



EL DOMINIO DE ARNHEIM O EL PAISAJE DEL JARDIN

Edgar Allan Poe

Desde la cuna a la tumba, una brisa de prosperidad acompañó a mi amigo Ellinson. Y no uso la palabra prosperidad en un mero sentido mundano. La empleo como sinónimo de felicidad.

La persona de quien hablo parecía nacida con el propósito de simbolizar las doctrinas de Turgot, Price, Priestley y Condorcet: de servir de ejemplo a lo que se ha llamado "la quimera de los perfeccionistas". En la breve existencia de Ellinson creo haber visto refutado el dogma de que en la mayoría de los hombres yace algún principio oculto, enemigo de la felicidad. Un examen minucioso de su carrera me ha llevado al convencimiento de que, en general, la miseria de la humanidad procede de la violación de algunas pequeñas leyes de la naturaleza; que como especie tenemos en nuestra posesión elementos de felicidad todavía vírgenes; y que aun ahora, en la presente oscuridad y locura de todo pensamiento sobre la gran cuestión de la condición social no es imposible que el hombre, individualmente considerado, pueda ser dichoso bajo determinadas condiciones poco

frecuentes y altamente fortuitas.

Mi joven amigo estaba totalmente imbuido de opiniones como éstas; y por eso es digno de observación que el ininterrumpido disfrute que distinguió su vida, fue en gran medida el resultado de un previo acuerdo. Es evidente, por tanto, que con algo menos de esa filosofía que de vez en cuando ocupa también el papel de la experiencia, míster Ellinson se hubiera visto precipitado, por los muchos extraordinarios éxitos de su vida, en el frecuente torbellino de la desgracia que se abre a los pies de aquellos que poseen dotes extraordinarias.

Pero, no es mi intención escribir un ensayo sobre la felicidad. Las ideas de mi amigo pueden resumirse en pocas palabras. Admitía solamente cuatro principios elementales, o más estrictamente: cuatro condiciones de felicidad. La que él consideraba principal era (extraño parece decirlo) pura y simplemente la del ejercicio al aire libre. La salud, según él, obtenida por otros medios es apenas digna de merecer tal nombre. Ponía por ejemplo el éxtasis del cazador de zorros y señalaba que los labradores eran la única gente que, como clase, puede ser cabalmente considerada más feliz que las otras. Su segunda condición era poseer el amor de una mujer. Su tercera, y más difícil de lograr, era el desprecio de la ambición; y su cuarta era perseguir siempre un objetivo, sosteniendo que siendo iguales las otras cosas, la extensión de la felicidad conseguida estaba en proporción con la espiritualidad del objetivo perseguido. Ellin son fue notable por la continua profusión de dones que la fortuna derramó sobre él. En gracia personal y en belleza, excedía a los demás hombres.

Su inteligencia era del orden de aquellas para las que la adquisición de conocimientos es menos un trabajo que una intuición y una necesidad. Su familia era una de las más ilustres del imperio. Su esposa, la más enamorada y abnegada de las mujeres. Sus posesiones siempre habían sido cuantiosas; pero al alcanzar la mayoría de edad se descubrió que uno de esos extraordinarios caprichos del destino, que sorprenden a todo el mundo social donde ocurren, y que raras veces dejan de alterar radicalmente la forma de ser de

quienes son objeto de ellos, se había realizado sobre él.

Parece ser que un siglo antes de que míster Ellinson alcanzara la mayoría de edad, falleció en una provincia remota un tal míster Seabright Ellinson. Este caballero había reunido una principesca fortuna, y no teniendo parientes cercanos, tuvo el capricho de permitir que su fortuna se acumulara un siglo después de su muerte. Disponiendo minuciosamente los varios modos de invertirla, previno en su testamento que el capital así acumulado fuera para el pariente consanguíneo más cercano que llevase el apellido de Ellinson, y viviente en el momento de transcurrir los cien años. Se hicieron muchos intentos para dejar sin efecto aquel singular testamento, pero no se consiguió por su carácter condicional, si bien despertó la atención de un gobierno celoso de sus funciones que mediante un decreto legislativo prohibió en lo sucesivo tales acumulaciones. Este hecho, sin embargo, no impidió que el joven Ellinson, a los veinticinco años de edad, como heredero de su antepasado Seabright, entrara en posesión de la fortuna, que ascendía a cuatrocientos cincuenta millones de dólares.

Cuando se supo a cuánto ascendía la enorme riqueza heredada, se hicieron, desde luego, muchas especulaciones acerca del modo de disponer de ella. La magnitud y la inmediata disponibilidad de la suma causaron viva sorpresa en todos los que se pararon a pensar en el asunto. El poseedor de tan apreciable suma podía ser imaginado realizando cualquiera entre mil cosas. Con riquezas que superaban a las de cualquier otro ciudadano, podía haber sido fácil suponerle entregado a los supremos excesos de las modas más extravagantes de su tiempo; ocupado en las intrigas de la política; aspirando al poder ministerial; adquiriendo un grado más alto de nobleza; fundando grandes museos; protegiendo con generosidad las letras, la ciencia y el arte o, por último, dotando y dando su nombre a grandes instituciones benéficas. Pero estas finalidades y todos los ordinarios, que colmarían las apetencias de cualquiera, parecían ofrecer, en relación con la inconcebible fortuna en posesión del heredero, un

campo demasiado limitado. Se hicieron cálculos y éstos sólo contribuyeron a aumentar la confusión. Se había visto que aun al tres por ciento, la renta anual de la herencia ascendía a no menos de trece millones y medio de dólares, lo cual representaba un millón ciento veinticinco mil al mes; treinta y seis mil novecientos ochenta y seis por día; mil quinientos cuarenta y uno por hora, o veintiséis dólares por cada minuto que pasara. Ante tales cálculos quedó rota la ruta usual de las suposiciones y conjeturas. La gente no sabía qué imaginar. Hubo algunos que todavía llegaron a suponer que míster Ellinson se privaría al menos de la mitad de su fortuna, una opulencia del todo superflua, enriqueciendo a toda la caterva de parientes, dividiendo entre ellos lo superabundante. De hecho, Ellinson cedió a favor de sus parientes más cercanos la fortuna, poco frecuente, que poseía antes de la herencia.

Sin embargo, no me sorprendió ver que mi amigo, desde hacía tiempo, se había formado un criterio sobre lo que ocasionaba tanta discusión entre sus amigos. Ni tampoco me asombré mucho con la naturaleza de su decisión.

Respecto a las caridades personales, había satisfecho a su conciencia. En cuanto a la posibilidad de una mejora propiamente dicha, realizada por el hombre mismo y que afectara la condición general del género humano, siento confesar que mi amigo tenía muy poca fe. En resumen: para felicidad o desgracia suya, se reconcentró en sí mismo sobre manera.

Era un poeta en el sentido más amplio y más noble de la palabra. Además, comprendía el verdadero carácter, el propósito augusto, la suprema majestad y dignidad del sentimiento poético. Por instinto, sentía que la más completa, si no la única satisfacción de este sentimiento, radicaba en la creación de nuevas formas de belleza. Algunas peculiaridades suyas, bien de su temprana educación o bien debidas a la naturaleza de su inteligencia, habían teñido con algo de lo que se llama materialismo todas sus especulaciones éticas; Y fue tal vez esta preferencia suya la que le condujo a creer que la más ventajosa, cuando menos, si es que no el único campo

legítimo para el ejercicio poético, radica en la creación de nuevos modos de una belleza puramente física. Por esto nunca llegó a ser ni músico ni poeta-si usamos este término en su corriente acepción-. O es posible también que olvide ser alguna de estas cosas, por mostrarse consecuente con su idea de que en el desprecio de la ambición puede hallarse uno de los principios esenciales para lograr la felicidad sobre la Tierra. ¿No es posible, en verdad, que mientras un genio de elevada categoría es necesariamente ambicioso, el de orden más superior todavía se halle por encima de lo que se llama ambición? ¿Y no puede suceder que muchos genios más grandes que Milton hayan permanecido por su voluntad "mudos" y sin gloria? Creo que el mundo nunca ha visto y no verá jamás, a menos que una serie de accidentes aguijoneara a los rangos más elevados del espíritu humano, moviéndoles a ingratos esfuerzos, la plenitud de triunfal ejecución que es capaz de alcanzar la naturaleza humana en los más ricos dominios del arte.

Ellinson no fue músico ni poeta, aunque ningún hombre vivió más profundamente enamorado de la música y de la poesía. Bajo otras circunstancias, distintas de las que le rodeaban, es posible que hubiera llegado a ser pintor. La escultura, aunque rigurosamente poética en su naturaleza, es demasiado limitada en su extensión y consecuencias como para haber ocupado durante algún tiempo su atención; y con esto he mencionado todos los campos en los cuales la común comprensión del sentimiento poético juzga a éste capaz de expansionarse.

Pero Ellinson sostenía que el más rico, el más verdadero y el más natural, si no el más extenso de todos los campos, había sido olvidado negligentemente. Ninguna definición artística se había hecho del jardinero paisajista, considerándole en su lealtad al sentimiento poético; con todo, a mi amigo le parecía que la creación del jardín paisaje ofrecía a la musa conveniente la más magnífica de las oportunidades. De hecho, allí estaba el más bello campo para desarrollar la imaginación en las infinitas combinaciones de formas de

nueva belleza, siendo los elementos que podían entrar en su combinación, por una amplia superioridad, los más espléndidos que la tierra pueda proporcionar. En la multiplicidad y multicoloridad de flores y árboles reconocía los más directos y enérgicos esfuerzos de la Naturaleza hacia la belleza física, y en la dirección o concentración de este esfuerzo-o más propiamente, en su adaptación a los ojos que habían de contemplarlo sobre la Tierra-él percibía que debía emplear sus mejores medios, trabajando con aprovechamiento de las grandes ventajas que tenía para el cumplimiento no sólo de su propio destino como poeta, sino del augusto propósito por el que la Divinidad había implantado el sentimiento poético en el hombre.

"Su adaptación a las miradas que habían de contemplar en la Tierra sus resultados...".

Con la explicación de esta frase, míster Ellinson contribuía a resolver lo que siempre me había parecido un enigma; me refiero al hecho (que nadie sino el ignorante discute) de que en la Naturaleza no existe tal combinación de decorado como el pintor genial es capaz de producir. No se encuentran en la realidad paraísos como los que resplandecen en los lienzos de Claudio de Lorena. En los más encantadores paisajes naturales se encontrará siempre un defecto o un exceso-o mejor, muchos excesos y muchos defectos-.

Mientras las partes componentes pueden individualmente desafiar la más alta habilidad

del artista, la composición de esas partes siempre será susceptible de mejorar. En suma, no se puede hallar sobre la ancha superficie de la Tierra "natural", un sitio desde el que un ojo artístico, mirando detenidamente, no encuentre motivo de ofensa en lo que ha sido llamado la composición del paisaje. Y, sin embargo, ¡ qué incomprensible es esto! En todas las demás materias se nos ha enseñado certeramente a considerar la Naturaleza como supremo valor de todo. En cuanto a sus detalles, nos estremecería competir con ella. ¿Quién intentará imitar los colores del tulipán o mejorar las proporciones del lirio del valle? La crítica que dice de la escultura o del retrato que en ella la Naturaleza debe ser exaltada o idealizada mejor que imitada, está

en un error. Ninguna combinación escultórica o pictórica de la belleza humana hace otra cosa que acercarse a la belleza viviente. Sólo en el paisaje puede considerarse exacta esa opinión de la crítica a que se ha hecho referencia. Lo que pasa es que, comprobada en este terreno su verdad, el espíritu precipitado de la generalización ha conducido a quererla extender a todos los dominios del arte. He dicho que sentí su verdad allí, porque el sentimiento no puede confundirse con la afectación o la quimera. Los matemáticos no proporcionan demostraciones más absolutas que las que el sentimiento de su arte facilita al artista. No sólo él cree, sino que sabe positivamente que tales o cuales composiciones aparentemente arbitrarias de las cosas constituye la verdadera belleza con carácter único. No es que las razones que para ello tenga posean la suficiente madurez para poder plasmar en concretas expresiones, ya que esta tarea queda reservada para un análisis más profundo de lo que el mundo ha podido ver todavía y que exigirá la investigación a fondo y la enumeración acabada de tales razones. No obstante, el artista se ve confirmado en sus opiniones instintivas por la voz de todos sus hermanos artísticos. Admitamos que una composición sea defectuosa, y que una enmienda de la misma sea para corregir un mero arreglo de forma e imaginemos que esta enmienda es sometida a todos los artistas del mundo... Pues bien; cada uno de ellos reconocerá la necesidad de la misma corrección, y lo que es más: para remediar la composición defectuosa, cada miembro aislado de la fraternidad artística sugerirá idénticos remedios. Repito que únicamente en el arreglo del paisaje es susceptible de exaltación la naturaleza física y que, por tanto, su susceptibilidad de mejora en este aspecto era un misterio que yo no había sido capaz de descifrar. Mis propios pensamientos sobre el asunto habían descansado en la idea de que la intención primitiva de la Naturaleza debería haber dispuesto la superficie de la Tierra de tal modo como para haber colmado por completo el sentido humano de la perfección de la belleza, de lo sublime e incluso de lo pintoresco;

pero que esta primitiva intención había quedado frustrada por las conocidas perturbaciones geológicas, perturbaciones de forma y de colores agrupados, en cuya corrección o acomodamiento radica el alma del arte. La fuerza de esta idea quedaba, sin embargo, muy debilitada por la necesidad que la envolvía de considerar las perturbaciones como algo anormal y carente de todo propósito. Fue Ellinson quien me sugirió que las mismas no eran sino pronósticos de muerte. Explicándose así:

* Admito que la inmortalidad del hombre fuese el primer propósito concebido. Tendríamos entonces el arreglo primitivo de la superficie de la Tierra, adaptado a ese estado beatífico como una cosa preconcebida. Las perturbaciones fueron las preparaciones para su condición mortal, a la que posteriormente fue reducido.

* Ahora bien-dijo mi amigo-: lo que consideramos como exaltación del paisaje puede que realmente lo sea, aunque únicamente desde el punto de vista moral o humano. Cada alteración del escenario natural, posiblemente puede que suponga una mancha en el cuadro. Si consideramos éste en grande, en masa, contemplándolo desde algún punto de la superficie de la Tierra, aunque no más allá de los límites de su atmósfera, fácilmente se comprende que la mejora de un detalle observado de cerca puede, al mismo tiempo, dañar su afecto general observado desde una distancia mayor. Puede ser que exista una clase de seres humanos un día, pero invisibles hoy a la humanidad, para quienes, desde muy lejos, nuestro desorden pueda parecerles orden y nuestra falta de pintoresquismo, precisamente lo contrario. En una palabra: los ángeles terrestres, para cuya contemplación más especialmente que para la nuestra propia, y para cuya apreciación de la belleza, refinada por la muerte, han sido desplegados por Dios los amplios jardines paisajes en los hemisferios.

En el curso de la discusión, mi amigo citó algunos pasajes de un autor de jardinería paisajista, que ha sido considerado como uno de los mayores conocedores de este tema.

* Propiamente, no hay sino dos estilos en

la jardinería del paisaje: el natural y el artificial. Uno busca revivir la belleza original del país, adaptar sus medios al escenario circundante, cultivando árboles en armonía con los montes o llanuras de las tierras vecinas; descubriendo y poniendo en práctica aquellas delicadas relaciones de tamaño, proporción y color que, escondidas para el observador corriente, son reveladas en todas partes al experto estudiante de la Naturaleza. El resultado del estilo natural del jardín se ve más bien en la ausencia de todos los defectos e incongruencias, en el predominio de una sana armonía y de un orden, que en la creación de maravillas o milagros de cualquier clase. El estilo artificial tiene tantas variedades como gustos diferentes ha de satisfacer, y guarda una cierta relación general con los diferentes estilos de los edificios. Existen las regias avenidas y rincones de Versalles; las terrazas italianas y un viejo estilo inglés, mezclado y vario, que guarda alguna relación con el gótico doméstico y con la arquitectura isabelina inglesa. A pesar de cuanto se diga contra los abusos de la jardinería paisajista artificial, una mezcla de arte puro en la escena de un jardín añade a éste una gran belleza. Resulta, en parte, agradable a la vista, por la muestra de orden y un plan que, en parte, se podría llamar moral. Una terraza con una vieja balaustrada cubierta de musgo evoca al contemplarla las bellas figuras que pasaron por allí en otros tiempos. La más ligera exhibición de arte es una prueba de cuidado y de interés humano.

* Por lo que ya he dicho-dijo Ellinson-, usted comprenderá que rechazo la idea, aquí expresada, de revivir la belleza original del país. La belleza original nunca es tan grande como la que puede ser recreada. Desde luego, todo depende de la elección de un paraje que cuente con posibilidades. Lo que se ha dicho acerca de descubrir y traer a la práctica bellas relaciones de tamaño, proporción y color es una de esas meras vaguedades de lenguaje que sirven para disimular la imprecisión del pensamiento. La frase citada puede querer decir algo o nada y de ningún modo sirve de guía. Que el verdadero resultado del estilo natural en la jardinería se halle en la

ausencia de todos los defectos o incongruencias, más que en la creación de maravillas o milagros, es una proposición que se adapta mejor a la comprensión servil del rebaño que a los fervorosos sueños del hombre de genio. El mérito negativo sugerido pertenece a esa crítica de bajos vuelos que la literatura elevaría a Addison hasta las cumbres apoteósicas. En verdad, mientras que aquella clase de virtud que consiste en la mera evitación del vicio apela directamente al entendimiento y puede circunscribirse, en consecuencia, dentro de la norma, la más grande virtud que llamea en la creación sólo puede ser comprendida en sus resultados. La regla sólo se aplica a los méritos de la repulsa y a las excelencias que refiera. Más allá de estas reglas, el arte crítico no puede sino sugerir. Se nos puede enseñar a construir un Catón, pero será en vano que se nos diga cómo concebir un Partenón o un Infierno. Sin embargo, hecha la cosa y realizado el milagro, la capacidad de comprensión se hace universal. Los sofistas de la escuela negativa que, debido a su incapacidad para crear, se han mofado de la creación, son ahora los más ruidosos con sus aplausos. Lo que en su condición inicial de crisálida afrentaba a su razón gazmoña, nunca deja, en su madurez de ejecución, de arrancar la admiración de su instinto natural de la belleza.

Las observaciones del autor sobre el estilo artificial continuó Ellinson son menos discutibles. Dice que una mezcla de arte puro, en una decoración de jardín, le añade una gran belleza. Esto es exacto, como lo es también la referencia que hace al sentido del interés humano. El principio expresado es incontrovertible; pero puede que exista algo más allá de él. Puede que exista un objeto relacionado con ese principio; un, objeto inalcanzable por los medios de posesión corrientes de los individuos, pero que si se lograra a pesar de todo, daría a la jardinería paisajista un encanto que superaría al que pudiera otorgarle un sentido de simple interés humano. Un poeta que dispusiera de recursos monetarios poco frecuentes podría, mientras retuviera la idea precisa de arte, de cultura, o como nuestro autor dio: de interés, infundir a sus planes un

sentido de belleza tan amplio y nuevo que produjesen un sentimiento de elevada espiritualidad. Se verá que para lograr tal resultado se deben asegurar todas las ventajas de interés o de propósito, aliviando su trabajo de la esperanza o del abuso de tecnicismo del arte mundano. En el más árido de los desiertos-en la más salvaje de las escenas de naturaleza auténtica-está aparente el arte de su Creador. Con todo, este arte sólo se pone de relieve por la reflexión y bajo ningún respeto tiene la clara fuerza del sentimiento. Supongamos ahora ese sentido del designio del Todopoderoso, rebajado en un grado de modo que pudiera ponerse en armonía o consistencia con el sentido del arte humano-para formar una especie de intercambio entre las dos cosas-. Imaginemos, por ejemplo, un paisaje cuya vastedad y cuyo carácter definitivo, cuya belleza, magnificencia y originalidad unidas, conduzcan a la idea de cuidado, cultura o atención, por parte de seres superiores, afines, sin embargo, a la humanidad. Entonces el sentimiento de interés está preservado, mientras el arte entremezclado reviste los aires de una naturaleza intermedia o secundaria, una naturaleza que no es ni Dios ni una emanación de Dios, sino que es todavía naturaleza en el sentido de obra salida de las manos de los ángeles que vuelan entre el hombre y Dios, Ellinson estuvo dedicando su enorme riqueza a dar cuerpo a tal visión; desenvolviéndose en el ejercicio al aire libre, asegurado por la vigilancia personal de sus planes; persiguiendo incesantemente el objeto hacia el cual tendían dichos planes; lleno de alta espiritualidad de tal objeto; carente de toda ambición que le permitía sentirla de verdad, en la fuente inagotable de la belleza, sin posibilidad de saciar nunca su sed por ella, que era la pasión dominante de su alma, envuelto por encima de todo en la simpatía de una mujer auténticamente femenina, cuya belleza y amor envolvían su existencia en la purpúrea atmósfera de un paraíso... Ellinson creyó encontrar, o encontró realmente, la exención de las ordinarias inquietudes de la humanidad, con una gran cantidad de felicidad positiva mucho mayor de la que pudo jamás resplandecer en los ensueños extáticos

de Madame de Staél. Desespero de poder transmitir al lector alguna idea exacta de la maravilla que mi amigo logró en la realidad. Quisiera describirlas, pero estoy descorazonado por la dificultad de la descripción y vacilo entre el detalle y la generalidad. Quizá el mejor método consiste en unir ambos sistemas en sus respectivos extremos. El primer paso de míster Ellinson hizo referencia, desde luego, a la elección del lugar apropiado; y apenas había comenzado a pensar en este punto, cuando su atención fue atraída por la exuberante vegetación de las islas del Pacífico. Se había hecho el propósito de realizar un viaje a los mares del Sur, cuando una noche de reflexión le indujo a abandonar la idea.

* Si fuese yo un misántropo-dijo -, tal sitio podría convenirme. Su completo aislamiento y su lejanía, y la dificultad de acceso y salida, podría ser en tal caso el mayor encanto. Pero yo no soy un Timón. Deseo el descanso, pero no la depresión de la soledad. Debo conservar conmigo un cierto control sobre la extensión y duración de mi reposo. Serán frecuentes las horas en las que necesite de la simpatía para lo que haya de hacer. Permítaseme, entonces, buscar un sitio no muy lejano de una ciudad populosa, cuya proximidad me ayude además a la realización de mis planes. En busca de un lugar apropiado, Ellinson viajó durante varios años y me permitió que le acompañase. Mil sitios que me entusiasaban fueron rechazados por él sin vacilación, por razones que al final realmente me convencieron. Por fin, llegamos a una elevada meseta, de maravillosa fertilidad y hermosura, desde la cual se podía contemplar una panorámica de una extensión muy poco inferior a la del Etna, y que, en opinión de Ellinson, como en la mía propia, superaba por todos sus elementos pintorescos a las vistas de las granjas lejanas que se ven desde aquella montaña.

* Ahora sé-dijo el viajero, con un suspiro de honda satisfacción, después de contemplar la escena durante una hora-que aquí, en mis circunstancias, el noventa y nueve por ciento de los hombres más descontentos se darían por satisfechos. Este panorama es realmente magnífico y me deleitaría plenamente en él,

si no fuera por el exceso de su magnificencia. El gusto de todos los arquitectos que he conocido, les lleva, por consideración a la "perspectiva", a situar los edificios sobre la cima de las colinas. El error es obvio. La grandeza en cualquiera de sus formas, pero especialmente en la de la extensión, remueve y excita, para luego fatigar y deprimir. Para la escena ocasional, nada puede ser mejor; pero para una visión constante, no hay nada peor... Es una contemplación permanente; la fase más censurable de la grandeza es esa de la extensión. La fase peor de la extensión es la distancia. Esto está en guerra con el sentimiento y con el sentido de retiro, sentimiento y sentido que intentamos satisfacer retirándonos al campo. Mirando desde la cumbre de una montaña, no podemos menos de dejar de sentirnos perdidos en el mundo. El melancólico evita las perspectivas distantes como si se tratara de la peste.

Sólo al final del cuarto año de nuestra búsqueda dimos con un lugar con el que Ellinson se declaró satisfecho. Obvio es decir dónde estaba dicho lugar. La reciente muerte de mi amigo, al hacer que su finca estuviera abierta a cierta clase de visitantes, ha dado a Arnheim una especie de secreta y sumisa, si es que no solemne celebridad, parecida en cierto modo, aunque infinitamente superior en grado, a la que ha distinguido durante tanto tiempo a Fonhill.

El acceso a Arnheim se hacía por el río. El visitante dejaba la ciudad por la mañana temprano. Durante la tarde, pasaba entre riberas de una tranquila y natural belleza, sobre las que pastaban innumerables ovejas de blancos vellones, que moteaban el vivo verdor de las praderas ondulantes. Poco a poco, la idea del cultivo iba cediendo el paso a la de un simple cuidado pastoral. Esta se fundía con lentitud en una sensación de retiro, y, a su vez, en una conciencia de soledad. Al acercarse la tarde, el canal se hizo más estrecho, las orillas más y más escarpadas y revestidas de un follaje más rico, más espeso y más sombrío. El agua se hacía más transparente. La corriente describía mil revueltas, de modo que no se podía ver su brillante superficie sino a una distancia mayor que un

estadio. A cada instante la embarcación parecía aprisionada en un círculo encantado de insuperable e impenetrables paredes de follaje. Una techumbre de raso ultramar, y sin que hubiese suelo, balanceándose la quilla con admirable suavidad, sobre la de una barca fantasmal, que hundida hacia abajo por algún accidente flotase en constante compañía con la que tenía realidad material, con el único propósito de sostenerla. El canal se hizo un desfiladero, y aunque el término es algo inapropiado, lo empleo simplemente porque el lenguaje no tiene otra palabra que represente mejor la característica más sorprendente, la más distintiva de la escena. El carácter de desfiladero se daba solamente atendiendo a la altura y al paralelismo de las orillas, aunque se perdieran por completo los otros rasgos. Las paredes de la hondonada (a través de la cual corría el agua tranquila) se elevaban a una altura de cien y a veces de ciento cincuenta pies, y se inclinaban tanto la una hacia la otra que, en gran medida, no dejaban pasar la luz del día, mientras los musgos, largos como plumas, que colgaban densamente de los arbustos que entretejían arriba sus ramas, comunicaban a todo el conjunto un aire de fúnebre tristeza. Las revueltas se hicieron más continuas e intrincadas y con frecuencia parecía como si volvieran sobre sí mismas, de modo que el viajero hacía rato que había perdido toda idea de dirección, además de sentirse envuelto en un exquisito sentido de extrañeza. El pensamiento de la Naturaleza aún permanecía, pero su carácter parecía haber sufrido una modificación: era una misteriosa simetría, una uniformidad sorprendente, una mágica propiedad en aquellas obras suyas. Ni una rama muerta, ni una hoja seca, ni un guijarro perdido, ni un pedazo de tierra parda se veía por ninguna parte. El agua cristalina manaba sobre el limpio granito o sobre el musgo immaculado con una agudeza de contornos que deleitaba y aturdí la vista al mismo tiempo. Después de haber serpenteado los laberintos de este canal durante algunas horas, la oscuridad se fue haciendo cada vez más densa. De repente un impetuoso e inesperado viraje de la embarcación la llevó, como caída

del cielo, a una dársena circular de extensión considerable, comparada con la anchura del barranco. Esta dársena tenía doscientas yardas de diámetro y estaba rodeada por todos lados, salvo por uno-el que estaba frente al barco al entrar éste, de colinas que, en general, tenían la altura de los muros del abismo, aunque de un carácter completamente distinto. Sus lados se inclinaban desde el borde del agua en un ángulo de unos cuarenta y cinco grados y estaban revestidas, desde la base a la cima ni un solo punto quedaba sin cubrir--, de una cortina formada por magníficas flores que no dejaban ver ni una hoja verde entre aquel mar de olorosos y ondulados colores. Esta dársena era de gran profundidad, pero tan transparente que el fondo parecía consistir en una pesada masa de pequeños guijarros redondos de alabastro, perfectamente visibles, y uno bien podía decir, cada vez que miraba hacia abajo, que veía el firmamento invertido y el duplicado de las lozanas colinas. Sobre éstas no había árboles ni arbustos de ningún tamaño. Las impresiones producidas en el observador eran de riqueza, calor, color, tranquilidad, uniformidad, delicadeza, refinamiento y voluptuosidad. Una milagrosa clase de cultivos sugería sueños de una nueva raza de hadas laboriosas, de buen gusto, magníficas y maravillosas. Si se elevaba la mirada hacia las colinas multicolores, desde su nítida conjunción con el agua hasta su vaga terminación entre los pliegues de las nubes suspendidas, resultaba difícil en verdad no imaginar una catarata de rubíes, zafiros, ópalos y de ónices dorados cayendo silenciosos desde el cielo.

El visitante, precipitado de pronto en esta bahía al salir de la oscuridad del barranco, queda encantado, pero al mismo tiempo aturdido por el globo de sol poniente que él hubiera supuesto caído bajo el horizonte, pero que ahora se muestra frente a él, formando la única terminación de la de otro modo ilimitada perspectiva que se ve a través de las colinas, por medio de una abertura casi abismal.

Al llegar aquí, el viajero deja la embarcación que le ha llevado hasta tan lejos y desciende a una ligera canoa de marfil, adornada

con arabescos de color rojo escarlata tanto por dentro como por fuera. La popa y la proa de esta embarcación se alzan por encima del agua, en elevadas puntas semejantes a las de la Luna en cuarto creciente. Sobre la superficie de la bahía descansa con la gracia de un cisne y en su fondo de armiño hay un solo remo de palo de áloe, pero no se ve ningún remero o sirviente. Se ruega al invitado que conserve alegre el ánimo, pues los hados cuidarán de él. La embarcación más grande se ausenta y sólo queda la canoa que al parecer permanecía sin movimiento en medio del lago. Mientras recapacita sobre el curso que ha de tomar, se da cuenta que la barquita encantada se desliza con un suave movimiento. Gira lentamente hasta que la proa apunta al sol. Entonces se inicia una marcha suave que gradualmente va haciéndose mayor, y mientras los ligeros rizos rompen sobre las superficies de marfil en divina melodía, parecen ofrecer la única explicación de la música suave y melancólica, en busca de cuyo origen invisible mira en vano el sorprendido viajero. La canoa avanza con seguridad y se aproxima a la hendidura rocosa, pudiendo divisar de ese modo sus profundidades con más claridad. A la derecha se eleva una cadena de altas colinas, vigorosas y llenas de bosques. Sin embargo, se observa que la limpieza más exquisita sigue prevaleciendo en la zona donde las riberas se hunden en el agua. No se ve allí rastro alguno de los desechos corrientes de los ríos. A la izquierda, el carácter del paisaje se ofrece más suave y más evidentemente artificial. Las orillas ascienden desde la superficie de la corriente de modo muy suave, formando una ancha pradera de césped, de una contextura no muy distinta a la del terciopelo y de verde tan brillante que podría ser comparado con las esmeraldas más puras. Esta meseta varía en su anchura, de diez a trescientas yardas, alcanzando desde la orilla del río a un muro de cincuenta pies de altura que se extiende, en una infinidad de curvas, siempre siguiendo la dirección del río hasta perderse en la lejanía hacia el oeste. Esta pared es una roca continua y ha sido formada cortando precipitadamente el escarpado barranco de la

orilla sur del río, sin que quede rastro del trabajo que ha habido que realizar. La piedra tallada tiene la tonalidad de épocas pasadas y está profusamente cubierta por la hiedra, madre selvas de color rojo, las eglantinas y las clemátidas. La uniformidad de las líneas de la base y de la cúspide del muro están muy suavizadas por árboles de gigantesca altura que crecen aislados o bien en grupos, situados a lo largo de la meseta, o en el dominio de detrás del muro, pero muy cerca de éste, de tal modo que muchas ramas (especialmente las del negro nogal) pasan por encima y sumergen sus colgantes extremos en el agua. Más allá, dentro del dominio, la visión se ve impedida por una impenetrable cortina de follaje.

Estas cosas se observan durante el gradual acercamiento de la canoa a lo que he llamado la puerta de la perspectiva. Al acercarse, sin embargo, su apariencia de abismo se desvanece y se descubre a la izquierda una nueva salida, en cuya dirección se puede ver cómo se prolonga el muro, que sigue el curso general de la corriente. La vista no puede penetrar muy lejos por esta nueva abertura, pues la corriente, acompañada por el muro, sigue doblando a la izquierda hasta que ambos son tragados por la vegetación.

El barco, no obstante, se desliza mágicamente por el serpenteante canal. La orilla opuesta al muro continúa formada por elevadas colinas que a veces se convierten en verdaderas montañas y se cubren de vegetación silvestre y exuberante, que ocultan la escena. Flotando suavemente hacia delante, pero con una velocidad ligeramente aumentada, el viajero, después de muchas breves revueltas, encuentra su avance aparentemente interrumpido por una gigantesca barrera de oro bruñido, cincelado y pulido, que refleja los rayos del sol, próximo a sumergirse, que parece envolver en llamas todo el bosque circundante. Esta barrera está insertada en el muro más alto, que parece cruzar el río en ángulo recto. En pocos momentos se observa, sin embargo, que la corriente principal del agua se desliza, siempre siguiendo el muro en una suave y amplia curva, hacia la izquierda, mientras otra corriente de considerable

volumen se separa de la principal y se abre camino con una ligera ondulación bajo la puerta y se oculta a la vista. La canoa cae a este canal menor y se acerca a la entrada. Sus potentes hojas se abren lenta y musicalmente. La canoa se desliza entre ellas y comienza un rápido descenso por el interior de un vasto anfiteatro enteramente rodeado de montañas purpúreas, cuyas bases están bañadas por un río resplandeciente que recorre toda la extensión del circuito. Entre tanto, surge a la mirada todo el paraíso de Arnheim. Hay un fluido de fascinadora melodía y una opresiva sensación de un dulce aroma desconocido. Como en un sueño, se mezclan ante la mirada los altos y esbeltos árboles orientales, los arbustos frondosos, el plumaje dorado y carmesí de los pájaros, los lagos rodeados de lilas, los prados de violetas, tulipanes, amapolas, jacintos y tuberosas; las largas y entremezcladas líneas de arroyos plateados, y elevándose confusamente en medio de todo, una masa arquitectónica, medio gótica y medio árabe, que da la sensación de sostenerse milagrosamente en el aire, resplandeciendo en el rojizo ocaso, con un centenar de miradores, minaretes y pináculos, asemejando la obra fantástica y conjunta de las silfides, de las hadas, de los genios y de los nomos.

FIN

2010- Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo