

# LOS ÚLTIMOS DÍAS DE *BEARDSLEY*

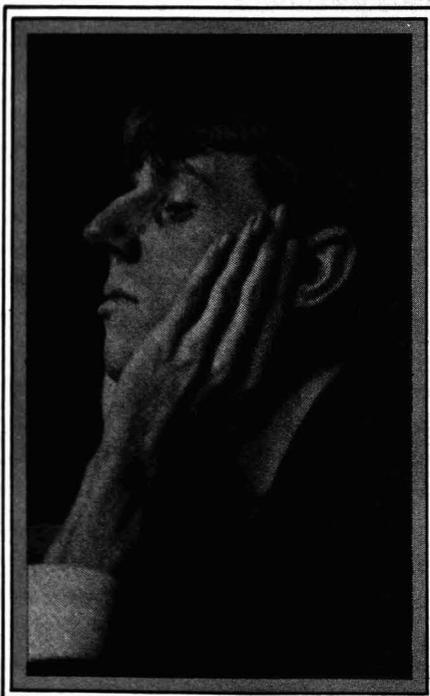
*Por Arthur Symons*

Fue en el verano de 1895 cuando conocí a Aubrey Beardsley. Un editor me había pedido que formara y editara un nuevo tipo de revista que llamara la atención del público tanto por sus textos como por sus ilustraciones: ¿es necesario decir que estoy definiendo al *Savoy*? Se pretendía, lo admito, que fuera una especie de rival del *Yellow Book*, que para entonces había dejado de marcar un movimiento y se había convertido en poco más que una revista de editores. No recuerdo exactamente cuándo fue expulsado Beardsley del *Yellow Book*; en todo caso, la expulsión era lo bastante reciente como para que Beardsley aceptase de inmediato mi proyecto cuando fui a pedirle que se dedicara por entero a ilustrar mi revista trimestral. Se suponía que justo entonces se estaba muriendo; y cuando entré en la habitación y lo vi en la cama, horriblemente pálido, me pregunté si no habría venido demasiado tarde. Estaba lleno de ideas, lleno de entusiasmo, y me parece que fue entonces cuando sugirió el nombre de *Savoy*, el cual fue finalmente adoptado después de innumerables cambios e incertidumbres.

Un poco más tarde nos volvimos a reunir en Dieppe, y allí lo vi a diario durante un mes. Fue en Dieppe donde se planeó el *Savoy*, y en el café que tanto ha pintado el señor Sickert escribí la "Nota editorial" ligeramente áspera y desafiante que trajo

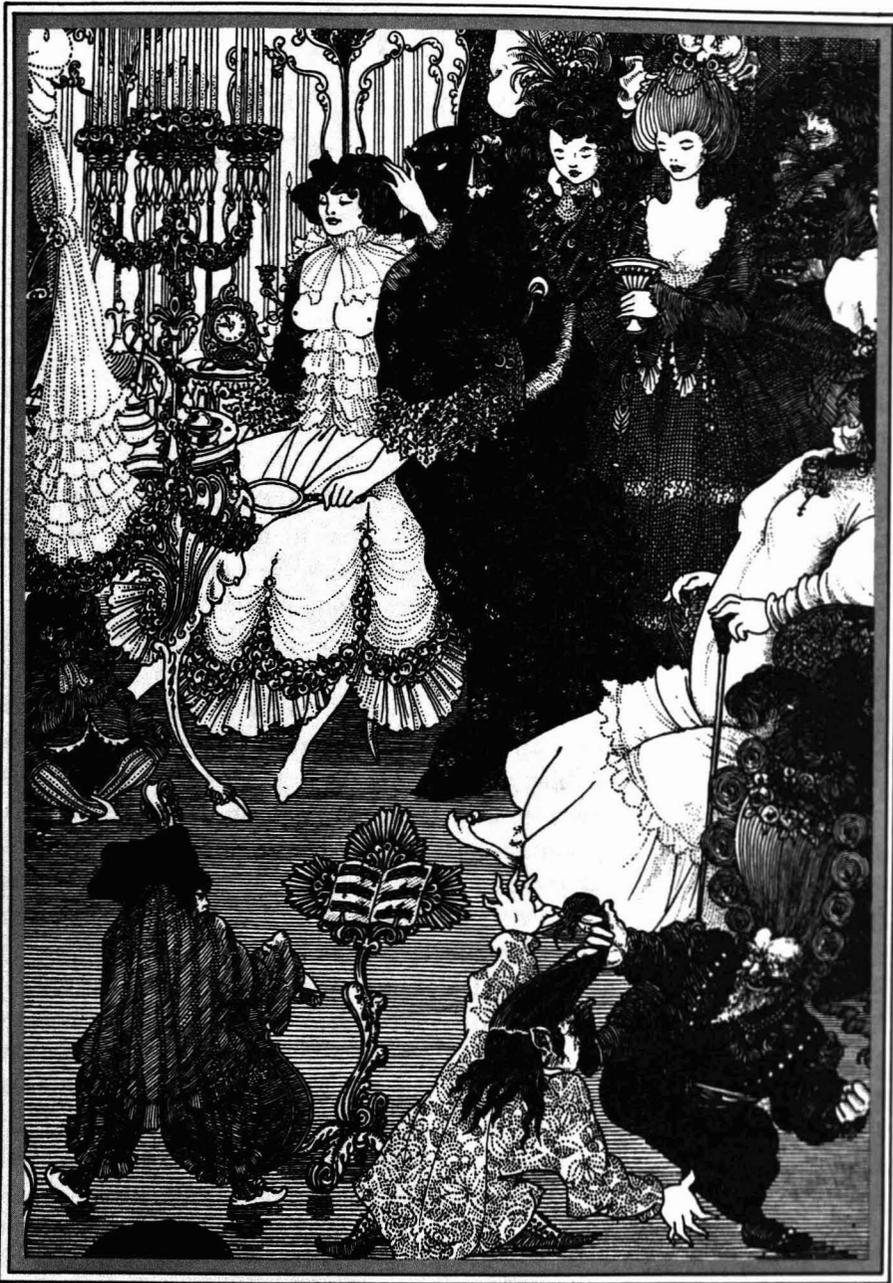
tantos enemigos al primer número. Dieppe era en ese momento un lugar de reunión de la generación más joven; algunos pasábamos allí el verano, ociosos pero de una manera creativa; otros iban y venían. Beardsley imaginaba entonces que le era imposible dibujar fuera de Londres. Hizo uno o dos intentos débiles, e incluso preparó un lienzo para un cuadro que nunca pintó, en el acogedor estudio donde el señor Jacques Blanche creó el admirable retrato que se reproduce en el frontispicio. Pero encontró muchos temas —algunos de los cuales realizó más tarde— en las posibilidades de expresión que le brindaron el Casino y la playa. Jamás caminaba; nunca lo vi mirar al mar, pero de noche casi siempre se le veía observando a los apostadores a los *petits*

*chevaux*, estudiándolos con una atención que lo hacía parecer hipnotizado, para ese cuadro de "Los caballitos" que nunca hizo. Le gustaban los salones grandes y desiertos en las horas en que no había nadie en ellos; el sentido de lo frívolo captado en un instante de vida suspendida, *en déshabillé*. Ocasionalmente echaba un vistazo, aunque con mayor impaciencia, a las danzas, especialmente a los bailes infantiles, en la sala de conciertos; pero rara vez se perdía un concierto, y todas las tardes se deslizaba en la sala y se sentaba en una de las bancas elevadas, a un lado, llevando siempre consigo su gran portafolios de piel grabada en oro, con sus magníficos folios viejos de papel a rayas rojas, y abriéndolo con frecuencia para escribir unas líneas en lápiz. Estaba trabajando entonces, con una tenacidad casi patética, en su relato, que habría de dejar inconcluso, *Bajo el monte* —una nueva versión, una parodia (como las de Laforgue, pero tan distinta de ellas o de cualquier otra cosa) de la historia de Venus y Tannhäuser. Escribió la mayor parte en estos conciertos en la pequeña sala de escribir donde los visitantes se sentaban a redactar sus cartas. El fragmento que se publicó en los dos primeros números del *Savoy* había pasado por muchas etapas antes de llegar allí, y habría pasado por más, de haber sido continuado. Tannhäuser, con algunas reticencias, se había disfrazado del *Abbé*, y hubo otros disfraces reñuentes en esas páginas brillantes, desconectadas y fantásticas, en las que cada línea había sido meditada y escrita por el placer de escribirla



Aubrey Beardsley

Este ensayo es el "Prefacio" al libro *The Art of Aubrey Beardsley* (Boni and Liveright, Nueva York, 1918). El libro incluye también el ensayo de Symons titulado "Aubrey Beardsley".



Dibujo de Aubrey Beardsley para su poema "Los tres músicos"



y debía hallar su propio camino en el párrafo. No podría haber sido terminado nunca, pues en realidad nunca había comenzado; pero, con todo, ¡qué habilidad literaria tan singular e indudable hay en él!

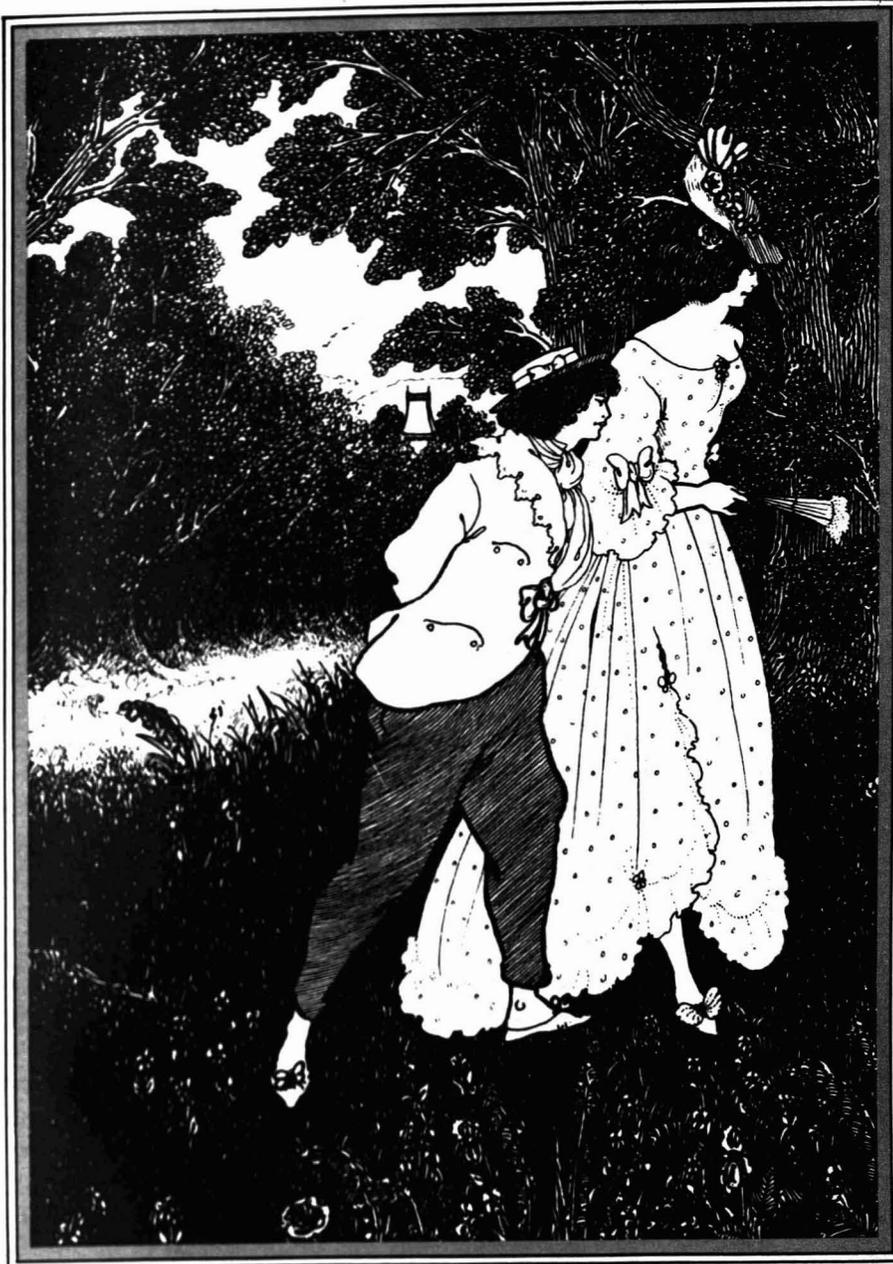
Creo que Beardsley habría preferido ser un gran escritor a ser un gran dibujante; y recuerdo que en una ocasión, cuando tuvo que llenar una forma de admisión para una biblioteca en la que yo lo presenté, insistió en describirse como un "hombre de letras". En una época quiso escribir un ensayo sobre *Les Liaisons Dangereuses*; en otra ocasión había planeado escribir un libro sobre

Rousseau. Pero sus planes de escritura cambiaban con mayor rapidez que sus planes para dibujos, y con menos resultados. No dejó más prosa que el fragmento de esa historia; en cuanto al verso, dejó sólo los tres poemas que se publicaron en el *Savoy*. También en este sentido estaba terriblemente ansioso por sobresalir; y demostró una paciencia infinita con un medio que le era tan poco familiar y tan difícil como el verso. Pasamos dos días enteros en las murallas cubiertas de pasto del viejo castillo de Arques-la-Bataille, cerca de Dieppe; yo trabajaba por mi lado en alguna cosa o en otra, y él trabajaba en "Los

tres músicos". En realidad, las ocho estrofas de ese divertido poema son, a su manera, un *tour de force*; a fuerza de voluntad, diciéndose deliberadamente "voy a escribir un poema" y trabajando con tanta aplicación y tanto esfuerzo que logró cierto éxito, realmente consiguió los resultados que deseaba, triunfó en aquello para lo cual ciertamente no tenía una aptitud natural. ¿Hasta qué punto era ese aspecto más genuino de su genio también una "infinita capacidad de esforzarse"?

La republicación por parte del señor Lane —el editor del *Yellow Book*— de las colaboraciones en prosa y en verso en el *Savoy*, su "rival", como lo llama acertadamente el señor Lane, junto con las ilustraciones que las acompañaron, abre de nuevo un pequeño pero nutrido capítulo de la historia contemporánea. Es la historia de ayer, y ahora parece estar a una distancia de medio siglo. En aquel entonces, ¡qué arranques de valentía y petulancia tenían los poetas y los artistas!, ¡qué cómicas eran las rivalidades y las reticencias de los editores!, ¡qué extraños los conflictos entre el arte y la moralidad!, ¡qué tormentas se desataban, y qué fanfarrias en la prensa! Ahora la prensa guarda silencio, o admira; los editores han cambiado de lugar, y todas las rivalidades están bien sepultadas, con inscripciones laudatorias en sus lápidas. La situación tiene cierta ironía, que habría llamado la atención del actor más notoriamente ausente del escenario.

Beardsley estaba muy ansioso de ser escritor y, si bien su verso no tenía otro mérito que el de una cosa bien hecha, según un orden propio y sin una sola falla en el proceso, su prosa alcanzaba una calidad mucho más refinada, y el fragmento de su novela inconclusa y sin plan previo tiene un sabor muy suyo. Es la obra, no de un artesano, sino de un aficionado, y en este sentido es comparable a la prosa de Whistler, tan grande en su arte y tan brillante como aficionado a la literatura. También Beardsley tenía ingenio, y en su prosa se advierte un intelecto riguroso, sin un



"La toilette de Helena", dibujo de Beardsley para su relato *Bajo el monte*.

dejo de sentimiento, ocupado en la labor de la fantasía. Escribía y veía sin imaginación y sin pasión, pero con una feroz precisión sensible; y veía preferentemente cosas de una elaborada perversidad, llenas de pormenores fantásticos, cosas improbables y posibles, tomadas de los cuatro extremos del universo. Todas esas descripciones de *Bajo el monte* eran el equivalente de sus dibujos, y ofrecen el interés especial de que muestran la manera tan definida como veía las cosas y la imparable minuciosidad con la que tradujo lo que parecía un dibujo febril a palabras extrañamente racionales. Escuchen, por ejemplo, esta

descripción de un jardín: "En el centro había una enorme fuente de bronce con tres pilones. Del primero surgía un dragón de múltiples pechos, así como cuatro amorcillos montados sobre cisnes, y cada amorcillo estaba provisto de un arco y una flecha. Dos de ellos miraban hacia el monstruo y parecían retroceder, atemorizados; dos que estaban atrás tenían el suficiente arrojo para apuntarle sus dardos. Del borde del segundo se elevaba un círculo de columnas doradas y delgadas que sostenían palomas de plata con las colas y las alas extendidas. El tercero, sostenido por un grupo de sátiros grotes-

camente agazapados, está centrado por medio de un tubo delgado del que cuelgan máscaras y rosas y que coronan cabezas de niños." El dibujo nunca se hizo, pero ¿caso esto deja más qué desear que el dibujo?

La prosa de *Bajo el monte* no llega a ser realmente buena; pero tiene aciertos asombrosos, los aciertos con los que el aficionado asombra al artesano. La dedicatoria imaginaria es la mejor parte, la más sostenida; pero en toda la obra encontramos ingenio, sutilmente entretejido con la fantasía, y hay toques de color tan reales como éste: "Grandes falenas, ricamente aladas, con aspecto de haberse saciado de tapices y de vestiduras reales, dormían en los pilares que franqueaban la entrada, pero los ojos de cada falena estaban abiertos y ardían hasta casi reventar con su tejido escarlata de venas."\* Encontramos aquí y allá un pensamiento o una sensación mental, como "la irritación de lo adorable que nunca puede ser totalmente comprendido o disfrutado al máximo". Hay muchas afectaciones, algunas copiadas de Oscar Wilde, otras bastante personales, como el uso de palabras francesas en lugar de vocablos ingleses: *chevelure* en vez de *hair*, cabello, y *pantoufles* en vez de *slippers*, pantuflas. No creo que Beardsley haya encontrado finalmente un sitio para la palabra que adaptó del francés, "*papillions*", en lugar de *papillons* o *butterflies*, mariposas; habría sido divertido, y esa era una de sus palabras favoritas. Pero toda su concepción de la escritura era la de un juego con las palabras; un juego obsoleto con un nombre curioso y arcaico, por ejemplo: otra de sus palabras favoritas, "*spellicans*", para la que sí encontró un lugar en su relato.

En un sentido literal, este fragmento es poco más que un trozo de sinsentido, y no se pretendía que fuese mucho más que esto. Sin embargo, además del estilo curioso y

\* He tomado este fragmento de la traducción que publicó Emiliano González en el suplemento *La letra y la imagen* de *El Universal*, en el año de 1980, junto con una introducción de su pluma, bajo el título de "Un clásico subterráneo de la erótica victoriana". [N.de la tr.]

llo de ingenio, ¡hay en él muchísima habilidad real para evocar una cierta atmósfera imposible pero bastante creíble! Su helada artificialidad es, de hecho, una de sus cualidades y, por negación, produce un efecto emocional. Beardsley no creía en sus propios encantamientos, jamás se sintió acosado por sus propios terrores, y en su extraña simpatía y familiaridad con el mal, carecía de todos los ardores de un alma perdida. Si hubiera estado en el lugar de Fausto, habría mantenido al diablo a distancia por medio de una cortés incredulidad, abiertamente expresa, en cuanto a la existencia misma de su interlocutor.

Fue en el balcón del Hotel Enrique IV, en Arques, en una velada de septiembre, donde sostuve la única conversación seria, casi solemne, que tuve con Beardsley. Poco antes habíamos ido juntos a visitar a Alejandro Dumas hijo en Puy, y el hablar de ese escritor meditativa pero totalmente parisino, y de la manera como trataba, una manera irreal tan real, la *Dama de las Camelias* (la novela, no la obra teatral), que Beardsley tanto admiraba, nos llevó a un estado de ánimo especulativo inesperadamente íntimo. Nos preguntamos si las estrellas, allá arriba, serían en realidad las prisiones de otras criaturas como nosotros; por qué extraños caminos pudo venir el alma y por cuáles ciertamente habría de marcharse; qué es la muerte, y qué el futuro: éstas son las cosas de las que habló, por una sola vez sin mofarse. Y me contó entonces un sueño o visión singular que había tenido de niño, al despertar a media noche con la luz de la luna: vio un crucifijo enorme, con un Cristo sangrante, cayendo de la pared, donde ciertamente no había ni había habido ningún crucifijo. Solamente recordando esta conversación, esa visión, y el tono de temor reverente con que la narró, puedo imaginarme, con grandes esfuerzos, al Beardsley que yo conocí, con su inteligencia tan positiva, con su visión imaginativa del espíritu humano como algo con un contorno bien definido, transformado finalmente en el Beardsley que

murió en la paz de los postreros sacramentos de la Iglesia, sosteniendo el rosario entre sus dedos.

No obstante, si ustedes hubieran leído con cuidado las cartas a un amigo anónimo, publicadas seis años después de su muerte, verían que en ellas también, como siempre, estaríamos en presencia de la realidad. En estas cartas al desnudo vemos a un hombre morir. Y este hombre va muriendo centímetro a centímetro, como quien se desliza centímetro a centímetro hacia un precipicio y sabe



que los pastos a los que se aferran sus dedos, apretando sus débiles raíces, solamente aplazan por unos instantes el final y que pronto deberá caer. Vemos un intelecto fino y claro ocupado en resolver un problema: cómo sanar; después, cómo mejorar un poco; y luego, cómo no empeorar. Registra el clima de cada día y cada síntoma de su enfermedad, con una calma desesperada que rara vez lo abandona o lo traiciona. Hoy se siente mejor y puede leer a Laclos; mañana, no está tan bien y no debe oír música. Tiene libros piadosos y amigos piadosos para los días en que se ve relegado a sí mismo y tiene que

desviar su atención de los sufrimientos que le acarrearán la desesperación. Ya no existe nada, fuera de él mismo; y puede encontrar seguridad en alguna parte, así sea en una "faja preservativa" o en la plegaria de un amigo. Pide ambas cosas. Ambas tienen como fin mantenerlo vivo. Conoce en Mentón a alguna persona que parece estar en peores condiciones que él y sin embargo sigue viviendo y se mantiene activa. "Los ánimos se me han levantado inmensamente desde que lo conocí." Un cambio de clima, la recurrencia de un síntoma: "este día, ¡ay!, llueve a cántaros, y me siento miserablemente deprimido." Lee a San Alfonso Liguori, y es un "mero agotamiento físico, más que un corazón duro lo que me deja tan apático y sin interés." Se aferra tanto a la religión como a sus amigos, pues piensa que pueden ayudarlo a mantenerse en vida. Se enseña a ser apacible, a esperar poco, a atacar furtivamente las fuentes de salud. Un "maravilloso lapso de salud" que dura días enteros lo hace "estremecerse por instantes". "No piensen que soy tan tonto como para regatear unos meses", escribe, mientras espera, todo el tiempo, que "el fin esté menos cerca de lo que parece". Es recibido en la Iglesia, se confiesa por primera vez y hace su primera comunión. Le parece que cada una de estas cosas es un nuevo aferrarse a las raíces del pasto.

El libro entero es un estudio del miedo, y al lado de éste, todo lo demás que se ha hecho, ya sea en la imaginación o directamente, sobre esa pasión, tiene el aspecto de una mera oratoria o de un rodeo. Aquí, Beardsley es, como en sus dibujos, reservado, absorbido, limitado y resuelto. El hecho de que sea tan honesto con su temor, de que se siente a mirarlo a la cara y lo estudie rasgo por rasgo, de que nunca vuelva sus ojos por más de un instante, de que no intente evadirse, sino que lo enfrente en su casa, viaje con él, lo vea en el espejo y lo pruebe junto con el sacramento: eso es lo maravilloso y la señal de su sinceridad fundamental en su vida y en el arte. ◊