

corrientes del Sena, respirando el aire que se escapa de los abedules del bosque, disfrutando sólo de la existencia como diciendo, en medio de una feliz resignación: «No somos sino vanas formas de la materia».

La casa-museo es modesta, de dos plantas, con un pequeño patio a la entrada y una escalera que sube en diagonal hacia lo que eran, antiguamente, las habitaciones del poeta. Mallarmé descubrió esta casa rústica durante uno de sus frecuentes paseos por el bosque durante el verano de 1874, el mismo año en que se muda al número 89 la *rue de Rome* de París, famosa por las tertulias literarias de los martes. Aquí, en Valvins, el poeta veraneó durante más de veinte años ocupando, tan sólo, dos habitaciones. En 1895, después de alquilar la mitad de la casa (nunca fue de su propiedad), se muda definitivamente y muere allí, tres años más tarde, el 9 de septiembre de 1898.

Una cosa no deja de sorprenderme: la casa de uno de los poetas más importantes de la modernidad es, en extremo, sencilla. Pese a las reformas, remociones y mejoras hechas en 1992, todo luce austero y se respira una cierta atmósfera de abstinencia, algo parecido al desánimo. El museo se compone de cinco piezas fundamentales en la planta superior: la habitación de la esposa y la hija de Mallarmé, el comedor, el salón japonés, la habitación del poeta y la habitación de Geneviève, su hija, quien adquirió la casa después de la muerte del padre, e hizo traer todas sus pertenencias. A ella se debe la conservación de todos los objetos del museo. La casa fue propiedad de los herederos hasta 1985, fecha en la cual es comprada por el gobierno para la creación del museo. Abajo, un amplio espacio es destinado a exposiciones y en la parte posterior un jardín de unos 1500 metros cuadrados exhibe rosales nervudos y árboles frutales víctimas del invierno. A Mallarmé le gustaba la jardinería, la horticultura, y cada mañana, según cuenta en una de sus cartas, salía con la tijera para hacer la *toilette* de las flores.

Subo las escaleras con cierta expectativa hasta llegar a la habitación de Marie y Geneviève, pintada de verde, y cuyas ventanas dan al jardín. Allí está el abanico de mademoiselle Mallarmé, enmarcado tras un delgado vidrio. Cinco estrofas ocupan el cuerpo del abanico abierto. Observo que este abanico se parece mucho a la vela izada del bote de Mallarmé y me pregunto: ¿habrá escrito sobre la vela algún poema? ¿Dónde estarán el bote, la vela y el timón de Stéphané Mallarmé?... Avanzo hacia el comedor. En él cuatro sillas y una mesa esperan a los *mardistes* de la *rue de Rome* que ya no llegarán. Todavía está sobre la mesa el jarrón chino que Madame Mallarmé llenaba de tabaco para los tertulianos. Sobre la chimenea, una joya: el reloj de Sajonia del poema *Frison d'hiver*: «Este reloj de Sajonia

que se atrasa y da las tres entre sus flores y sus dioses...». Si el tiempo fuese una forma de la estética, este reloj barroco sería su perfecto oficiante. Su esfera pequeña está sumergida en un remolino de flores de porcelana de vivos colores, y su delicadeza es tal que el tiempo en él no parece una medida sino una infinita prolongación. Allí, sobre la chimenea, sobre el calor con que el poeta hacía frente a su propensión al frío, este reloj ha debido resistirse a la misión que le era propia hasta limar sus engranajes y convertirlos en rizos o volutas.

Un poco más allá, esquinado, en la habitación más pequeña de la casa, está el gabinete japonés donde Mallarmé acumuló durante años las notas que conformarían su Gran Obra, en vano perseguida. En sus maderas negras y algo deterioradas pueden verse todavía los dibujos de aves y lagos y botes y montañas pintados en un dorado descascarado y evanescente. Son tantas las gavetas que componen este enigmático gabinete que más parece el mueble de un taxonomista, donde cada gaveta está destinada al cuidado de un objeto específico. Ignoro cuál sería el sistema organizativo de Mallarmé, pero al ver este gabinete japonés sospecho que ha debido ser riguroso por no decir obsesivo. En una de sus cartas más estremecedoras el poeta ordena a su mujer y a su hija la destrucción de todos esos papeles: «Quemadlos: no contiene ninguna herencia literaria, pobres hijos míos». De pronto me invade un deseo irrefrenable y descabellado: abrir los cajoncitos, ver dentro de ellos, oler el polvo que acumulan. Pero me digo: «No encontrarás nada. La Gran Obra hace tiempo fue destruida. La Gran Obra es este gabinete japonés». Entonces continúo hacia la habitación del poeta y lo primero que advierto es la luz que penetra por la ventana que da al Sena, y detrás del Sena, el bosque de *Fontainebleau*. Allí están la mecedora sobre la cual reposa el chal a cuadros con que Paul Nadar lo fotografió en 1895; la biblioteca inglesa con los 28 tomos de la obra de Stevenson y, por supuesto, los libros de Poe en diversas ediciones; tres o cuatro pipas que descansan sobre una pequeña repisa de cedro, y el escritorio que le regalara el doctor Mardrus, traductor al francés de *Las mil y una noches*.

Llego a la habitación de Geneviève, la más grande, y que Mallarmé nunca llegó a conocer pues fue adquirida por su hija, junto al resto de la casa, en 1902. Entre los retratos familiares destaca el de Anatole, hijo menor del poeta muerto a la edad de nueve años.

Un museo es una batalla contra el tiempo. Y una casa-museo es una extraña forma de exhibir y perpetuar la intimidad. Esa intimidad que parece siempre depender de los objetos que nos acompañan, y que sobreviven gracias a la práctica de un perseverante fetichismo. Ellos son nuestros testigos

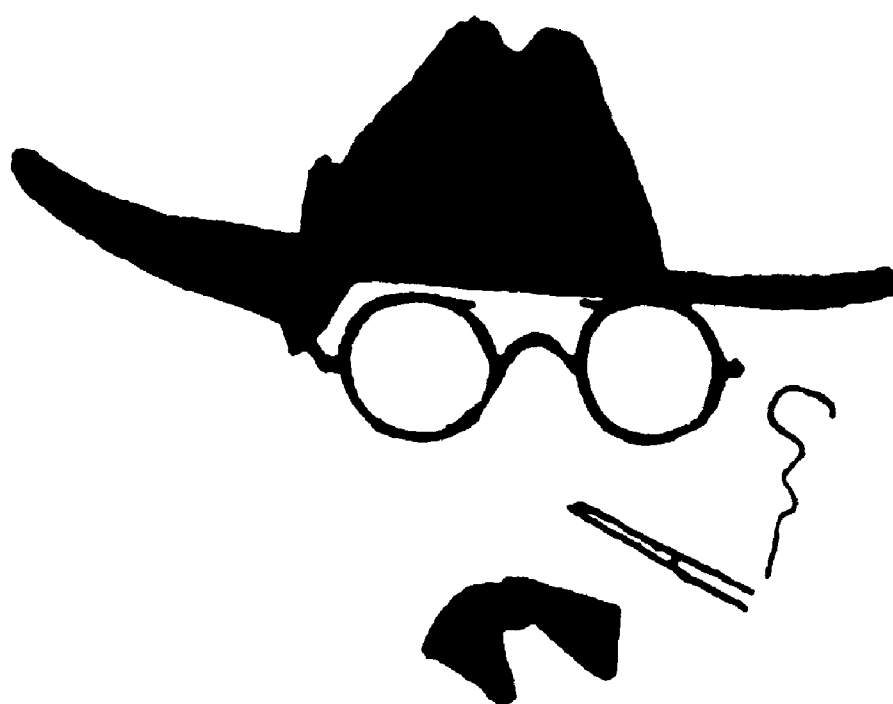
insobornables; en sus contornos quedan las marcas de la experiencia, su huella imaginaria. «Esta es la cama donde murió por un espasmo de la glotis el poeta Stéphane Mallarmé el 9 de septiembre...». Y veo que la cama es como cualquier otra cama con sus cuatro patas y su copete y sus sábanas bordadas pero, sin embargo, me fascina su fantasmagoría y su enorme capacidad para transformar su presencia insignificante en una ausencia espléndida. Por eso en esta casa no siento a Mallarmé *más cerca* sino todo lo contrario: su carencia se agiganta hasta hacerse potente, precisamente, porque falta. Si la muerte es un estado de perplejidad, la ausencia será entonces un prolongado ejercicio de magia, un indestructible sortilegio.

Hace frío. El invierno entristece los jardines. Sin embargo, este jardín de Mallarmé tiene el encanto de lo mustio y su césped crecido oculta pequeños charcos de agua de lluvia. En realidad parece un jardín abandonado, con las caminerías borradas y los árboles y plantas asilvestrados. Me gustaría pensar que nunca ha contado con un jardinero excesivamente celoso y diligente que pudiese desvirtuar el paisaje, falsearlo. Sospecho que Mallarmé practicaba cierta «jardinería indolente», donde el trabajo, por más amoroso que fuese, no debía sobrepasar el límite que Stevenson imaginó para el jardín de su casa ideal: «mantener cuidadosamente su abandono». Al fondo, cuatro o cinco sillas metálicas nos invitan a sentarnos y fumar un cigarrillo mientras pensamos en el poeta-jardinero. El aire es tan calmo que el humo apenas asciende y juega a enlazarnos en sus volutas azules. Entonces pienso que la actividad manual del horticultor, su diálogo con la inmediatez material de la naturaleza, es una forma de escritura: podar es corregir; toda flor es metafórica.

La sala de exposiciones ofrece «Bonnard, Vuillard, Mallarmé», una muestra de algunos trabajos de los dos pintores, y textos de Mallarmé publicados en *La Revue blanche*. Por alguna razón que no podría explicar, la muestra no me atrae. Quizás porque no deseo llegar al grado de saturación inevitable en este tipo de visitas, o quizás porque, simplemente, no estoy para acuarelas ni grabados, aunque estos hayan sido los que Bonnard hizo para ilustrar *Parallèlement* de Verlaine, en la edición de 1900. El motivo de la muestra es poner a dialogar a los tres artistas en el marco de una proximidad estética, pero algo me empuja a abandonar la sala y rápidamente me veo en la puerta dialogando con el encargado de la recepción. Me pregunta de dónde vengo, cómo he llegado, qué me ha parecido y me regala una carpeta repleta de folletos informativos, donde destaca una guía educativa para niños en la cual hay una formidable caricatura del gabinete japonés: de sus numerosas gavetas abiertas salen volando centenares de páginas en blanco.

La visita ha terminado. Salimos hacia la calle en busca del río. Está a punto de oscurecer pero todavía las aguas reflejan esa luz plateada y porosa del invierno. La casa cuenta con un pequeño muelle de césped donde domina un sauce tan gigante como raquítico. Le digo a Pierre que desde este punto Mallarmé ha debido echar su *canot* al agua en compañía de Manet, por ejemplo. Y es que desde aquí parece fácil pintar un cuadro impresionista. El viento comienza a soplar poco a poco. Las ramitas hueudas del sauce se agitan y despeinan. Más allá el bosque de Fontainebleau parece iniciar un baile en lo alto de sus copas. De pronto un hombre de mostacho frondoso sale de la casa vistiendo gorro y chal a cuadros. Al pasar frente a nosotros deja caer de su bolsillo un pequeño trozo de papel. Con cierta parsimonia monta en el bote que está amarrado a un tronco. Una vez sueltas las amarras, iza la vela que el viento, rápidamente, abomba. El bote se aleja progresivamente. Recojo el trozo de papel y leo:

...*Steamer* que balanceas  
tu mástil soñoliento  
leva el ancla hacia un país exótico  
desconocido....



## Os Socios do Centro - Por Castelao



Os caciques do «Centro Gallego» van perder o mangoneo.  
—Si, chico, si; e os aspirantes a caciques van perder a esperanza de mango-  
near.