

PAISAJISMO >

El jardín japonés: un microcosmos que resume el mundo

Un nuevo libro aborda la complejidad sencilla, alcanzada tras siglos de historia, en los jardines del país del sol naciente. Su autor, el arquitecto Javier Vives, escribe sobre la relación que estos espacios mantienen con el teatro y la cultura

ESCUCHAR EL ARTÍCULO | 7 min. i



El jardín del Museo Adachi de arte moderno japonés, en Yasugi, fue diseñado en 1970 por Nakane Kinsaku.
WIKIMEDIA



ANATXU ZABALBEASCOA

11 AGO 2026 - 09:22 CEST



Añadir EL PAÍS en Google

En Japón no hay distinción entre el arte y las artes. Desde el siglo XIII, la jardinería tiene tanta importancia como la pintura. Y como la arquitectura. La integración entre el dibujo, el paisajismo y la geografía es legendaria porque los jardines allí hablan a la vez de un momento y del mundo. Esto es: de los océanos, las islas, las montañas, las cascadas, los lagos, los ríos, las tortugas, las grullas, la camelia, la azalea o el agua. Sobre todo del agua. Y todo lo hacen desde la calma y desde la humildad.

En Japón, unas rocas pueden ser un jardín, la montaña en un jardín seco. Tienen también una manera de acotar sin encerrar la naturaleza —la técnica del *shakkei*, que significa paisaje prestado—. El *shakkei* invita a diseñar un jardín pensando en sumar al propio las resonancias de las copas de los árboles vecinos o de las vistas sobre colinas, ríos u océanos.

La cultura japonesa tiene su manera de explicar el tiempo en épocas: Asuka, Nara, Heian, Kamakura, Muromachi, Monoyama, Meiji, Taisho, Showa, Heisei o Reiwa que no coinciden con el orden cronológico occidental. Por eso, después de viajar durante décadas por Japón, el arquitecto Javier Vives (Barcelona, 1948) ha aprendido a tener en cuenta esa distancia. Y, en su libro *Historia y arte del jardín japonés* (Satori) trata de explicar, de manera didáctica, lo que, desde que realizara su primer viaje a Japón en 1979, constituye su pasión: las relaciones entre el jardín, la arquitectura, el teatro y la cultura japonesa. Veamos cómo lo hace.





Estanque visto desde la residencia del prior en el Tenryū-ji de Kioto (S XIV).

JAVIER VIVES

Para empezar, hablando de naturaleza. Es decir: de imperfección y de asimetría. De la belleza como una casualidad y, también, como de un trabajo perfeccionado. También del encanto de lo efímero. De la reverencia hacia el medio ambiente y de las deidades sintoístas Kami, que podían habitar árboles, rocas, montañas o ríos. “Con el sintoísmo los peñascos adquieren un valor simbólico”. [Y con el budismo](#), es la gran montaña, que surge del mar, la que se convierte en el centro del universo. Y la que llega a los jardines japoneses, en forma de pedrusco, a partir del siglo XIV.

Los guijarros de los recintos no sólo evitan que los terrenos se embarren, también marcan la frontera entre el espacio divino y el humano. En los recintos pre-budistas aparecen también los estanques con carpas, las cuerdas hechas con fibra de arroz que sustituyen a las vallas para aislar lo sagrado del mundo. Con ellos aflora una idea de la originalidad diversa a la nuestra. Allí lo importante es la idea. Con el deterioro una arquitectura se repara, se cambia. La piedra original, la madera empleada no es lo importante. La imagen que se perpetúa con el cambio sí lo es.





Taizo-in en Kioto (s. XVI) Las piedras y las plantas apenas se levantan del suelo formado por guijarros que simbolizan un río.

JAVIER VIVES

Vives considera que la civilización nipona eclosionó en el siglo XI, cuando nació el jardín naturalista. Gracias al monje zen Muso Soseki, la jardinería dio en Japón un paso gigantesco. El arquitecto explica que fue Soseki, durante el periodo Kamamura (1185-1333), quien sugirió que los paisajes, además de sorprender, embellecer y ser útiles podían ser una ayuda para la [meditación y la contemplación](#).

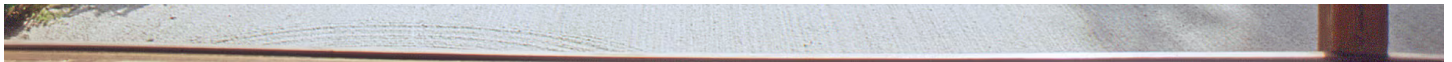
En el posterior periodo Muromachi (1333-1573) el gobierno militar se trasladó de Kamamura a Kioto en medio de disputas sucesorias que devastaron el país. Sin embargo, esos años vieron florecer las grandes artes japonesas. De esos días, data la austera arquitectura *shoin*, el teatro del no o la ceremonia del té. También los jardines secos —sin elementos vegetales o acuáticos—. El zen, con su universo estético centrado en la resta, se impuso a las otras escuelas budistas. Y así, las cascadas pétreas invitaban a la ensimismación por encima de la gratificación de los sentidos.

Los jardines secos más conocidos son el Daisen-in y el Ryoan-ji, ambos en Kioto, que fueron sembrados, o contruidos, en el siglo XVI y XV

respectivamente. Vives los analiza en profundidad. Sin embargo, su libro va más allá y presta atención a muchos de sus epígonos, como el Taizō-in de Kioto, atribuido al pintor Kano Motonobu, que con su padre creó la escuela Kano de pintura. Como si fuera un paisaje pintado a vista de pájaro, aquí las piedras y lasas tienden puentes entre los arbustos y la gravilla simboliza un río.

Algunos de los jardines más amplios, que combinan paisaje, jardín seco y lagos, corresponden al periodo Momoyama (1573-1603) cuando se inició la unificación del país. Por eso, en el posterior periodo Edo (hasta 1868), que coincide con el traslado de la capital a Tokio para alejarla de las intrigas de la corte de Kioto, algunos señores feudales se construyeron jardines pensados para su retiro. [Se conocen como jardines samurai](#), y son pequeños, privados, pero su construcción parece mayor que su tamaño real. En el Shisen-dō de Kioto (siglo XVII) la frontera entre interior y exterior ha desaparecido. El reflejo de la gravilla ilumina el pequeño jardín levantado en el periodo Edo como refugio para un samurai ilustrado.





-En el Shisen-dò de Kioto (s.XVII) la frontera entre interior y exterior ha desaparecido. El reflejo de la gravilla ilumina el jardín.

JAVIER VIVES

En ese tiempo se construyó la Villa imperial de Katsura en Kioto. Se trata de un jardín aparentemente sencillo donde cada elemento es hermoso en cualquier época del año. Las piedras sobre el musgo forman caminos sutiles. Las copas de los árboles no se roban el espacio y difuminan sus colores.

Las constantes

Los jardines de las distintas épocas han dejado como legado una serie de constantes en lo que hoy se conoce como el jardín japonés. Para empezar la estrecha relación entre el paisaje y la arquitectura, o la frontera diluida entre exterior e interior. Los elementos arquitectónicos encuadran las mejores vistas.





Jardín de la Villa Imperial de Katsura en Kioto (s.XVII).

JAVIER VIVES

Sean secos zen o no, el vacío es también una clave para estos jardines. Al igual que, en contraposición a los jardines clásicos occidentales, la asimetría, más cercana al orden desordenado de la naturaleza. El resto es sutileza: vallas tan integradas que no dividen; caminos, casi absorbidos por la vegetación, que susurran senderos; rocas, que construyen puentes y símbolos —la montaña— y el agua, que nunca tiene un perímetro geométrico, pero imprime dinamismo y aporta frescor y sonoridad —y que, en los jardines secos, está representada por la gravilla—. Hay faroles hechos con piedras para iluminar con velas por la noche. También islas y puentes hechos de piedra y vegetación.

Entre los jardines tradicionales más recientes, [el del Museo Adachi de arte moderno japonés](#), en Yasugi, fue diseñado en 1970 por Nakane Kinsaku con cuatro zonas. Una contiene una catarata, inspirada en la pintura de Yokoyama Taikan que puede verse en el propio museo. Ese vergel, como cualquier jardín japonés, es complejo y sencillo a la vez. Es, en realidad, un microcosmos y, como tal, resume el mundo.