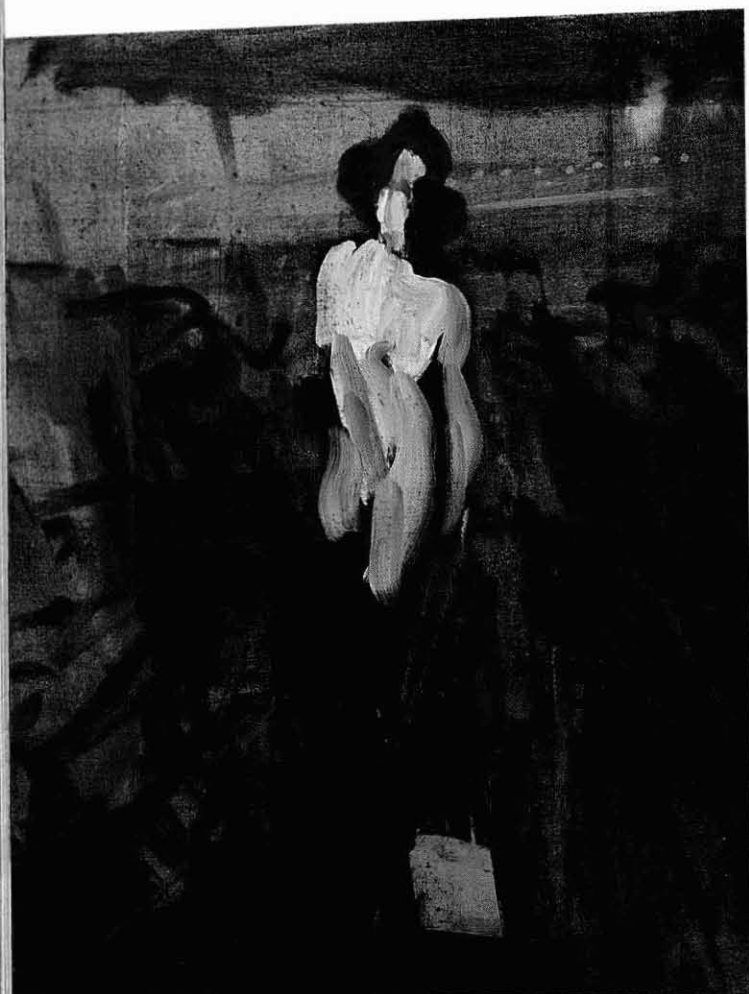
Los jardines, como la arquitectura, transmiten un lenguaje perenne y cifran más que ningún otro arte el estilo representativo de las épocas; los jardines del barroco y del rococó están ligados para siempre al espíritu de las edificaciones de ese tiempo, igual que los jardines clásicos, los del Renacimiento y los del manierismo, así como los jardines modernos y aun aquellos que podríamos encerrar bajo el apartado de "sin estilo", esos patéticos, humildes y entrañables —si usted quiere feos— jardincillos o

jardinejos dejados de la mano del Jardinero en algún arrabal de los mundos donde hemos sido alguna vez intensamente felices, o desgraciados, que es lo mismo. Los inquietantes alquimistas nos dicen que ambas artes, la de la edificación y la de "la naturaleza incluida cósmicamente", encierran en determinadas obras una sabiduría para iniciados, en ciertas catedrales en un caso, y en parques como Stourhead o Bomarzo, en los jardines imperiales de Kioto y en Tívoli, en el otro. En el primero de los mencionados, en Stourhead, una de las más deslumbrantes creaciones en perfecto estado de preservación de la arquitectura jardinal clasicista de Inglaterra, que data del siglo XVIII, son legibles para el espectador de cultura media las alusiones a la caída del Imperio —no inglés pero sí— romano; a la simbología cosmológica; a Pa-

Bernardo Arcos



Carla Rippey,
*El intruso
en el jardín*,
1995
grafito/
prismacolor/
papel,
80 x 60 cm



Luciano Spanó, *Jardines*, 1995, óleo/tela, 90 x 70 cm

incabables *ordenaciones* que superan en algunos casos los cinco siglos de cultivo de la gramínea *con la misma raíz*—, como el “triunfo de lo general”, una inalterable presencia, una mismidad que elimina e impide toda diferencia e inequidad, así en la naturaleza como en las clases sociales, es un decir; de donde resulta excluida la injusticia, ya que en ese pasto multitudinario y uno no existe excepcionalidad de ningún género y se entiende como lo *antimonárquico* por antonomasia, dada la homogénea uniformidad de sus bordes, su idéntica flexibilidad, su tono. De aquí derivarán los ingleses—dicen los psicólogos de su ser colectivo—hacia la Ilustración, apoteosis intelectual de la clase media. Esta manera de ver los jardines enseña un grado sumo de civilización, rebasa la sola forma jardinal, toca las urdimbres de las reacciones humanas y las relaciones políticas, modifica, como antes dijimos, la noción misma de *mundo* en el sentido filosófico wittgensteiniano (“lo que acaece”). De ahí que pueda afirmarse que el *english garden* es un mundo organizado en *mónadas* y que el creador del concepto *jardín inglés* sea un poeta, el clasicista y hombre de letras Alexander Pope, una especie de Alfonso Reyes de su tiempo.

Obra del arte y de la incabable solicitud, que son lo mismo, la belleza y su transitoriedad hacen del jardín el espacio ideal de la meditación, de la contemplación que no precisa contemplar, pues en su ámbito todo ante la mirada y los sentidos es caricia y renovación: la rosa y su aroma eterno, síntesis del universo floral donde “una rosa es una rosa es una rosa”; los eternos juegos de luz y sombras entre los verdes; el diseño *natural* de los senderos, la disposición de las rocas; los grados de frescor e intimidad que despiden ciertas áreas; el canto de las aves mezclado a los gritos de los niños en las albercas, al mediodía; el rielar de la luna en los estanques solitarios y fríos donde una noche *alguien* recibe en sus reflejos una respuesta que ignorará le fue allí dada. Y todo eso por y desde siempre.

ladio, arquitecto de arquitectos, a quien rinde homenaje en sus puentes, y no en último lugar a la *Eneida* a través de los templos que rodean el lago y representan los escenarios del poema. Inglaterra bien podría exigir primacía en la clasicidad sobre los grandes países del continente, Italia, Francia y Alemania, con sólo mostrar sus prácticamente perfectos jardines clásicos: Chatsworth, Castle Howard, Stowe, entre mil otros, sin olvidar Petworth, tantas veces *pintado*—otra dimensión cosmogónica nahua del jardín y del ser: “*píntame bien, aquí, mira, oh Creador*”— por Turner.

La influencia íntima y la secreta operación de los jardines alcanza insospechadas zonas civiles y civilizadas, y más aún: el contenido de sus formas puede transformar subliminal y radicalmente la historia. Quizá, por decir, usted ha olvidado que una interpretación de la arquitectura edénica entiende las vastas extensiones de pasto de la variedad llamada “*inglés*”—ina-

Renato González,
Las desgracias,
1997,
óleo/tela
120 x 100 cm



Carlos Alcázar

Renato González,
Libre pensadora,
1999,
óleo/tela
130 x 120 cm



Carlos Alcázar

Cuando estamos en algunos jardines, resulta imposible evitar que nos invada la evocación y el poderío de otra expresión áurea, la que designa la voz *Arcadia*. Allí donde éramos todos felices, ¿se acuerda? Nuestra patria ideal, tierra de pastores poetas que no escribían poemas, los pastoreaban; donde jugábanos y cantábanos, con muy pocas pero inmensas ideas, el amor, la primera. Ahora, luego del tiempo transcurrido, después de tantas pérdidas, desmemorias y olvidos, no hay jardín por más desaliñado

que sea o huerto apenas cultivado, con una higuera *apénitas* o un guayabo mal torcido al gusto sólo de Luis Barragán, algún "árbol de pobre", que no tienda hacia un querer ser *Arcadia* (yo alguna vez creí verla. Fue al pasar por la región de ese nombre en el Peloponeso; fue un escorzo, al lado de una curva cerrada de la carretera que daba a otras igualmente serpenteantes, de modo que no podíamos parar; pero yo, que no conducía, no dije nada a mi choferesa y seguimos. ¿Por qué no dije nada, por qué no pedí detenernos? Eran las riberas de un arroyo transparente que cruzaba unos praditos en declive constelados de minúsculas flores insólitamente *nítidas* [las vi *todas*], coloreadas, luminosas; sólo eso, pero me arrebató como una visión y pensé: o supe: esto es la *Arcadia*), ese vergel *sin muros* que engendró los jardines helénicos, desde el Jardín de Epicuro a la Academia platónica inventada por Academos y a los que podríamos llamar "jardines pensantes", noción que se extendió hasta las academias renacentistas, entre ellas la de Marcilio Ficino, construida por su mecenas Cosme de Médici, en la que los prodigiosos jardines eran la parte central de la Academia y fueron durante mucho tiempo la expresión más acabada de la cultura humanística y el espíritu cosmopolita del *Rinascimento*. Al pasear por ellos, Ficino podía imaginar que "la filosofía debía realizar lo que Giotto había llevado a cabo con la pintura y Dante con la poesía". Esa estructura es aún en nues-

tros días, en tanto espacio propiciador de la razón, discernible en los *campus* universitarios. En la Academia griega se instituyeron los Banquetes, solemnes convivios de hombres de ciencia, poetas, filósofos, que propiciaron, entre otras reacciones, la creación de una obra inmortal, *Symposio*, o *El Banquete*, el todavía insuperado *tractatus* sobre el amor, que tanto hiere. Y por cierto, la Academia platónica es, en la historia de las instituciones de cultura, la escuela de mayor duración que ha existido ya que se mantuvo activa durante quince siglos. No los diamantes, los jardines son eternos.

Porque son la forma de un sueño y están diseñados tierra adentro de la frente. Y del corazón: al ser como son lugares propiciatorios de la reflexión, de un reposo que es suspensión del tiempo, auspician igualmente la galantería, la feliz expansión de los sentidos, tutelan la fiesta y el amoroso coloquio; Citerrea es el ápice al que conducen estos deleitables senderos, pues Afrodita misma es un jardín incomparable, si usted quiere (quiera) el Jardín. En ese sentido las figuras poéticas que analogan dantescamente a la amada con el paraíso o —las metáforas modestas— con una flor, no son exageración ni



Dulce María Núñez, *Homenaje a Frida Kahlo*, 1991, óleo/tela, 150 x 100 cm. Foto: Marco Antonio Pacheco

Ricardo Anguía,
El paraíso
de las puchas remisas,
1988,
técnica mixta/papel,
19.5 x 17 cm

mentira sino una *realidad* menos perecedera que lo real y son efecto de esa remiscencia: la mujer en el Jardín es, en la oscura memoria, en el subconsciente y por consecuencia en el deseo, la mujer-jardín anegada de aromas místicos que refieren a la creación en su estado originario de puro deleite, antes del dolor del parimiento fuera del cerco, cuando la pareja se encontraba aún en la mente de un Dios sin sufrimiento y sin pecado. Es a ese reencuentro al que aspiran los amantes, por eso el ser amado es para el amador la imagen y evidencia de la antigüedad, ya que cada miembro de la pareja ofrece al otro la densidad del caudaloso pasado que trae consigo nacido de una fuente primordial, en el centro de un jardín vertiginoso y melódico. Y sin culpa.

O de lo hondo de grutas insondables tan abismales como secretas, donde brotan caudalosas mitologías mezcladas a sus aguas milagrosas y temibles. De esa hondura proviene otra característica esencial del jardín: su ser *interior*, su necesidad de perdurar en la perpetua invención que no lo vuelve manifiesto, que lo cultiva en un aparte ignoto, de inexpugnable acceso, en el último de los patios como en lo callado del corazón. Esa tesitura crea los jardines árabes, que albergan a su vez a las huríes del harén celestial y son la bienaventurada herencia del Corán. La simbología cristiana enseña que la principal ciudad de Tierra Santa, la Nueva Jerusalén de la revelación de san Juan es una ciudad celestial, un paraíso, y la inmaculada concepción de María está representada por un jardín cercado: "Huerto cerrado eres", dice el *Cantar de los cantares*. Por estas genealogías, para el psicoanálisis de los sueños el jardín es un símbolo onírico omniabarcante y positivo, lugar de crecimiento, del cultivo interior de las formas de vida. Este ámbito en el que la naturaleza aparece cercada, cultivada en orden perfecto y vuelta obra de arte, supone un



Ricardo Anguía,
Cuando Eva
perdió la cabeza,
2000,
técnica
mixta/papel,
30 x 25 cm



Ricardo Anguía, *En la Sierra Madre*, 1991, técnica mixta/papel, 70 x 50 cm

símbolo de la conciencia frente a lo selvático, lo natural e inconsciente. La arquitectura del jardín será por ello, a través de la historia y en todos los pueblos y culturas, obra suprema de la civilización.

En este espacio impera un elemento, una presencia tan absoluta que bien pudiéramos llamar *sustancia*: la flor, forma suprema de la naturaleza y culminación de la planta, junto con el fruto, y un poder simbólico incomparable a través de los tiempos. El alcance de sus significaciones es literalmente infinito y no existe zona de la experiencia o de la posibilidad humanas que no se vean en más de un punto tocadas o identificadas con ella, de lo excelso a lo putrefacto, ligándose a toda la gama de las emociones que en el hombre tengan cabida: "La *flor* que complacía a mi pecho desolado / y la guirnalda

donde el pámpano a la rosa se alía." Y aunque no es una ley y el verdor inglés y las rocas japonesas lo desdecirían, ningún jardinero se sentiría ofendido si se define el jardín como residencia de la flor. Aun en los parques en los que no son abundantes, en los Stowe, Het Loo, Blenheim o Villa d'Este se percibe su presencia en su carencia: todos están invadidos por un *ausente* aroma de rosas.

"La tierra pare maravillas", dijo el poeta *per se*. Una de ellas es el poder que sobre nosotros ejerce lo que no tenemos, de lo perpetuamente aspirado, posesión siempre y sólo en espíritu; en lo que, al amparo de cierta premisa *nos significa*. Cómo entender, o cómo dejar de hacerlo, que para el ser humano, veleidoso, la flor de amaranto *represente* el amor duradero; y a nos, egoístas, sea el narciso la estructura que cifre nuestro ser; que los que no tuvimos cuna nos reconozcamos en la flor de lis y cuantos no sabemos confiar, que somos casi todos, interroguemos a la margarita con sus pétalos de confianza, que cura nuestra incertidumbre; que las lilas sean —para los sin amigos— la seguridad de la amistad, y nosotros, que mentimos cual poetas, ofrezcamos gardenias en señal de sinceridad; cómo tantos minúsculos pensamientos que son pensamientos afectuosos lleven nuestro doblez y la violeta, amor pudoroso, en sus modestos aromas proclame a gritos nuestro *querer*, pues que lo representa, y, finalmente, ¿por qué consentimos con tan incondicionada aceptación que la rosa manifieste antes y más que nosotros nuestro atolondrado amor?, ¿será sólo porque simboliza y *figura* como nada el sexo femenino? "¡Oh, rosa, eterna contradicción, ser el sueño de nadie debajo de tantos párpados!"

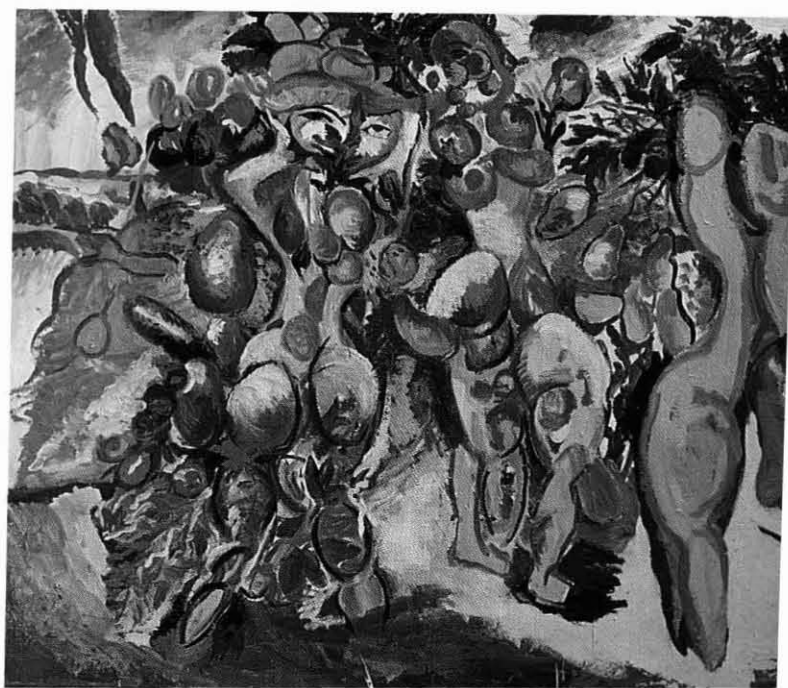
Entre los jardines floridos —si bien todos lo son— existen en Francia pasmosas síntesis idílicas de huerto-jardín en permanente floración y frutación durante el año entero gracias a la sabia integración de sus componentes en espacios mínimos pero organizados en tal forma que a través de las estaciones, dosificando sabiamente sus cambios de ropaje, brindan un incesante manantial de cambiantes visiones en las que los tonos y las fragancias producen literal embriaguez. De ellos nació la poesía francesa, como de los jardines de Al-Andalus la de España. Algunos de estos milagros floridos —citaré sólo uno: Villandry, en la Loire— despiden su aroma de lavanda a más de un kilómetro, pero cuando se está en

Germán Venegas,
Frutos,
1998,
temple y óleo/tela
190 x 240 cm

ellos no se descubre de inmediato esa flor, oculta por la disposición de los bojes que resguardan, tras su cartesiano diseño, una maravilla floral y bancales de hierbas aromáticas y reparadoras que forman, con los frutales, el ecosistema de una vida perfecta —circundando un palacio—, de un vergel, un jardín inteligente y jubiloso cuan discreto. Francia, ese jardín ideal.

En tanto, desde el instante en que nos damos cuenta de que en México no hay apenas jardines o parques públicos mostrables a escala universal a excepción de Chapultepec, que es nahua, y a duras penas Borda, invención española, la autoestima de nuestra civilización se viene por los suelos y nos muestra resequeadas aterrantes: carecemos de la elemental cortesía de los pueblos “de bien”, cuyas urbes, aun las más modestas, ofrecen esas zonas que tonifican los sentidos del transeúnte; nosotros en cambio mostramos las desertificaciones interiores que esa carencia revela, la lobreguez que desprende nuestra existencia. Las ausencias de cultivado verdor nos condenan y la historia no nos absolverá. ¿Dónde está nuestra Villa Borghese vestida de estatuas que Goethe reverenciaba; nuestros Saint James de suaves y lentos cisnes; nuestros Bois de Boulogne y sus cascadas, las Tullerías y Luxemburgos que no precisan ponderación alguna fuera de la literatura o la fotografía; nuestro Retiro, Güell o María Luisa, sin incurrir en la ofensa de invocar Schönbrunn o Versalles? Qué lejos estamos de los grandes órdenes, cuán parámicos nuestros inimaginativos y trespeleques jardincitos de quiosco en medio, qué tristeza que no podamos presumir de jardines fuera de los otorgados por la Sierra Madre Naturaleza.

Jardines. Transfiguración del presente, sublimación de la realidad y sutil territorio trazado entre la fantasía y lo real; ámbito generador de música, poesía, pintura y arquitectura exaltadas por este arte; escenario de armonías y él mismo motivo musical —Händel, Debussy, Lassus, Falla—; alberque de pintores y tema de su inspiración —Pompeya, Giorgione, Turner, Watteau—; lugar mítico de la poesía y los poetas —Coleridge, Paz, Verlaine, Tasso, Darío—, todo el universo madrigalesco, amoroso y



Germán Venegas,
Frutitas,
1998,
temple y
óleo/tela,
190 x 240 cm



Miguel Castro Leñero, *Aviario*, 1998, óleo/tela, 150 x 180 cm. Foto: Carlos Alcázar

pastoral, desde la resonancia de la lírica y la bucólica de la Héléade hasta las canciones de amor provenzal y las baladas de barrio: lugares perfectos para darse un tiro una noche de plenilunio. Las civilizaciones de Oriente y Occidente confluyen en la magia de su espacio; extraen de ellos—y en ellos depositan—la fuerza de su espíritu, su música inmortal en el claroscuro de sus fuentes; todo en ellos es y no es al mismo tiempo lugar de los arquetipos, utopía; pérgola bajo la cual un poeta medita sobre el destino de lo humano y divino y la suerte del padre de Eneas, y en la que dos milenios más tarde otro cantor provenzal recogerá esa música bajo la advocación inmortal: “Más dulce que el nombre de Anquises.” Oh incesantes jardines, ¡Afrodita!

Tantos jardines en fin que son cada uno un tratado de existencia y que quedan fuera de este cercado de palabras, como un apenas entrevisto mosaico o tapiz de las *Mil y una noches*: jar-

dines de altas palmeras a la orilla del mar, lujosos como campos de golf; o silvestres, con una choza de palma humeante por las tardes y una luz en la infantil ventana; los que ostentan ajedrezadas terrazas frente a ríos o lagos de elegante nombre: Coblenza o Constanza, Villa d'Este, Isola Bella, con balaustradas y estatuas recubiertas de musgo; los *giardini segreti*, o, mejor, los *giardini tagliati*, cuya mención es ya una falta; los estanques de nenúfares y lotos que reposan en los Budas; las cascadas moriscas y sus fuentes de azulejos murmurando el secreto de sus álgebras; los jardines encontrados en colinas remotas, en islotes deslumbrantes, inaccesibles; los jardines íntimos al pie de altos muros patinados que esperan solitarios largo tiempo la visita fugaz de los amos (¿los que *aman* el jardín?); los que permanecen ocultos bajo la nieve entre ruinas de fortalezas o abadías y renacen esplendentes durante una breve primavera para el regocijo de un pastor y sus ovejas; los que tienen a su lado un templo griego y las pequeñas flores prosperan entre desparramados fustes dóricos. Los jardines zen, impecables máquinas de contemplación; los persas, que sobreviven en los tapices y miniaturas en su paradisiaca perfección; los jardines semiabandonados alrededor de una casa acogedora, con los senderos cubiertos de hojas secas que nuestros pasos resquebrajan y que amamos más que nada en su perpetuo otoño, esa imagen de la vida... Tantas y tantas formas jardinales con las que se podría recubrir la tierra entera de hermosura... Y el mundo y con él nosotros morimos porque no es así; porque un nefasto espíritu crece y destruye los jardines del mundo, el cosmos encantado, y porque quienes saben dicen que este jardín, esta ilusión, es *ilusoria*. ♦