

CIENCIA
PENSAMIENTO
Y CULTURA

arbor

Volumen CLXXXII

Nº 719

mayo-junio [2006]

Madrid [España]

ISSN: 0210-1963

ESCRITORAS ESPAÑOLAS DEL SIGLO XX

Volumen I



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CIENCIA



CONSEJO SUPERIOR
DE INVESTIGACIONES
CIENTÍFICAS

CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS



ELISABETH MULDER: UNA ESCRITORA EN LA ENCRUCIJADA ENTRE EL MODERNISMO Y LA MODERNIDAD

ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura
CLXXXII 719 mayo-junio (2006) 385-397 ISSN: 0210-1963

María del Mar Mañas Martínez
Universidad Complutense de Madrid.

ABSTRACT

This essay is about Elisabeth Mulder (Barcelona 1904–1987) works. We can settle her works mainly between 30's and 50's. This essay is structured in three main parts. 1) "the lyrical prehistory of Elisabeth Mulder" ("prehistory" and "history" are concepts used by Consuelo Berges referring to two different periods in the works of Elisabeth Mulder), analyses the evolution of her lyrical works between 1927 and 1933; an evolution from the poetry of symbolism and "malditismo" to the poetry of the serenity of the Novecentism. 2) "The narrative history of Elisabeth Mulder" offers us the chronological study of her narrative works, as well as the study of the main formal and topical characteristics of her narrative works, going beyond the clichés settled by the critics about Mulder's cosmopolitan, and elegant novel, a novel that was so different from the Spanish postwar-novel. This essay offers us three interesting elements in Mulder's narrative works: her concept about identity, her concept about love and the utilization of humour as an element to break literary clichés. 3) "A writer between Modernism and Modern Times" analyses the combination of elements that come from the Modernism and the ones that come from the Avant-Garde in the narrative works of Elisabeth Mulder.

KEY WORDS Spanish postwar narrative written by women. Spanish prewar poetry written by women.-Modernism and Modern times (Avant- Garde)

RESUMEN El presente artículo estudia la obra de Elisabeth Mulder (1904–1987) escritora barcelonesa que desarrolló su obra principalmente entre los años 30 y 50. Está estructurado en tres partes. 1) "La prehistoria lírica" de Elisabeth Mulder ("prehistoria e historia son términos que proceden de Consuelo Berges para referirse a dos periodos distintos de la producción de Elisabeth Mulder) estudia la evolución de su poesía entre 1927 y 1933, desde el simbolismo y el "malditismo" hasta la serenidad novecentista. 2) "La historia narrativa de Elisabeth Mulder" intercala el estudio cronológico con el establecimiento de las líneas principales temáticas y formales de su narrativa, yendo más allá de los tópicos forjados por la crítica acerca del cosmopolitismo y elegancia de su novela, alejada de las características de la narrativa de la postguerra española. Señala como elementos interesantes, su concepción de la identidad, su concepción del amor y la utilización del humor como elemento destopificador. 3) "Una escritora entre el Modernismo y la Modernidad" establece finalmente las características de Elisabeth Mulder como las de una escritora entre ciertos elementos del modernismo y ciertos elementos de la vanguardia.

PALABAS CLAVE Narrativa femenina de la postguerra española. Poesía femenina de preguerra española. Modernismo y Modernidad (Vanguardia)

A la memoria de Mercedes Sahorí, escritora, secretaria de la "Fundación Consuelo Berges", y ayuda inestimable en mis indagaciones mulderianas.

Aunque generalmente se da por válido que Elisabeth Mulder Pierluisi nació en Barcelona el año 1904¹, en concreto el día 9 de febrero, su propia familia tiene dudas con respecto al año. Elisabeth nació en una familia acomodada en Barcelona. Su padre, holandés de origen español, era médico de profesión, y viajero y pintor de vocación que frecuentaba el café de "Els Quatre gats"; de él llegó Elisabeth a heredar un título nobiliario de los Países Bajos que nunca usaría. Su madre era una hacendada puertorriqueña de origen italiano y catalán, que contaba entre sus antepasados con el famoso compositor Giovanni Pierluigi de Palestrina. Todo ello contribuye a consolidar la imagen de "cosmopolitismo" asociada a autora.

Elisabeth vivió unos años en la hacienda materna de Puerto Rico, pero tuvo que volver porque el clima no le iba bien a su salud. De vuelta a Barcelona, disfrutó de la más esmerada educación en manos de preceptores particulares, entre los que se incluyó como profesora de ruso, a una dama de la mismísima zarina Alejandra, o a Enrique Granados como profesor de música. El dominio de los idiomas le permitió ejercer de traductora y tradujo, sobre todo durante los años treinta y los cuarenta, entre otros autores: a los simbolistas franceses, a Shelley, a Keats, a Pearl S. Buck, por primera vez en España, y a Pushkin directamente del ruso, cuando esto era impensable.

"LA PREHISTORIA" LÍRICA DE ELISABETH MULDER

Tomo prestado el término de "prehistoria", de Consuelo Berges (1987)², a la que desde este artículo también rindo homenaje. Ella habla de "prehistoria" al referirse a la etapa poética de Elisabeth Mulder y de "historia", término que tomaré prestado en el siguiente epígrafe, al referirse a la novelística, que aquí extenderemos a narrativa.

Elisabeth Mulder empezó su carrera literaria muy precozmente, alternando la crítica y los artículos de opinión en diarios barceloneses, con cuentos y poemas - fue ganadora de juegos florales- de carácter marcadamente modernista y decadente.

Sus primeras muestras poéticas las encontramos en la revista *Sabor y Aroma* firmadas con el pseudónimo igualmente decadentista de "Esfinge"³ y hay que señalar que "La Esfinge" es además el título de un poema de *Sinfonía en Rojo* (1929) que llevará a María Luz Morales, prologuista de dicho libro, a preguntarse por el secreto y el misterio que encierra esta esfinge.

Aparece incluida en la Antología de César González Ruano *Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana*⁴ en la sección de "Modernismo" porque aunque Elisabeth Mulder se adscribe generacionalmente al grupo de poetas del 27, como bien ve Emilio Miró refiriéndose a ella y Pilar Valderrama (la Guiomar de Antonio Machado), éstas cultivan una poesía que está "muy alejada por tanto de las estéticas renovadoras de los años veinte y treinta" (Miró, 23). La adscripción a la generación poética del 27⁵ por fechas, la tiene muy clara Consuelo Berges que la coloca generacionalmente junto a Josefina de la Torre, Ernestina de Champourcin, Concha Méndez Cuesta y Carmen Conde: "Por la misma época en Barcelona, sola, lejana, diferente -que éste es desde el principio su signo, su sino- Elisabeth Mulder comienza a publicar, a volumen por año, -del 27 es el primero- sus versos iniciales" (Berges, 1962, 10). Aunque se deduce de sus palabras que tampoco ella la ve como participante de las características poéticas de esa generación.

A su etapa poética pertenecen los siguientes libros entre 1927 y 1933: *Embrujamiento* (Barcelona: Cervantes, 1927), *La canción cristalina* (Idem, 1928), *Sinfonía en rojo* (Idem, 1929), *La hora emocionada* (Idem, 1931) y *Paisajes y*

meditaciones (Barcelona: Atenas A.G, 1933). A partir de ahí su contacto con la poesía será esporádico. En 1949 se publica *Poemas mediterráneos*⁶ una edición homenaje prologada por Concha Espina. Existe además un número antológico de la revista venezolana *La Lírica Hispana* dedicado a Elisabeth Mulder de modo monográfico en el año 1962, que incluye el prólogo de Consuelo Berges ya mencionado. En el número 81-82 (mayo- agosto 1992) de la revista *Hora de Poesía*, Rosa Lentini incluye un breve estudio y una breve antología en la que aparece además un poema titulado "Autovisión" publicado ya en el año 1984⁷ y otro inédito hasta entonces llamado: "Mañana" .

Elisabeth Mulder solía declarar en las entrevistas que no había dejado de escribir poesía y que preparaba algún libro, como hemos mencionado tenía alguna poesía inédita, sobre todo durante los años sesenta en los que ya tampoco publicaba narrativa. Sin embargo, a pesar de todo, da la sensación de que la autora hubiera elegido en un momento determinado entre la poesía y la narrativa y afortunadamente se decanta por la narrativa porque tanto la poesía cómo la producción teatral de Elisabeth Mulder quedan ensombrecidas ante su faceta como narradora.

Su poesía es una obra juvenil con influencia simbolista - conocía y había traducido a Baudelaire⁸- e incluso con ciertos tintes de "poesía maldita", como lo atestigua el "Pórtico" de *Sinfonía en rojo* firmado por M^a Luz Morales, en el que la considera propia "... de musa atormentada y crepitante". A pesar de todo esto va evolucionando hacia una aspiración al equilibrio y la serenidad, quizá influida por el dictado de D'Ors que ella tanto admiró.

Consuelo Berges en el mencionado prólogo de la Antología de *La Lírica Hispana* expone:

Los aquí seleccionados son los más comedidos entre un conjunto de composiciones que, salvo algún remanso en plácidas viñetas de paisaje, son poemas de "poeta maldita", febriles, desmedidos, turbulentos, rebeldes a todo molde interior y exterior" (Berges, 1966, 10)

Y continúa:

[..] Si la cosa quedara aquí, en estos primeros volúmenes superliricos. y supersubjetivos en los que Elisabeth Mulder se desmanda de las mil y una convenciones de la estipulada

cortesía retórica y ostenta los pliegues y repliegues de su psiquis, habría muy poco más que decir de ella, o por lo menos yo tendría muy poco más que decir de ella.

[...]Un buen día parece que los dioses tutelares de Elisabeth Mulder han escuchado el voto que formulara tiempo atrás en un poema -"Si pudiera salir de mi..."-, que le han otorgado la serenidad impetrada en otro- "Súplica"- . Porque Elisabeth Mulder se serena, sale de sí misma, deja de auscultar y de clamar los "pliegues y repliegues de su psiquis" y dirige su mirada penetrante, alternativamente tierna e irónica - tierna e irónica a la vez frecuentemente - a los demás seres humanos, o mejor dicho, al ser humano en sus diversas ediciones. Es decir generaliza el drama. Y aquí empieza su historia de su novelista. Su historia" (Berges, 1966, 11-12)

El juicio sobre la poesía de Elisabeth Mulder se hace mucho más explícito años después ya que añade en la reelaboración de ese trabajo: "Y aquí empieza su historia de novelista. Su historia: su poesía, sus versos desmandados es su prehistoria" (Berges 1987, 10). Como siempre Consuelo Berges con su fino espíritu crítico y sensibilidad, resulta ser una de las críticas más certeras de la obra de Elisabeth Mulder, sin dejarse obnubilar por la amistad que las une, le concede a su poesía el valor que realmente tiene. En pocas palabras traza un panorama perfecto de la obra poética de Elisabeth Mulder, pues realmente la importancia de su obra poética, si se le puede encontrar alguna, no empieza hasta su tercer poemario, *Sinfonía en Rojo* para el que se le encarga ya un "Pórtico" a María Luz Morales. En efecto el primer poema al que se refiere Berges es el titulado "Yo misma" que abre *Sinfonía en Rojo* (1929), poema de un yo existencial atormentado en el que se expresa en términos de malditismo y de orgullo satánico romántico. "Súplica" pertenece a *Paisajes y Meditaciones* (1933) que es en cierto modo su último libro de poesía, aunque no lo sea, dado el carácter excepcional de edición homenaje que tiene *Poemas Mediterráneos* que aparece mucho después en 1949, en un período de pausa de su narrativa.

"Yo misma", en efecto, comienza

¡Si pudiera salir de mí!
 acaso me salvaría!
 Tal vez se marchitara
 como una flor

el dolor
 en que la vida me abisma
 si no diera a lo exterior
 tan gran parte del horror
 de mí misma (*Sinfonía en Rojo*,15)

Y en él leemos:

Abrasada en mi misma llama
 y asfixiada en mi mismo humo,
 en vano la paz mendigo
 porque ha de morir conmigo
 el fuego en que me consumo. (*Sinfonía en Rojo*, 18)

Claro, no es de extrañar que ante tal desasosiego poético en su siguiente libro suplique la serenidad en un tono que recuerda a Eugenio D'Ors, cuando en *La Bien plantada* recomendaba: "Guárdate admiración mía de empujarme al lirismo".

"Súplica"

Dame, ¡oh Dios!, la serenidad.
 Deja, ¡oh Dios! que mis labios
 no me pidan el alma
 para un gir cada beso.
 Dame, ¡oh Dios!, la serenidad.
 Deja, ¡oh Dios!, que mis ojos no entreguen la emoción
 hecha perlas de llanto
 Dame, ¡oh Dios!, la serenidad.
 Deja, ¡oh Dios!, que mi mano
 se tienda sin temblar hacia las cosas que amo⁹

Petición de serenidad que ya existía en un poema de "Sinfonía en Rojo" llamado precisamente "Nuestra Señora de la Serenidad".

Aunque hay ciertamente algo de batiburrillo en esta poesía y no se sabe muy bien si hay en ella una voz personal o si por el contrario se rinde pleitesía a las convenciones retóricas, la comparación entre estos dos poemas, preludia uno de los aspectos que considero claves en la narrativa mulderiana: la relación con la propia identidad y su percepción a través de su construcción y /o destrucción. En otro poema muy parecido a "Yo misma" de *La hora emocionada* llamado "Sin mí" (136) ya plantea ese anhelo de salir de sí misma, en una especie de desdoblamiento contemplativo,

de un modo similar a lo que sucede en su mejor narrativa, y aparece, como en ésta, la imagen del autómeta.

¡Ah, si pudiera dejar de ser yo!
 ¡Si pudiera adentrarme en la vida sin mí,
 y decirme; soy otra, mi "yo" se durmió...
 Soy igual que un autómeta, me muevo porque sí! (*La hora emocionada*, 136)

Y este proceso alcanzaría su culminación en poemas posteriores como los ya mencionados: "Autovisión" que empieza y acaba con la estrofa: "Fantasma del aire/ soy yo misma / llevándome a mí misma de la mano, atrás, atrás, atrás, /a lo que fui / cuando yo era"¹⁰ (*Hora de Poesía*, 89). Y en el poema, "Mañana" que acaba: "y al oído me dirás: /"fue todo un sueño /y ya hemos despertado." /Y comprenderé entonces que estoy muerta / que estoy muerta, a tu lado" (*Hora de Poesía*, 92); como si la auténtica sabiduría sólo se produjera tras la muerte. Leeremos en *Día negro* que " Morir es comprender, por lo visto" (53-54)

Volviendo al panorama de la evolución de la poesía de Elisabeth Mulder, como bien expone Rosa Lentini:

Desde que en 1927 publicó su primer libro de poemas *Embrujamiento*, la obra de la poeta refleja una marcada influencia de Baudelaire, Verlaine, Poe y Rubén Darío, y posteriormente de Mallarmé, sin olvidar el neogongorismo de la generación del 27, que- especialmente en la fórmula de Alberti de *Marinero en tierra*- proyectará su influencia sobre todo sobre sus últimos libros. Por otro lado, aunque en algún poema se acusa una inclinación por el verso libre, todos sus libros están animados por un sentido de la musicalidad que les presta cadencia y ritmo. Cabe destacar luego la luminosidad del verso y la exaltación panteísta del paisaje en *La canción cristalina*, publicada al año siguiente. Tras éste vendrá *Sinfonía en Rojo*, en el que la tensión poética se incrementa por el lado de una mayor sinceridad asumida por el "yo" que habla en el poema. Tras *La hora emocionada* (1931) y *Paisajes y meditaciones*(1933), nos situamos en la fecha en la que la autora se orientará de forma definitiva hacia la narrativa, con la sola excepción de *Poemas mediterráneos* que aparecido en 1949 será su último libro publicado." (Lentini, 19)

La canción cristalina pertenece al modernismo rubendariano, y es un libro en el que la presencia del agua es fundamental, no hay más que constatar la gran cantidad de

poemas dedicados al motivo modernista de la fuente que aparecen en el libro

En efecto, podemos observar que el simbolismo brilla especialmente en *Embrujamiento* y sobre todo alcanza tintes maditistas en *Sinfonía en Rojo*, cuya repercusión como expone Juan Manuel de Prada, "sobre la nueva generación de poetisas catalanas que por entonces ensayan sus primeras rimas alcanzará el estruendo de un aldabonazo" (Prada, 1998) Vuelve a brillar en la primera parte de *La hora emocionada*, llamada "Rimas a flor de piel" en la que destacan poemas dedicados a tópicos modernistas como las mujeres fatales y las "piedras preciosas"(hay una sección así llamada). En la segunda parte, "Nuestra Señora de la Inquietud" precisamente clama por la serenidad y hay súplicas variadas en poemas como "Ceguera" y "Oración por el hijo". También hay un "Credo" eminentemente panteísta; del mismo modo que en *Sinfonía en Rojo* también en el poema "Girasol" se refería a esta planta como a como "Hermano girasol" ¹¹ Es de destacar que la figura de Dios y el concepto religioso desaparecerá prácticamente de su narrativa.

En *La hora emocionada* se da una de cal y otra de arena, y alterna la negación de la identidad, en tonos más serenos que antes, con su afirmación. Así a poemas como "Renunciación" o " Vade retro la ilusión", le sigue otro como "Mandamientos" toda una declaración de principios y exaltación del yo poético: "Vivir /todas las horas / apasionadamente. / No ser ni cobarde ni avara / de nada. / Sufrir / y sentir / plenamente. /Ni el dolor ni el placer rechazar /No negar /No huir./ Y amar.¹²

En cuanto a *Paisajes y Meditaciones*, es un libro mucho más sereno, es verdad que en él brilla el neogongorismo de la generación del 27, que se inclina en su gran mayoría por el poema breve y verso corto con poemas como éste, titulado "El pino y el mar".

Verde sobre verde
 y entre los dos, oro.
 Esmeralda viva, como fruta verde
 y entre los dos oro.
 Y la brisa muerde
 el verde y el oro.

El neopopularismo brilla también en la utilización del madrigal. Así encontramos: "Madrigal de lo que no pudo

ser", "Madrigal del pétalo exangüe "Madrigal de la espera" o "Madrigal del retorno".

Y encontramos un neogongorismo con atisbo de vanguardia en el poema llamado "Bruma" con un tono que podría recordar, por poner un ejemplo, al Alberti de *Cal y Canto*.

La bruma con trazo lento
 practica su geometría
 en la pizarra del tiempo.

Podríamos afirmar que realmente la poesía de Elisabeth Mulder no llega a la renovación vanguardista, y sólo se queda la contención novecentista D'Orsiana. Precisamente Eugenio D'Ors, teorizador del noucentisme catalán, que dará origen al novecentismo, propone con su clasicismo una reacción contra las: "delicuescencias mórbidas de fin de siglo" en busca de una "normalidad afecta a la tradición clasicista de nuestro Mediterráneo" ¹³. Y a este espíritu responde plenamente *Poemas Mediterráneos* ya en 1949, prologado por Concha Espina, un libro que respira clasicismo a través de sus sonetos y nocturnos, y aunque aún siga indagando en su identidad, lo hace a veces en un tono ya de fusión mística con el Mediterráneo con ecos juanramonianos de poesía pura, como sucede en el "Nocturno sexto".

Lejanía del mar. Y siempre lejanía
 ¿Soy yo, ante ti, forma plasticidad
 viva arquitectura de mi verbo
 en el que existo?
 ¿O eres tú
 quien me da los contornos
 de mi voz, de mi angustia
 de mis múltiples ecos
 de mí misma?¹⁴

Señalo finalmente un poema llamado "El viejo trío" perteneciente a *La hora emocionada*, publicado en 1931, porque en él ya comienza la descontextualización de tópicos literarios, y la mezcla de elementos modernistas y modernos que practicará en su narrativa ya desde los cuentos que publica en *Lecturas* desde 1930.

Colombina, Pierrot, Arlequín. El viejo trío.
 que aparece en todo transformado.
 En una noche de este claro estío
 yo lo he visto pasar modernizado.

[...]

Y con su aburrimiento soberano
 entró el trío silencioso,
 en un "dancing" americano
 que anuncia un letrero luminoso. (*La hora emocionada*, 37-38)

LA "HISTORIA" NARRATIVA DE ELISABETH MULDER, Y ALGÚN INTERMEDIO TEATRAL

Tras esta experiencia como poeta podemos decir que su carrera como narradora empieza, en firme, en los años treinta. En 1930 muere su marido Ezequiel Dauner con el que había contraído matrimonio en 1921, unión de la cual había nacido su único hijo, Enrique, en 1923. Ezequiel Dauner era un abogado que había desempeñado cargos municipales en Barcelona, hombre de gran sensibilidad artística e igualmente cosmopolita pues procedía de una familia catalana que se había instalado en Austria tras apoyar la revolución de 1714 que le costó a Cataluña sus Fueros por seguir al Archiduque Carlos de Austria frente a Felipe V, allí había metatizado su apellido "Duaner" en "Dauner".

Hasta la guerra civil, Elisabeth Mulder publica cuentos en *Lecturas* y *Brisas*, revistas dirigidas fundamentalmente a un público femenino, especialmente *Lecturas*, suplemento literario de *El Hogar* y *la Moda* que le exigen ciertas convenciones literarias propias del género "rosa". Sin embargo a menudo brilla en ellos su talento narrativo que la aleja de los convencionalismos como ya he expuesto en otro lugar (Mañas, 2002)

Después de estas primeras experiencias narrativas en prensa, Elisabeth Mulder irrumpe de lleno en la narrativa, tras acabar con la poesía, a mediados de los años treinta, con dos importantes novelas: *Una sombra entre los dos*¹⁵ y la *Historia de Java*¹⁶. *Una sombra entre los dos* es una novela de tesis feminista donde ofrece un modelo de mujer nueva, ya ensayado en alguno de sus cuentos de *Lecturas*, que sin embargo armoniza con caracteres del pasado

La recién venida le pareció a Julio un tipo muy original. Silueta moderna, pero con turbadores contrastes. Gracia nueva en la línea, y sin embargo, algo en su porte lleno de serena dignidad, casi de cierta altivez de raza vieja. Hablaba moviendo muy poco los labios, y la voz, timbrada, se

escurría entre ellos como un zumo a la vez áspero y meloso.
 "(*Una sombra...*, 13)¹⁷

Y para hacer honor a esa distinción la protagonista se llama Patricia. Es una mujer moderna con una profesión para la mujer moderna, la medicina, que contempla como ese ejercicio es incompatible con un matrimonio burgués y convencional, que está anulando su identidad, a pesar de que ella siempre será libre porque no tiene alma de esclava, y finalmente opta por la independencia en solitario: "Patricia para Patricia en la rutina gloriosa del porvenir..." (*Una sombra...*, 230) desde una posición no tan alejada de ese yo poético que pedía la "Solitud" (*La hora emocionada*). Como una "deidad pagana" de la edad moderna, del mismo modo que maneja con mano sabia su destino, maneja con igual destreza el atributo de la modernidad por excelencia, el automóvil, "curvada sobre el volante, pareciendo formar un sólo cuerpo con el coche, transmitiéndole su formidable voluntad" (*Una sombra...*, 205).

Ya vemos en esta primera novela un ideal bastante común en la narrativa de Elisabeth Mulder una concepción del amor moderna que sin excluir la pasión, esté basada en el entendimiento, la amistad, la igualdad y en el respeto a la identidad propia y a la de la pareja. Sólo es válido el amor que permita a uno ser uno mismo, ese que piensa, equivocadamente, que ha conquistado nuestra protagonista, y que ya se esbozaba en el cuento "Se necesita una enfermera"¹⁸

...ha llegado a ese grado superior de la felicidad amorosa que es la mutua comprensión. "La felicidad - piensa Patricia- es poder ser uno mismo sin prevención...y sin peligro". (*Una sombra...*, 73)

Los amores exclusivamente pasionales en la narrativa mulderiana, aquellos en los que no se entiende nada, están condenados al fracaso y a la autodestrucción porque "una cosa es adorarse y otra entenderse" (*El hombre que acabó en las islas*, 189)

Esta novela que mereció el elogio de ser saludada como heredera de *Casa de muñecas*¹⁹, no contaba sin embargo con la entera aprobación de la autora que opinaba que las novelas de tesis encorsetaban a los personajes, y para ella lo más importante era el personaje (Mulder, 1957). Como reconoce la autora: "Es también, según ha sido señalado por opiniones más autorizadas que la mía, la primera novela

española en la que se plantea lo que nos resignamos a llamar - porque no hay otro modo fácil de llamarlo - el problema feminista" (Mulder, 1966, 16). Elisabeth Mulder, poco amiga de las reivindicaciones explícitas, siempre mantuvo una postura reticente con respecto al feminismo aunque de sus novelas se pudiera deducir una furiosa defensa de la individualidad que en el caso de personajes femeninos se pudiera interpretar como feminismo. Es lo que yo he denominado en otro lugar como "Feminismo Ilustrado" propio de escritoras de clase social alta, exquisita formación intelectual y talante más o menos liberal según los casos (Mañas, 1992). A Elisabeth Mulder le pasa lo mismo que María Elena Bravo (1991, 42) expone cuando habla de Mercedes Formica o la Condesa de Campo Alange, a las que le pudiéramos añadir la figura de Pardo Bazán, que sus obras "están marcadas por una cierta ambigüedad que proviene no del trabajo ni del material en sí, sino de la posición social de las escritoras". Quizá arrepentida de haber planteado un problema en circunstancias tan concretas, que hacen que *Una sombra entre los dos* se convierta en su novela más social, Elisabeth Mulder sigue reflexionando de un modo mucho más abstracto acerca de la libertad y la afirmación de la identidad en *La historia de Java*, porque como la novelista admite en el programa *A Fondo* (Mulder, 1979) "El sentido de la independencia y las formas de la libertad están en cada uno de mis libros".

La historia de Java es una novela de influencia simbolista, especie de poema en prosa, en la que todos estos valores están encarnados en un personaje de tintes míticos que ni siquiera es humano, pues Java es una gata que da título a la novela, y a través de cuyo punto de vista se narra la novela entera. Elisabeth Mulder contaba como arrojó furiosa una crítica de un periódico que empezaba "Java es un lindo gatito" y la autora exclamaba: "Java es el mito del intento del deseo y de su realización a costa de la libertad del espíritu humano, y eso no cabe en una linda gatita" (Mulder, 1979). Java aparece en repetidas ocasiones como "la gata de las grandes soledades". Hay una fusión total con el paisaje en la línea que encontrábamos en poemarios como *La canción cristalina*. Esta novela atrajo la atención de toda la crítica, encabezada por Juan José Domenchina y le abrió las puertas del éxito.

*Preludio a la muerte*²⁰ es una novela escrita durante la guerra, mientras convalecía de una gravísima nefritis que la había puesto a las puertas de la muerte. Gracias a su doble nacionalidad, su casa en el Paseo de la Bonanova

había sido protegida por el consulado holandés, pero la guerra supuso un duro golpe para una persona, como ella, de espíritu dialogante con todas las ideologías. Nos encontramos ante una de las novelas más líricas de la autora. Verónica su protagonista de sensibilidad enfermiza, que tiene la costumbre de idealizar hasta el extremo a la gente a la que ama, asiste impotente a la destrucción del mundo que la rodea y a la desintegración de su propia identidad. Esta novela acerca de la negación y el no reconocimiento de uno mismo parece el reverso de la moneda de sus vitalistas novelas anteriores pues la protagonista escribe en su diario:

No volveré a escribir en este diario. Mi vida me mira desde él con demasiada intensidad y yo quiero olvidar mi vida. Cuando me encuentro a mí misma siento un frío mortal recorrerme cuerpo y espíritu y remontar hasta mi pensamiento desde el fondo de mi soledad. Todo lo que de ahora en adelante escribiera sólo contribuiría a helarme. *Huiré de toda imagen en que me reconozca, me apartaré de toda cristal que me refleje, pues para siempre más mi reflejo, mi imagen, es una desolación infinita y estupefacta situada al borde mismo del no ser.* "(Preludio...II4)²¹ (La cursiva es mía)

Cuando se publicó en 1941, aunque ya estaba terminada en 1939, el suicidio final de la protagonista, tuvo que ser velado a instancias de la censura que le recordó que "las mujeres españolas no se suicidaban" (Mulder, 1979). Se realizó una adaptación cinematográfica, que no se conserva de esta novela con el título de *Verónica* dirigida en 1950 por Enrique Gómez con Margarita Andrey como protagonista. Con esta novela se inicia una nueva etapa en la década de los cuarenta, que será la más productiva, tras el silencio literario de los años de la guerra. Siguen títulos como *Crepúsculo de una ninfa*²², novela encabezada por unos versos del poema de Mallarmé "La siesta de un fauno" que retoma el tema simbolista de la naturaleza presente en *La historia de Java*, a través de Loreto, una especie de "buena salvaje" que se siente parte integrante del paisaje, en concreto del bosque. Resulta muy interesante la armonía sensual de ciertos personajes con la naturaleza, podríamos decir que todos la mantienen mientras son niños o adolescentes, y sólo algunos como Loreto la conservan de adultos. Incluso varios personajes que aparecen como huérfanos de alguno de sus padres encuentran en ella y en concreto el agua, su última morada. Así se suicida en el lago Verónica en *Preludio a la muerte* se despeña por los acantilados el coche de Marcos,

nunca sabremos si de modo voluntario o involuntario, en *Luna de las máscaras*, y Loreto intenta suicidarse en el río, sin éxito porque es salvada en todos los sentidos por Martín, en *Crepúsculo de una ninfa*.

Crepúsculo de una ninfa será adaptada al teatro por la propia autora y estrenada con el título de *Casa Fontana* el 4 de noviembre de 1948 en el Teatro Romea de Barcelona, dirigida por José Miguel Velloso y con Ana María Noé y Vicente Soler en los papeles principales. La novela presenta ciertos elementos de "drama rural", que sin duda animaron a su adaptación teatral. Sin embargo la novela se salva por su lirismo y simbolismo, al despojarla de estos componentes la adaptación teatral quedaría empobrecida, convertida en un dramón rural, que según la crítica de Julio Coll²³, en la que por otro lado también se manifiestan elementos cuestionables, "ha caído en el tópico vulgarote".

No es ésta la primera incursión teatral de Elisabeth Mulder ya que había estrenado en 1936 *Romanza de media noche*, escrita en colaboración con su amiga María Luz Morales, obra con elementos muy líricos y un toque mágico. También publicó *La buena locura*, una obra de teatro breve en la revista *Lecturas* (abril de 1933) muy acorde tanto con el teatro femenino que se escribía en la época como con los relatos sofisticados que ella escribía en dicha revista. Éste es un hecho importante ya que María Trinidad Labajo González señala que Elisabeth Mulder y Carmen Conde son las únicas mujeres que publican teatro en dicha revista²⁴; y relación con el teatro tiene una novela que mencionamos a continuación.

Salvando el intermedio teatral volvemos a la narrativa mulderiana. *Más*²⁵ es una reflexión sobre el arte a través de dos hermanas, una escultora y una pintora, en la que se cuestiona si es más productivo el talento o la disciplina, y si sin talento y con disciplina se puede llegar a ese "Más" que plantea el título: la consagración del artista. *Las hogueras de otoño*²⁶, obra de la que la autora nunca se sintió satisfecha, es la novelización insustancial de una insustancial obra de teatro inédita, perteneciente al género de alta comedia, que narra en tono amable la crisis de una pareja madura, por la interposición de un tercero.

Los años cuarenta marcan la época de sus novelas más famosas, retratos de "gran mundo", que más éxito de lectores le proporcionaron en su época, pero quizá de menor interés para el lector actual: *El hombre que acabó en las*

*islas*²⁷ y *Alba Grey*²⁸. A la hora de definir la narrativa de Elisabeth Mulder siempre se han apuntado sus características que, extrapolando el término teatral, la definen como autora de "alta novela": elegancia, psicología, cosmopolitismo, amable crítica y diálogos espumosos y esteticismo con presencia de referencias literarias y artísticas. Todas estas características encajan perfectamente con estas dos novelas, y tendrían concomitancias también con la novela rosa, género que desde luego ella nunca cultivó, y de sus palabras deducimos que le molestaba ser relacionada con él²⁹. En ese afán por alabar su permanencia al margen de los "tremendismos" de la literatura de postguerra, se la comparó también hasta la saciedad con referentes extranjeros siendo Somerset Maugham el más aludido.

El *hombre que acabó en las islas* relata en buena parte el proceso de aprendizaje y madurez de un joven en los escenarios de España, Países Nórdicos y finalmente Puerto Rico, donde recrea el ambiente de su propia infancia. *Alba Grey*, novela prefigurada por ciertos aspectos del cuento "Al sol" (*Este mundo*), tiene una protagonista que se debate entre dos amores. En ella aparece un esquema amoroso que aparecía ya en *Crepúsculo de una ninfa* y en algún cuento anterior. El hombre que parecía destinado al amor de una mujer asiste impotente al amor apasionado y destructivo de esta mujer con otro que finalmente morirá, así que al final podrá brindarle ese amor con un componente de entendimiento y sin demasiados sobresaltos. *Alba Grey* es la fusión de dos mundos que simbolizan el pasado y el presente: La aristocracia europea de rancio abolengo (por parte de madre) y la nueva oligarquía financiera e industrial de Estados Unidos (por parte de padre). Es una mujer excepcional como si la autora hubiera querido volcar en ella ese icono de mujer que venía enunciando desde su primera novela, y en cierto modo hubiera querido al mismo tiempo acabar con él; del mismo modo que también era excepcional el Juan Miguel de *El hombre que acabó en las islas*. A partir de entonces sus protagonistas serán más humanos e imperfectos y varios de ellos incluso morirán al final de la novela.

Tras *Alba Grey*, comienza otro nuevo silencio narrativo, interrumpido solamente por algunos cuentos en prensa que tienen ya un carácter más sombrío y muy distintos de sus cuentos rosas de los años treinta. En esta década había publicado, además, sus excelentes libros de cuentos *Una china en la casa y otras historias*³⁰ y *Este mundo*³¹ en los que la narrativa mulderiana alcanza las más altas cotas de

perfección y que, desde mi punto de vista, son las obras que tienen más vigencia para un lector actual. En ellos encontramos obras maestras, y es difícil escoger entre tanta pequeña joya literaria, como: "Muerte de un esteta" o "El viaje a Venecia" y "Rosina y los fantasmas" en *Una china en la casa y otras historias*, o "Ruptura", "El magnífico rústico, realmente novela breve" y "Paulina y el capitán", que parece una mezcla entre dos Gabrieles: Miró y García Márquez "avant la lettre", en *Este mundo*. Son los cuentos en los que ejercita sus dotes de observación paseándolas, simplemente, por la realidad poliédrica que le ofrece este mundo. Siempre se ha destacado el especial talento de Elisabeth Mulder con la narrativa breve, vinculándola a autores como Chejov o Catherine Mansfield (Berges, 1987, 18).

Los cuentos de esos dos libros tienen bastante en común con los que publica durante los años cuarenta y cincuenta en los diarios *Destino*, *Solidaridad Nacional*, *El Correo Literario* de Barcelona; en la revista literaria *Ínsula* de Madrid, e incluso en publicaciones extranjeras como es el caso de la revista *Ellas* de Caracas. En Elisabeth Mulder, como admiradora de los románticos alemanes e ingleses, y del expresionismo alemán que tanto tiene que ver con ellos, la desasosegante vivencia de lo cotidiano y la anulación de la identidad por el entorno alcanzan un tono inquietante que casi raya en la literatura fantástica, género que no llegó a cultivar de modo ortodoxo salvo en unos cuentos de su prehistoria literaria³². Este tono inquietante se da en algunos cuentos de sus dos libros de relatos mencionados como: "El viaje a Venecia", "La gloria de los Lebrija" o "El magnífico rústico", título éste último en el que la obsesión de una protagonista reprimida llega a tener reminiscencias, dentro de un entorno completamente distinto, de *Otra vuelta de tuerca* de Henry James.

Encontramos la figura del doble real o sentida como tal en cuentos como "El hombre del callejón"³³ en el que un hombre es espectador de su propia vida y de su propia muerte a manos de sí mismo; en "El nombre perdido"³⁴, "El viaje a Venecia" (*Una china en la casa...*), y en "El destino"³⁵

En varias de sus novelas o relatos, los personajes sienten que son espectadores de su propia vida o tan anulados que sienten que están viviendo la vida de otra persona en vez de la suya, como le sucede al protagonista de "La gloria de los Lebrija" para el que "es grotesco que un hombre viva la vida de otro hombre como él lo hacía" (*Este mundo*, 277-312). Ya desde su primera novela *Una sombra*

entre los dos, echando mano del mundo de lo mecánico y los autómatas de Hoffman, como ya había hecho en su poesía, la protagonista se sentía anulada por su marido, porque:

Julio ha querido anularla. Julio ha querido destruir una personalidad verdadera para, sobre sus ruinas, levantar otra personalidad que hubiera sido sólo falsa, híbrida, enfermiza. De los cascotes de aquel edificio derrumbado él quería construir otro edificio a su capricho, como si los seres fuesen al igual de esos juguetes mecánicos desmontables que, con las mismas piezas pueden adquirir formas distintas". (*Una sombra...*, 229)

Todo ello contribuye a crear la sensación de que a pesar de la mesura y equilibrio que reina en sus narrativa, bajo la apariencia de un lago plácido también pueden discurrir aguas turbulentas.

En los años cincuenta, Elisabeth Mulder vira hacia lo que podríamos llamar un neorrealismo matizado de un lirismo, que nunca la abandonó, con novelas en las que se aleja de las exquisiteces cosmopolitas como *El vendedor de vidas*³⁶, que también podríamos caracterizar como novela de aprendizaje. Es una novela en la que mezcla los elementos neorrealistas de un barrio popular de Barcelona con una presencia de lo fantástico cotidiano que produce una cierta sensación de desasosiego ya que el protagonista tiene poderes de vidente y sólo al final comprendemos que es el hombre que vio su propia muerte. Aparece primero como un niño y luego como un hombre curioso y observador, dotes favoritas en la narrativa mulderiana, que utiliza para salir de la miseria. Es vendedor de vidas porque la gente cuando compra los horóscopos que él elabora, piensa en cierto modo que está comprando su vida. *Luna de las máscaras*³⁷, es su última novela con estructura de puzzle narrativo, estructura que ya había ensayado en novelas breves como *Flora*³⁸, o *Eran cuatro*³⁹. En ella se ejerce una técnica perspectivística, contando una historia en la que cada fragmento pertenece al punto de vista de personaje y así asistimos a la muerte ¿o suicidio encubierto? de Marcos, con lo que deja el campo amoroso despejado a su mujer y a su mejor amigo. Marcos es un escultor que también tiene algo de visionario pues capta en sus máscaras lo que nadie ve. La novela recrea la vida de la alta burguesía catalana en los lugares de veraneo de la costa. Aparte de las novelas breves anteriormente citadas, destaca la excelente *Día negro* (Madrid: Editorial Rollán, 1953, colección "Los novelistas de hoy". nº 21) en la que relata un día

crucial en la vida de un hombre gris y la perspectiva es más importante que nunca porque muchas cosas no son lo que parecen. Tras esto, sólo publica esporádicamente algún cuento en revistas literarias como *Insula*, y *Barcarola* y termina algunas obras que había comenzado años antes pero no las publica⁴⁰.

Su obra narrativa se completa con dos libros infantiles: *Los cuentos del viejo reloj* (1944), un libro de cuentos de estructura tradicional con elementos fantásticos, algunos de los cuales no se libran de su dosis de crueldad. y *Las noches del gato verde* (1965) un libro infantil, en el que no hay más elemento fantástico que la imaginación del protagonista, un niño tremendamente curioso y observador, de nuevo, que mantiene una relación muy moderna con sus padres.

Ya he señalado en otro lado (Mañas, 2000) que los tres aspectos que me parecen que hay que reivindicar en la narrativa mulderiana son: los ya referidos, el tema de la identidad y la conquista de la independencia, su concepción moderna del amor, y uno en el que hasta ahora no nos habíamos detenido, el humor y la destopificación como elementos vanguardistas. Bien de la mano del narrador o de un personaje, Elisabeth Mulder se llega a burlar de las convenciones literarias, y lo que es más importante, de sus propias convenciones narrativas, así en contra de su tendencia a elucubrar en declaraciones amorosas farragosas, leemos en *Luna de las máscaras*:

No podía decirle: "¡Me preocupa perderte, me aterra perderte! Me importas más que nadie, más que todo. Eres lo más sensacional que me ha ocurrido en la vida. Eres mi idea de la vida ". Pero no se puede hablar así a nadie y parecer que se habla en serio. Es un lenguaje que, articulado no existe. Mentalmente, en cambio es tan cierto que llega a ser plástico, corpóreo. No se puede evitar que el corazón se suba al cerebro. Pero en los labios sí es posible pararlo. (*Luna de las máscaras*, 100)

Pero lo mejor es cuando se burla de las propias convenciones, en este caso esteticistas y decadentes, a la vez que las está usando en ese momento. Por ejemplo en uno de sus cuentos más logrados, "Muerte de un esteta" (*Una china en la casa y otras historias*):

Eran los dos muy jóvenes y tenían una hermosura semejante, una hermosura de miembros largos y ágiles, de piel clara, de facciones clásicas, de pupilas pálidas: azules las de

Laura, grises las de David. Eran los dos delgados, fuertes y nerviosos, pero se movían como sombras, tenían una calidad flotante, algo de nebuloso, de impalpable, como figuras de humo. Constituía un misterio como podían producir ese efecto, pero lo producían. Parecía que se iban a esfumar de un momento a otro y desaparecer. *La impresión no era muy agradable: se creía estar hablando con un par de fantasmas (Una china en la casa ..., 92)* (La cursiva es mía)

Otras veces el distanciamiento humorístico no se produce acerca de los tópicos literarios, sino acerca de la vida misma. Encontramos reflexiones como ésta cuando en el *El vendedor de vidas* apostilla el narrador, con una sutil ironía, acerca de la abuela, "la Cangreja", un personaje que bordea la prostitución:

Cosa extraña: a la hora de la muerte, con el alma más allá que aquí, volvió a mirar a su nieta de aquella misma manera y a repetir esas mismas palabras: "serás una perdida". Pero entonces ya hacía mucho tiempo que la chica lo era y por tanto aquella frase resultó ser el único rasgo optimista que su abuela había tenido jamás (*El vendedor de vidas*, 31)

Elisabeth Mulder tiene la fama de ser la escritora de la torre de la Bonanova, a la que no le gustaba asistir a los saraos para promocionar sus obras ya que prefería dedicar su tiempo a escribir y dada su gran exigencia necesitaba dedicar mucho tiempo a su trabajo⁴¹. Es cierto que la independencia de Elisabeth Mulder la mantuvo siempre alejada de los círculos literarios aunque llegó a ser también vocal del Instituto de Estudios Norteamericanos y del Ateneo Barcelonés, y vicepresidente de la Academia del Faro de San Cristóbal, cargo al que le tenía especial cariño pues esta institución había sido fundada por su admirado amigo Eugenio D'Ors, a cuyo fallecimiento le dedicó un texto homenaje: "Esquema de Eugenio D'Ors en la misión de la serenidad"⁴². También participó en la curiosa tertulia de inspiración quijotesca del "Trascacho"⁴³, que desde los sótanos de un noble palacio situado en el nº 1 de la calle de Montcada, animó durante más de veinticinco años la vida cultural barcelonesa con su lema: "Vino y verdad sin aguar" y en la que dieron sus primeros pasos algunos escritores como Ana María Matute. En una entrevista en TVE recordaba con gran agrado las reuniones del Trascacho, porque allí:

Podíamos congregarnos y establecer esa relación que yo considero que es esencial y que cada día se practica menos. Yo creo

en la eficacia de la palabra. Le temo al silencio cuando no es necesario, naturalmente. No hay nada más lamentable que el silencio fuera de tono, fuera de tiempo [...] Cuando es innecesario el silencio tiene una gran fuerza de aislamiento, corta la comunicación. Yo creo en la comunicación. Creo que los seres en realidad se hacen mucho daño por pretender ignorarse, porque la ignorancia total no llega nunca si se es un poco penetrante o si se es un poco imaginativo. Pero creo que se pierde mucho más el contacto por el silencio que por la comunicación; la comunicación puede llevar a errores, pero nunca a levantar muros, murallas de la China del espíritu y de la relación" (Mulder, 1979).

Ella que reconoció en más de una ocasión que "su oficio era escribir, pero que su vocación era observar"⁴⁴, ejerció su posición de "irónica espectadora", parafraseando el título de uno de sus primeros cuentos en prensa⁴⁵ a través de unos ojos de mirada clarísima y clarísima percepción. Al igual que su protagonista de *Las hogueras* de otoño poseía, esa "vaguedad de su mirada, que pasaba blandamente sobre las cosas con una lentitud suave" (*Las hogueras de Otoño*, 5). Del mismo modo elegante y discreto en el que había vivido y escrito, abandonó este mundo el 28 de noviembre de 1987, sin estridencias, tan de puntillas que los periódicos y medios informativos apenas repararon en su muerte⁴⁶. Hay que señalar que mientras estuvo publicando siempre mereció la atención generalmente elogiosa de los lectores y la crítica, pero lo cierto es que a efectos prácticos para unos y otros hacía tiempo que se había retirado, aunque ella mencionara en las entrevistas que sólo se había tomado una larga pausa, debida a su "pereza" (Mulder, 1979); explicación que no encaja demasiado bien con la exigencia que siempre había mostrado con su trabajo. Todo nos hace pensar que no sabemos porqué, había iniciado un alejamiento de la creación antes de que se manifestaran en ella los serios problemas de la vista que sufrió durante sus últimos años.

ELISABETH MULDER: UNA NARRADORA ENTRE LO MODERNISTA Y LO MODERNO

Por la independencia que demostró, generalmente se destaca su carácter de "rara avis" en la literatura española, aunque algunos críticos la han situado bastante acertadamente dentro de un grupo. Así para Eugenio de Nora, Elisabeth Mulder se halla entre los "narradores independientes o de transición" o "realistas difusos"

(Nora, 402-407) que suponen un puente entre los narradores deshumanizados de la vanguardia y los narradores neorrealistas de la postguerra, y Janet W. Pérez (1988, 52-55) la coloca entre los "contemporáneas menores de los novecentistas y de la generación del 27". Yo me he referido en mis trabajos dedicados a la autora como "Una novelista entre lo modernista y lo moderno" y explicaré de nuevo aquí qué es lo que quiero decir con ello.

Elisabeth Mulder hizo compatible su admiración hacia Baroja y hacia D'Ors, a pesar de que éstos tenían ideas totalmente contrapuestas acerca de la novela⁴⁷. Ella integra los rasgos de vanguardia que la acercan a los narradores deshumanizados, de los que no se consideraba representante, en una novela de estructura tradicional decimonónica que tendría en Baroja su máximo representante; no debe extrañarnos el que ella misma reivindicque para su narrativa el calificativo de "barojiana" desde su primera novela, *Una sombra entre los dos*, aunque sería el suyo de un barojismo estilizado, un barojismo de última etapa. Elisabeth Mulder concibe la novela como "tamización y filtro de realidades" y no "como magnetofón" (Mulder, 1966)⁴⁸. Siempre preocupada por esa tamización, por esa irrealización de la realidad por parte de la novela que sirve para reelaborar la sensación percibida, refleja perfectamente ese poso poético que va desde la observación a la plasmación de la realidad, que también parece venir de sus admirados Bécquer y de Proust cuyo proceso creador estudia tan bien Jorge Guillén.⁴⁹

Elisabeth Mulder hace oscilar su narrativa en un delicado equilibrio entre elementos modernistas decadentes, y elementos del novecentismo y la vanguardia; es decir marcando un arco entre lo modernista y lo moderno, tanto de modo formal como de modo temático. Así, por su universo literario desfilan mujeres fatales, enfermos de tuberculosis, artistas malditos y sensaciones exacerbadas; pero también personajes modernos, en la línea de Scott Fitzgerald prácticos, un poco cínicos, o al menos a eso juegan, que son conscientes, como sucedía en el poema "El viejo trío de que "con serenatas poco se remedia" (*La hora emocionada*).

Sobre todo, como personaje moderno crea ese tipo de "mujer nueva" a la que se puede bautizar incluso con el título de uno de sus primeros cuentos "la irónica espectadora"⁵⁰. Sin embargo a pesar de esto hay también una admiración y simpatía, una visión nostálgica que se convierte a su vez en reflexión sobre modelos literarios de otros tiempos, hacia ciertos personajes apasionados y quiméricos que ya no encajan en un mundo en exceso civilizado, moderno y práctico, capaces de llegar a la muerte, porque no soportan ver cómo se convierte en un lugar inhabitable para ellos, como el Gian Carlo de *Alba Grey* o el protagonista del cuento "Muerte de un esteta" que se suicida porque se da cuenta de que su mundo se ha convertido en lo contrario de lo que él quisiera.

Lo mismo alaba la vida urbana plagada de imágenes de maquinismo, que se sumerge en un tratamiento de la naturaleza sensual y decadente en el que apela a los valores más tópicos de las estaciones del año, pero otras veces la recreación de valores sensuales alcanza la genialidad de su admirado Gabriel Miró

Cultiva un tratamiento autorreflexivo del lenguaje que incluye la imagen osada y la metáfora greguerizante, y un distanciamiento irónico, arma preferida de los personajes y de propia narradora para huir de la sentimentalidad como del diablo y destopificar las convenciones, incluso las literarias; mientras que otras veces se sumerge de lleno en la sensualidad lírica y simbolista del lenguaje.

Nos encontramos ante una autora que realizó una literatura que no se correspondía demasiado con la de su época, trascendió el marco de la realidad que la rodeaba resucitando con ello la eterna y casi siempre mal entendida polémica entre la estética y la ética y durante una época fue olvidada debido a su alejamiento de la problemática social. Ella misma declaró al respecto: "Quiero establecer una novela que presente un mundo tal y como él sea, lo mejor que yo sé, para que sea reconocible por su autenticidad, que es el cruce donde lo estético y lo social se encuentran". (Mulder, 1966, 198).

NOTAS

- 1 Estos datos provienen de una entrevista que mantuve con su hijo Enrique Dauener Mulder en septiembre de 1991. Me explicó que no sabe a ciencia cierta si

nació 1904 o en 1903, aunque él se inclina por este último, ya que la escritora fue inscrita en el registro español y en el del consulado holandés con una fecha distinta en cada uno. Así lo hago constar en algunos de

Recibido: 28 de abril de 2006

Aceptado: 30 de junio de 2006

- los trabajos que le he dedicado a la autora (véase Mañas Martínez, 1999 y Mañas Martínez, 2003); en otros, en cambio, he dado por válida la fecha de 1904 porque, he considerado que dadas sus características, no se me exigía indagar en la biografía y entrar en disquisiciones.
- 2 Consuelo Berges: Prólogo a *La Historia de Java*, Albacete: Ayuntamiento de Albacete, 1987, Dicho prólogo recoge con poquísimas modificaciones el que había redactado para la *Antología poética* de Elisabeth Mulder recogida en *La Lírica Hispana*, Caracas, Agosto de 1962, año XX, nº. 232, y que volverá a repetirse prácticamente en el prólogo *La historia de Java*, Madrid CVS, Colección Pico Roto de Narrativas, 1975. Es muy curioso como en un prólogo con motivo de una antología poética, le dedique tan poca importancia a la poesía, con lo cual queda muy clara la opinión que le merece, para centrarse inmediatamente en su obra novelística, en el que constituye uno de los mejores estudios que existen sobre la narrativa mulderiana, hecho por el que sin duda sería reproducido en las dos ocasiones posteriores como prólogo ya a *La historia de Java*..
 - 3 Me refiero a poemas como: "La reina de Saba", febrero de 1920; "La virgen de las trenzas de ébano", septiembre de 1920; "Los amores de Colombine", octubre de 1920, o "Crepuscular", marzo de 1921. También utilizó el pseudónimo de Elena Mitre, cuyas iniciales corresponden con las de su nombre.
 - 4 Barcelona: Gustavo Gili, 1946
 - 5 El hijo de la autora, Enrique Dauner Mulder me comentó cómo en una conversación entre María Luz Morales y su madre, la primera se refería a ellas como "Nosotras, las del 27".
 - 6 Madrid: Talleres Altés
 - 7 Aparecido en el libro *Poesía en Honor de José Manuel Blecua*, Barcelona: Universidad de Barcelona, Facultad de Filología, Dept. de Literatura Española, 1984.
 - 8 *Las mejores poesías líricas de Charles Baudelaire*, Barcelona: Cervantes, 1930.
 - 9 Lo reproduzco a través de la citada *Antología poética de La Lírica Hispana* Caracas, Agosto de 1962, año XX, nº 232, 52.
 - 10 Recordemos que el final de "Sin mí" era: " Oh, delicia de ser un fantasma/ escondido/ tras la más incolora mirada/ Oh dulzura de ser una sombra/ tras la risa más vaga" (*La hora emocionada*, 136)
 - 11 Citado a través de *La Lírica Hispana*, 25
 - 12 Citado a través de *La Lírica Hispana*, 42.
 - 13 Fernando Díaz Plaja, *Estructura y sentido del novecentismo español*, Madrid: Alianza, 1975, 41.
 - 14 Citado a través de "La poesía de Elisabeth Mulder" (selección y prólogo de Rosa Lentini, 1992, 91)
 - 15 Barcelona: Edita, 1934
 - 16 Barcelona: Juventud, 1935
 - 17 A partir de ahora, consignaré la página entre paréntesis. Si no hago ninguna nota al respecto, se entiende que las obras son citadas por su primera edición.
 - 18 *Lecturas*, Barcelona, 1932, marzo
 - 19 Véase la crítica de Regina Opisso " De Nora a Patricia" , *Renovación*, 5-5-34.
 - 20 Madrid: Pueyo 1941
 - 21 Cito por la edición de Barcelona: Apolo, 1946.
 - 22 Barcelona: Surco, 1942
 - 23 *Destino*-13-11- 48
 - 24 "Solamente encontramos los nombres de Carmen Conde y Elisabeth Mulder entre el elenco de los autores. La verdad es que el número de dramaturgas es, sin duda, inferior al de narradoras, lo que justificaría en parte su ausencia; aunque quizá la causa más plausible sea la coincidencia de temas de muchas obras de autoras del momento con los de la narrativa, que es el fuerte de la revista".(María Trinidad Labajo González, *Lecturas (1921-1937)* Madrid: CSIC, 2004. (Colección Literatura breve, nº 11, incluye CD-Rom, 202)
 - 25 Barcelona: Selecciones Científicas y Literarias, 1945
 - 26 Barcelona: Juventud, 1945
 - 27 Barcelona: Apolo, 1944
 - 28 Barcelona: José Janés, 1947
 - 29 En el año 1947, precisamente el de *Alba Grey* dice no creer en la decadencia de la novela, aunque reconoce que: "La novela rosa pierde terreno rápidamente". Ante la pregunta de si ella no la ha cultivado nunca, responde: "Yo he hecho siempre una novela intelectualista. Es decir, me he dirigido a un público más difícil" (*Dígame*, Madrid. 20-5-1947. En una sección titulada "Qué hizo usted ayer" y la entrevista la firma por Fernando Castán Palomar)
 - 30 Barcelona: Surco, 1941
 - 31 Barcelona: Artigas, 1945
 - 32 Véase por ejemplo: "El extraño caso del doctor Gilbert", *Sabor y Aroma*, Barcelona 3 de marzo de 1919, firmado con el pseudónimo de "Esfinge", y "El muchacho que amaba la muerte", *Mediterráneo*, Barcelona, junio de 1928.
 - 33 *Insula*, Madrid, 1963, nº 202
 - 34 *Solidaridad Nacional*, Barcelona 20 de marzo de 1949.
 - 35 *El correo literario*, Madrid, 15 de agosto de 1950
 - 36 Barcelona: Juventud, 1953
 - 37 Barcelona: AHR, 1958
 - 38 Madrid: Editorial Tecnos, 1953, colección "La novela del sábado", nº.27
 - 39 Madrid: Editorial Tecnos, 1954, colección "La novela del sábado", nº.72
 - 40 Se trata de la novela *Retablo de Salomé Amat* y de la colección de cuentos *Al otro lado de la calle*. Yo me he encargado de la edición del cuento inédito y póstumo: "Fleming playa del silencio", en el que también recrea el ambiente tropical de su infancia, en *El Extramundi y Los Papeles de Iria Flavia*, nº. XIX, otoño de 1999, Fundación Camilo José Cela- Diputación Provincial, La Coruña, 145-168. (Precedido de la nota introductoria: "Elisabeth Mulder o la suavidad de la irónica espectadora", 134-143).
 - 41 *Dígame*, 20-5-47
 - 42 En *Homenaje a Eugenio D'Ors*, Madrid: Editora Nacional, 1968. También pronunció algunas conferencias sobre Eugenio D'Ors y tiene un artículo titulado "Centenario de Goethe, una frase perdida y Dors importunado" (*La*

- Vanguardia Española*, Barcelona, 15 de octubre de 1949).
- 43 Sobre este tema puede consultarse el libro de Carlos Muñoz, *El Trascacho. Historia de una tertulia literaria. Textos recopilados por el faraute Carlos Muñoz*, Barcelona: Plaza y Janés, 1981.
- 44 "Autocrítica a *Crepúsculo de una niña*", *La Estafeta literaria*, Madrid, 1-2-59. Y lo reconoce con otras palabras en varias ocasiones como en el programa *A Fondo*.
- 45 *Lecturas*, noviembre de 1931
- 46 La esquelita apareció en *La Vanguardia* al día siguiente de su muerte, el 29 de noviembre de 1987, pero no se vuelve a recoger noticia alguna sobre su muerte hasta el día 4-XII-8, en el que encontramos un artículo titulado:

- "Elizabeth Mulder, en la ausencia", firmado por Enrique Badosa. He encontrado además "Recuerdo de Elisabeth" (*El Periódico*, Barcelona, 9-12-87), firmado por Julio Manegat, y el titulado "De la tristeza" (*El Eco de Sitges*, 19-12-97), firmado por Miguel Utrillo en el que precisamente se queja de la poca atención dedicada por los medios a su muerte.
- 47 Puede verse la polémica entre Baroja y Ortega y Gasset, que en teoría de la novela no hizo sino traducir los dictados del "Noucentisme" catalán que preconizaba D'Ors al "Novecentismo castellano". Esta polémica está recogida en dos textos emblemáticos; el de Ortega y Gasset "Ideas sobre la novela" en *La deshumanización*

del arte e ideas sobre la novela, Madrid: Revista de Occidente, 1925, y el de Pío Baroja "Prólogo a la Nave de los locos", Madrid Caro-Raggio 1925. Se pueden encontrar ambos textos en el libro de Germán Gullón y Agnes Gullón, *Teoría de la novela*, Madrid: Taurus, 1974, 29-64 y 67-95.

- 48 Véase también la entrevista concedida a *La Vanguardia*. Barcelona, 21 de noviembre de 1968.
- 49 Jorge Guillén, *Lenguaje y poesía* (1ª ed. 1962). Madrid: Alianza editorial, 3ª edición 1983. Ver el apartado "Lenguaje insuficiente. Bécquer o lo inefable soñado", (113-141). En dicha obra también hay un estudio sobre Gabriel Miró.
- 50 *Lecturas*, noviembre de 1931

BIBLIOGRAFÍA

- Berges, Consuelo (1987): Consuelo. Prólogo de la *La Historia de Java/Albacete*: Ayuntamiento de Albacete, 7-18.
- (1962): Prólogo a (Antología poética de Elisabeth Mulder), *La Lirica Hispana*, Caracas, Agosto de 1962, año XX, nº 232, 8-24.
- Bravo, María Elena (1991): Edición, introducción y notas de *A instancia de parte* de Mercedes Fórmica, Madrid: Castalia-Instituto de la Mujer, (Biblioteca de Escritoras)
- Lentini, Rosa (1992): "La poesía de Elisabeth Mulder" (nota y selección), *Hora de Poesía*, nº 81-82
- Mañas Martínez, María del Mar (1992): Edición, introducción y notas de *Alba Grey* de Elisabeth Mulder, Madrid: Castalia-Instituto de la Mujer. (Biblioteca de Escritoras)
- (1999): Edición y nota introductoria ("Elisabeth Mulder o la suavidad de la

- irónica espectadora") del cuento inédito de Elisabeth Mulder: "Flamingo, playa del silencio", *El Extramundi y Los Papeles de Iria Flavia*, nº. 19, 134-168.
- (2000) "Elisabeth Mulder: Reivindicación de una novelista singular", en Marina Villalba Álvarez (coord.) *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX*, Cuenca: Universidad de Castilla -La Mancha. 123-135.
- (2002): "Los cuentos de Elisabeth Mulder en *Lecturas y Brisas*", *Cuadernos para la Investigación de la Literatura -Hispanica*, nº. 27, 167-192.
- (2003): *La obra narrativa de Elisabeth Mulder*, Madrid: Universidad Complutense (CD-Rom).
- Miró, Emilio (1999): *Antología de poetas del 27*, Madrid: Castalia (Biblioteca de Escritoras)

- Morales. María Luz (1929): "Pórtico", en *Sinfonía en Rojo*, Barcelona: Cervantes.
- Mulder, Elisabeth (1947). (Entrevista con.), *Digame*, 20 de mayo .
- (1957): "Interpretación novelística de la realidad", *Ínsula*, Madrid, nº 122, .5.
- (1966): *El autor enjuicia su obra*, Madrid: Editora Nacional, 191-198.
- (1979): (Entrevista con) *A fondo*, programa, entrevista dirigido por Joaquín Soler Serrano, emitido por RTVE, 4 de septiembre de 1979.
- Nora, Eugenio de (1962): *La novela española contemporánea*, vol II (1927-1936), Madrid: Gredos, 402-407.
- Pérez, Janet W. (1988): *Contemporary Women Writers of Spain*, Boston: Twayne Publishers, 52-55.
- Prada, Juan Manuel de (1998): "Elisabeth Mulder, alba y crepuscular", *Clarín, revista de nueva literatura*, nº 17.