
Sobre el almanaque de jardinería para el año 1795*

FRIEDRICH SCHILLER

Desde los escritos de Hirschfeld sobre el Arte de la jardinería, la afición a los bellos jardines artísticos¹ se ha hecho cada vez más común en Alemania, si bien con escaso provecho para el buen gusto, ya que faltaban principios firmes y todo quedaba abandonado al capricho. A fin de corregir el descarriado gusto en dicho arte, este almanaque ofrece unas excelentes indicaciones que merecen ser examinadas atentamente por el amigo del arte y seguidas por el amante de los jardines.

No es nada insólito que uno empiece por exponer una cosa y acabe preguntando si ésta es, en fin de cuentas, posible. Tal parece ser el caso también y particularmente de los tan universalmente aplaudidos *jardines estéticos*. Esos engendros del gusto septentrional son de un origen tan ambiguo y han mostrado hasta ahora un carácter tan inseguro, que bien puede perdonársele al verdadero amigo del arte que apenas se haya dignado prestarles una fugaz atención y los haya abandonado al juego del diletantismo.

Dudando a qué clase de las bellas artes hubiera de adherirse, el arte de la jardi-

* Título original: *Über den Gartenkalender auf das Jahr 1795*. En: *Schillers Werke. Nationalausgabe*, Bd. 22: *Vermischte Schriften*, pp. 285-292. Recensión de: *Taschenkalender auf das Jahr 1795 für Natur- und Gartenfreunde* (Almanaque de bolsillo para el año 1795, para los amigos de la naturaleza y de los jardines). Con vistas de Hohenheim y otros grabados en cobre. Tübingen, ed. Cotta, 290 págs.

Traducción y notas al texto: Luís Bredlow.

¹ La ambivalencia de la palabra alemana *Garten* (que abarca indistintamente lo que en castellano llamamos «jardín» o «huerto», según la finalidad sea estética o meramente utilitaria) obliga al autor a recurrir a denominaciones especificativas como «jardín artístico», «jardines estéticos», etc.; calificativos que hemos conservado en la traducción, salvo en los escasos contextos en que su empleo en castellano resultaría claramente pleonástico, considerando que aportan matices importantes al sentido del texto. Cuando se hable de «jardín» a secas, conviene tener presente ese doble sentido, sobre todo teniendo en cuenta que Schiller, lejos de querer suprimir tal ambivalencia, cifra el ideal estético de la jardinería en la síntesis de jardín y huerto, de belleza y utilidad.

nería se arrimó durante largo tiempo a la arquitectura, doblegando a la viviente vegetación bajo el rígido yugo de las formas matemáticas por medio de las cuales el arquitecto domina la pesada masa inanimada. El árbol tuvo que ocultar su superior naturaleza orgánica a fin de que el arte pudiera dar prueba de su poder en la vulgar naturaleza corpórea. Hubo de renunciar a su hermosa vida autónoma en aras de una simetría carente de espíritu y trocar su leve y volandera figura por una ilusión de solidez, cual la requiere el ojo de unos muros de piedra.

Bien es cierto que en los tiempos más recientes el arte de la jardinería ha abandonado tan peregrino descarrío, pero únicamente para perderse por el desvío opuesto. Huyendo de la severa disciplina del arquitecto, se refugió en la libertad del poeta, trocando de golpe la servidumbre más rigurosa por la más desenfrenada licencia, y no quiso de ahí en adelante recibir más ley que la de la imaginación. De modo no menos caprichoso, estrambótico y variopinto que la fantasía abandonada a sí misma puede variar sus imágenes, tuvo que saltar entonces el ojo de un decorado imprevisto a otro, y la naturaleza se vio obligada a presentar en un área mayor o menor toda la variedad de sus fenómenos, cual si de un catálogo de muestras se tratara. Así como en los jardines franceses había sido privada de libertad, aunque quedara recompensada de tal pérdida por cierta grandeza y armonía arquitectónicas, así queda rebajada ahora, en nuestros así llamados jardines ingleses, a una pequeñez infantil; un afán exagerado de informalidad y variación la ha apartado de toda bella ingenuidad y la ha sustraído a toda regla.

En su mayor parte se halla todavía hoy en ese estado, favorecido, en no escasa medida, por el carácter blandengue de la época, que rehuye toda determinación de las formas y encuentra infinitamente más cómodo amoldar los objetos a sus ocurrencias que regirse por ellos.

Puesto que tan difícil resulta asignarle a la jardinería estética un lugar entre las bellas artes, podría caerse fácilmente en la sospecha de que no tiene cabida alguna entre éstas. No sería justo, empero, hacer valer los experimentos fracasados como testimonios en contra de la posibilidad de tal arte en general. Aquellas dos formas opuestas bajo las cuales se ha mostrado hasta ahora entre nosotros tienen ambas algo verdadero y se remontan a unas bien fundadas necesidades.

En lo que se refiere, en primer lugar, al gusto arquitectónico, no cabe negar que la jardinería cae bajo la misma categoría que la arquitectura, aunque se hizo muy mal en querer aplicarle a aquélla las condiciones de ésta. Las dos artes corresponden, en el primer origen, a una necesidad física que al principio determina sus formas, hasta que un sentido más desarrollado de la belleza insistió en la libertad de esas formas, y a la par que el entendimiento, el gusto hizo valer sus exigencias. Consideradas desde este punto de vista, las dos artes no son plenamente libres, y la belleza de sus formas permanecerá por siempre condicionada y restringida por la inexorable necesidad física. Asimismo tienen en común el que imitan la naturaleza mediante la naturaleza y no mediante un medio artificial, o bien que no imitan en absoluto sino que producen unos objetos nuevos.

Puede que sea por ello que el arte de la jardinería no se haya atendido con mucho rigor a las formas que ofrece la realidad, sin importarle ni siquiera que se tratara a la naturaleza como medio y se violentara su peculiaridad, con tal que el entendimiento quedara satisfecho por el orden y la armonía y el ojo por la majestuosidad o la gracia. Semejante proceder podía parecer tanto más legítimo en cuanto es obvio que en jardinería como en arquitectura precisamente tal sacrificio de la libertad natural² coadyuva muy a menudo a la finalidad física. En cierta medida hay que perdonarles, pues, a los creadores del gusto arquitectónico en jardinería que se hayan dejado inducir por el parentesco que reina en varios aspectos entre esas dos artes a confundir sus caracteres enteramente distintos y, al elegir entre el orden y la libertad, a favorecer aquél a expensas de ésta.

Por el otro lado, también el gusto poético en cuestión de jardines se basa en un hecho del sentimiento enteramente correcto. Al observador atento de sí mismo no podía pasársele por alto que el placer que experimentamos en la contemplación de escenas paisajísticas es inseparable de la impresión³ de que se trata de obras no del artista, sino de la libre naturaleza. Así pues, desde el momento en que el gusto jardinero aspiraba a *esta* clase de deleite, tenía que estar atento a eliminar de sus obras toda huella de un origen artificial. Erigió en ley suprema, por consiguiente, a la *libertad*, como su predecesor arquitectónico hiciera con la *regularidad*; en la obra de aquél debía triunfar la *naturaleza*, en la de éste la *mano del hombre*. Mas la finalidad a la que aspiraba era demasiado grande para los medios a los que lo constreñía su arte; fracasó por haber traspasado los límites, acercando la jardinería a la pintura. Olvidó que la escala reducida que conviene a ésta no puede aplicarse con éxito a un arte que representa a la naturaleza por ella misma, un arte que sólo logra emocionar en la medida en que el observador lo confunde absolutamente con la naturaleza.

No extraña, pues, que al perseguir la variedad cayera en lo frívolo y lo caprichoso, ya que le faltaban espacio y fuerzas para conseguir las transiciones mediante las cuales la naturaleza prepara y justifica sus cambios. El ideal al que aspiraba no contiene en sí mismo contradicción alguna; mas ello era contraproducente y quimérico, puesto que ni aun el éxito más feliz alcanzaba a recompensar los inmensos sacrificios.

Así pues, para que el arte de la jardinería abandone por fin sus extravíos y permanezca asentado, al igual que sus hermanas, dentro de unos límites determinados y permanentes, hay que saber primeramente qué es lo que se quiere; pregunta en la cual aún no parece haberse reparado lo bastante, por lo menos en Alemania. Es probable que entonces se encuentre una vía intermedia bastante

² Leemos «Aufopferung der Naturfreiheit» en lugar de «Aufopferung und Naturfreiheit» (p. 287, l. 13).

³ *Vorstellung*, vocablo que en terminología filosófica suele traducirse por «representación»; aquí, sin embargo, Schiller lo emplea en un sentido coloquial que más bien corresponde a lo que en castellano se llama «impresión» (RAE: 7. Efecto o sensación que algo causa en el ánimo; 8. Opinión producida por dicha sensación.)

buena entre la tiesura del gusto jardinero francés y la libertad sin ley del llamado gusto inglés; resultará que, si bien dicho arte no debe encaramarse a esferas tan elevadas como pretenden hacernos creer aquellos que en sus proyectos no se olvidan de nada salvo de los medios para su realización; si bien es muestra de insensatez y mal gusto querer encerrar el mundo entero entre los muros de un jardín, no deja de ser, sin embargo, empresa viable y sensata que de un jardín o huerto que satisfaga todas las exigencias del buen agricultor se forme un conjunto característico que agrade tanto a la vista como al corazón y al entendimiento.

Es eso lo que señala por encima de todo, en este almanaque, el ingenioso autor de las «Aportaciones fragmentarias a la formación del gusto alemán en jardinería». Entre todo cuanto jamás se haya escrito sobre este tema, no conocemos nada que sea tan satisfactorio para un gusto sano. Bien es verdad que sus ideas están arrojadas sobre el papel a guisa de fragmentos; mas tal negligencia en cuanto a la forma no se hace extensiva al contenido, que atestigua sin excepción un fino entendimiento y un delicado sentimiento del arte.

Tras nombrar y apreciar debidamente las dos direcciones principales que el arte de la jardinería ha seguido hasta ahora, así como los distintos fines que se pueden perseguir en las obras de jardinería, el autor se esfuerza por reducir dicho arte a sus verdaderos límites y a una finalidad razonable, que identifica legítimamente con «una elevación de aquel disfrute de la vida que puede proporcionarnos el trato con los paisajes hermosos de la naturaleza».

Distingue muy acertadamente el *paisaje ajardinado* (el parque inglés propiamente dicho), en el cual la naturaleza ha de mostrarse en su entera grandeza y libertad, dando la impresión de haber devorado todo arte, del *jardín*, en donde el arte tiene derecho a dejarse ver en cuanto tal. Sin pretender negar la superioridad estética de aquél, el autor se limita a señalar las dificultades que conlleva la realización y que sólo pueden ser vencidas por unas fuerzas extraordinarias.

El jardín propiamente dicho lo divide en grande, pequeño y medio, y traza concisamente los límites dentro de los cuales debe mantenerse la inventiva en cada uno de esos tres géneros. Arremete con insistencia contra la anglomanía de tantos propietarios de jardines alemanes, contra los puentes sin agua, contra las ermitas a la vera de la carretera, etc., y muestra las miserias a las que conduce la manía de imitar y unos malentendidos principios de variedad y libertad de toda coacción. Pero al estrechar los límites del arte de la jardinería, le enseña a ser tanto más eficaz dentro de ellos y a aspirar, mediante el sacrificio de lo inútil y lo contraproducente, a un carácter determinado e interesante. Así no considera en absoluto imposible construir unos jardines simbólicos y, por así decir, patéticos, que fuesen capaces de producir un determinado estado anímico en no menor grado que las composiciones musicales o poéticas.

Además de dichos comentarios estéticos, el mismo autor ha iniciado en este almanaque una descripción de las extensas obras de jardinería de Hohenheim,

de la cual nos promete una continuación para el año próximo. A cualquiera que haya visto aquel tan merecidamente célebre jardín o tan sólo lo conozca de oídas ha de serle grato deambular por tal paraje en compañía de tan fino conocedor del arte. Probablemente no se sorprenderá menos que el autor de esta reseña al ver que en aquella composición, que uno se inclina fácilmente a tomar por obra del capricho, reina una idea que hace no poco honor sea al autor del jardín, sea a quien lo describe.

La mayoría de los viajeros a quienes ha cabido en suerte el privilegio de poder visitar los jardines de Hohenheim han visto allí, y no sin gran extrañeza, sepulcros romanos, templos, muros derruidos, etc., alternando con cabañas al estilo suizo y risueños cuadros de flores al lado de negros muros de prisiones. No consiguieron comprender una imaginación que pudo permitirse formar un todo de la agregación de cosas tan dispares.

La idea de que estamos ante una colonia rural que se asentó sobre las ruinas de una ciudad romana elimina de golpe esa contradicción e introduce en esa composición barroca una unidad plena de espíritu. La sencillez rústica y la pasada grandeza urbana, los dos estados extremos de la sociedad, colindan de manera conmovedora, y la sombría sensación de la transitoriedad se pierde maravillosamente ante la sensación de la vida triunfante. Esa feliz mezcla difunde por todo el paisaje un hondo tono elegíaco que mantiene al contemplador sensible en suspenso entre la quietud y el movimiento, entre la meditación y el goce; un tono cuyo eco continúa resonando aún largo tiempo después de que todo ello haya desaparecido de la vista.

El autor supone que sólo puede juzgar adecuadamente el valor de aquella obra quien la haya visto en pleno verano; quisiéramos agregar que sólo puede sentir plenamente su belleza quien se le acerque por determinado camino. Para obtener el pleno disfrute de ello, es preciso haber sido conducido allí a través del recién construido palacio del príncipe. El camino de Stuttgart a Hohenheim es, en cierto modo, una historia sensibilizada del arte de la jardinería, que ofrece al observador atento interesantes comentarios. En las plantaciones, las viñas y los huertos entre los que se extiende la carretera, se le muestra el primer inicio físico del arte de la jardinería, despojado de todo ornato estético. Luego, en cambio, lo recibe con altiva dignidad la jardinería francesa entre los largos y empinados muros de álamos que enlazan el libre paisaje con Hohenheim y cuya traza artística suscita ya la expectación. Esa impresión de solemnidad se acrecienta hasta provocar una tensión casi dolorosa al recorrer las salas del palacio ducal, rara combinación de magnificencia y buen gusto, que pocas veces ha sido igualada en cuanto a suntuosidad y elegancia.

El esplendor que allí oprime la vista desde todos los lados, la elaborada arquitectura de las habitaciones y el mobiliario, exacerban hasta el límite el anhelo de... simplicidad, deparando así el más esplendoroso triunfo a la naturaleza rural que acoge repentinamente al viajero en la llamada aldea inglesa. Al mismo tiempo,

los monumentos del pasado esplendor, en cuyos tristes muros el plantador apoya su pacífica cabaña, provocan en el corazón un efecto muy peculiar; entre esas ruinas desvencijadas nos vemos con secreto regocijo vengados en el arte que en el suntuoso edificio colindante había extremado su poder sobre nosotros hasta el abuso.

Pero la naturaleza que hallamos en dicho ambiente inglés ya no es aquella de la cual habíamos partido. Es una naturaleza animada por el espíritu y exaltada por el arte, que satisface no sólo al hombre sencillo sino incluso al que esté mimado por la cultura: en tanto que incita a pensar a aquél, a éste lo reconduce al sentimiento.

Por mucho que acaso se pueda objetar en contra de semejante interpretación de las obras de jardinería de Hohenheim, hay que agradecer, con todo, al creador de las mismas que no haya hecho nada para desmentirla; muy descontentadizo habría de ser quien no se inclinara a tomar, en cuestiones estéticas, el hecho por la voluntad, como en asuntos morales la voluntad por el hecho. Una vez esté acabado el cuadro de los jardines de Hohenheim, será de no poco interés para el lector informado ver en el mismo a la vez un retrato simbólico del carácter de su tan memorable autor, que no sólo en sus jardines supo arrancar a la naturaleza juegos acuáticos en lugares en donde a duras penas se hallaba una fuente.

El juicio del autor acerca del jardín de Schwetzingen y el valle de Seifersdorf, en las cercanías de Dresde, será suscrito por cualquier lector de buen gusto que haya examinado dichas obras; un tal lector no podrá menos de convenir con el autor en declarar afectada una sensibilidad que cuelga en los árboles lemas morales escritos en tablillas confeccionadas a tal propósito, y en juzgar bárbaro un gusto que confunde en abigarrada mezcolanza mezquitas y templos griegos.

A los siete grabados en cobre —muy bien escogidos y no menos bien realizados— que representan vistas parciales del jardín de Hohenheim, se han agregado otros cuatro dibujos de hermosos floreros, altares y monumentos para uso en la decoración de jardines, cuya invención se debe al Sr. Isopi, ornamentista sumamente hábil y actualmente escultor de la corte de Stuttgart. Los dibujos muestran sin excepción un gusto exquisito y dan un testimonio muy favorable del eximio talento del artista. Varios otros ensayos, de contenido económico, hacen que este almanaque sea no menos útil para la horticultura que para la jardinería; todo lector esperará con agrado la continuación.