

## LOS CUENTOS DE ELISABETH MULDER EN *LECTURAS Y BRISAS*.

Por María del Mar Mañas Martínez

Cuando nos enfrentamos al estudio de Elisabeth Mulder (Barcelona 1904-1987) generalmente se barajan una serie de tópicos como “cosmopolita”, “elegante”, “alejada de tremendismos” que a fuerza de ser repetidos corren el riesgo de vaciarse de significado. 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”<sup>1</sup>, que suponen un puente entre los narradores deshumanizados de la vanguardia y los narradores neorrealistas de la postguerra, y Janet W. Pérez la coloca entre las “contemporáneas menores de los novecentistas y de la generación del 27”<sup>2</sup>.

En más de una ocasión yo he denominado a Elisabeth Mulder como una novelista “entre el modernismo y lo moderno”<sup>3</sup>, entre el decadentismo finisecular y la vanguardia, que es lo que yo entiendo como “moderno” en este juego de palabras. Cultivó una novela de adscripción barrojana que logró conciliar, en una suerte de misión imposible, con el legado de Eugenio D’Ors pues reconoce como maestros a dos escritores tan contrapuestos. Elisabeth Mulder recibe una herencia tardía del novecentismo y de las vanguardias sin renunciar a ciertos resabios modernistas. Éste es el complicado esqueleto que vertebra toda su narrativa, al que irá incorporando otros elementos según avanza su producción; por ejemplo un cierto “neorrealismo” teñido de lirismo.

Este equilibrio entre el modernismo y lo moderno que caracteriza a su obra en general está representado por la existencia de elementos de ambas corrientes tanto en el ámbito

---

<sup>1</sup>Eugenio de Nora: *La novela española contemporánea, vol II (1927-1936)* (Madrid: Gredos, DL 1958, cop. 1962) p. 402-407.

<sup>2</sup>Janet W Pérez: *Contemporary Women Writers of Spain* (Boston Twayne Publishers,1988) p 52-55.

<sup>3</sup>María del Mar Mañas: “Elisabeth Mulder: Reivindicación de una narradora singular”, en Marina Villalba Álvarez (coord.): *Mujeres novelistas en el panorama literario del siglo XX* (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000) p. 123-135.

María del Mar Mañas: “Elisabeth Mulder o la suavidad de la irónica espectadora”, *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, nº 19 (otoño de 1999) p. 133-143

Además "Elisabeth Mulder: entre el modernismo y lo moderno" es el título de mi conferencia pronunciada en el "II Taller de Mujeres Españolas (de 1939 a 1960)", organizado por la Biblioteca de Mujeres el 10 de abril de 1997.

temático como en el formal<sup>4</sup>. Mi objetivo es señalar como muchos de estos elementos aparecen ya en los cuentos de *Brisas* y de *Lecturas* publicados entre 1930 y 1936. Estos cuentos constituyen el marco en el que se insertan sus primeras novelas y algunos de ellos tienen una estrecha relación con *Una sombra entre los dos* a la que nos referiremos. Por primera vez, publico en este artículo la catalogación completa de los cuentos de Elisabeth Mulder en las revistas *Lecturas*<sup>5</sup> y *Brisas* que realicé en mi tesis doctoral leída en abril de 1998.

Elisabeth Mulder labró su fama como narradora, y fue precisamente en el terreno del cuento en prensa donde inició dicha faceta. Cultivó también la poesía, el teatro, el periodismo, y la traducción. Tras ganar unos juegos florales poéticos en la adolescencia comienza a colaborar en prensa madrileña, barcelonesa y valenciana como articulista y publica varios libros de poesía durante los años veinte. Aunque ya había publicado cuentos en otras revistas y periódicos, podemos decir que con su etapa como cuentista en las revistas *Lecturas* y *Brisas* en los años treinta, se inicia definitivamente su dedicación a la narrativa de modo regular. En 1934 publica su primera novela *Una sombra entre los dos*, novela que fue saludada como heredera de *Casa de muñecas* de Ibsen, en la que se narra la historia de una mujer que entre su profesión, la medicina, y un matrimonio que poco a poco está anulando su identidad, elige su profesión. En 1935 aparece *La historia de Java*, una novela de gran influencia simbolista, narrada desde el punto de vista de una gata que se convierte en un símbolo de la libertad, y en la que la naturaleza adquiere un papel dominante.

Los años 40 y 50 son los más productivos de la narrativa mulderiana y en los que cosechó mayores éxitos. Cultiva la novela, novela breve, cuento y cuento infantil. En 1941 publica *Preludio a la muerte*, en la que a instancias de la censura tuvo que disfrazar de accidente el suicidio de la protagonista, y el libro de narraciones *Una china en la casa y otras historias*. En 1942 aparece *Crepúsculo de una ninfa*, otra novela con protagonista en total armonía con la naturaleza. 1944 es el año de una de sus obras más famosas, *El hombre que acabó en las islas*, que relata el proceso de aprendizaje y madurez de un joven en los escenarios de España, Países Nórdicos y finalmente Puerto Rico, donde la autora recrea el ambiente de la tierra de su madre en la que había vivido parte de su infancia. En 1945 publica *Más*, novela breve, en la que plantea concepciones del arte contrapuestas, y *Las bogueras de otoño*, novelización de una obra suya obra de teatro inédita, bastante intrascendente, que relata la crisis de un matrimonio maduro por la interposición de un tercero. En este mismo año sale a la luz una nueva colección de relatos breves titulada *Este mundo* que, sin duda, es una de sus obras más interesantes. En 1947 aparece *Alba Grey*, otra de sus novelas “de gran mundo” que la consagraría definitivamente. 1953 es el año de su novela más barojiana según la crítica, *El vendedor de vidas*. Una novela en la que mezcla los elementos neorrealistas de un barrio popular de Barcelona con una presencia de lo fantástico cotidiano, lo que produce una cierta sensación de desasosiego. *Luna de las máscaras* es su última novela, publicada en 1958. En ella narra cada fragmento de la novela desde el punto de vista de un personaje distinto, ejerciendo una

---

<sup>4</sup>Véase nota anterior: M.M Mañas: “Elisabeth Mulder: Reivindicación...” p.125-6.

<sup>5</sup>La única referencia publicada hasta ahora a algunos de los cuentos de Elisabeth Mulder en la revista *Lecturas* se encuentra en el artículo de Juan Manuel de Prada: “Elisabeth Mulder, alba y crepuscular”, *Clarín. Revista de nueva literatura*, año III, n° 17 (septiembre-octubre de 1998) p.47-56.

técnica perspectivística ya ensayada en sus novelas breves *Día negro* y *Eran cuatro*, ambas de 1953, y *Flora*, aparecida en 1954.

Durante los últimos cuarenta y los cincuenta también publica cuentos en *Destino*, *Solidaridad Nacional*, *El correo Literario*, y más tarde en *Ínsula*. Sigue alternando su producción literaria con la periodística, colaborando en diversas publicaciones españolas y extranjeras. En los años 60 y 70 desarrolla una intensa labor como conferenciante, requerida por importantes instituciones y universidades españolas y extranjeras, las de Boston y Puerto Rico.

Elisabeth Mulder cultiva también la narración infantil en dos libros: *Los cuentos del viejo reloj* (1941) y *Las noches del gato verde* (1963). Publica sus últimos cuentos en la revista *Barcarola* en los 80. Tiene una novela inédita, *Retablo de Salomé Amat* y varios cuentos inéditos<sup>6</sup>, algunos de ellos agrupados en un libro titulado *Al otro lado de la calle*.

Ya hemos señalado como Elisabeth Mulder comienza su faceta narrativa de modo habitual con la publicación de relatos en *Lecturas* y *Brisas*, revistas en las que simultanea su labor como cuentista con la de articulista. *Lecturas*, surgida en 1922, era el suplemento literario de la revista femenina *El hogar y la moda*. Sus oficinas estaban en Barcelona y Madrid. Realizaba una labor divulgadora de la literatura para toda la familia publicando clásicos españoles y extranjeros junto con obras nuevas. Su género preferido era el cuento, y la revista organizaba concursos cuyo jurado estaba compuesto por los propios lectores. Estos le otorgaron a Elisabeth Mulder el primer y segundo premio del concurso de cuentos de 1931 y 1933 por “La microbia” y “La diosa negra”, respectivamente. En dicha revista publicó desde 1930 hasta 1934 coincidiendo con la etapa en la que publicaba artículos también en *El hogar y la moda*. Aparte de cuentos y artículos publica una pequeña obra de teatro “La buena locura” en abril de 1933 (p 306-311/ 367-378).

*Brisas* era una revista nacida en Mallorca con delegaciones en Madrid y Barcelona que tenía pretensiones de mayor calidad que *Lecturas*, de cuidadosísima edición, a pesar de que su precio era menor que el de *Lecturas*, una peseta frente a una treinta, cuyo director literario era Lorenzo Villalonga y en la que escribían los mejores intelectuales, principalmente, catalanes. Fue una revista de vida breve probablemente porque era imposible conjugar esa pretensión de calidad con su precio. Elisabeth Mulder comienza en ella su labor como articulista en 1934 y publica cuentos desde comienzos de 1935 hasta marzo de 1936. Se presenta como “una revista de arte que pretende expresarse principalmente en forma gráfica”, según rezaba su salutación en el número 1 de abril de 1934. Como también veíamos en la salutación era una revista que intentaba “sintetizar la personalidad mallorquina actual”, y en la práctica combinaba esos elementos literarios y artísticos con otros más cercanos a las revistas femeninas, como artículos de moda y sociedad local, que no encontrábamos en *Lecturas*; lo que indica que tenía un importante sector de público femenino. Muy pronto se decide darle mayor importancia al componente literario y así en el número XV, en julio de 1935, se amplía su sección literaria duplicando el número de páginas; si antes tenía treinta y dos en total, ahora tendrá además de esas generales dedicadas fundamentalmente a la parte gráfica, otras treinta y dos “por lo menos” dedicadas exclusivamente a las letras. Explica en su

---

<sup>6</sup>En 1999 edité el cuento inédito “Flamingo, playa del silencio” en *El Extramundi y los Papeles de Iria Flavia*, n° 19 (otoño de 1999) p.145-168.

interior que con ello se pretende “hacer justicia a la prensa de Madrid y Barcelona” que había dicho de *Brisas* que era “el primer magazine de España”.

La mayoría de los cuentos aparecidos en estas revistas, parecen ir dirigidos a un público femenino, como parecían ir dirigidas a un público femenino las revistas en los que se incluían, aunque ninguna de ellas lo confirmara de modo explícito. *Lecturas* no incluye ninguna sección tradicional de las revistas femeninas, porque está centrada en la literatura, salvo algunos reportajes sobre cine y espectáculos, pero su publicidad es en su gran mayoría de cosmética y artículos de belleza. Además, al surgir como el suplemento literario de una revista femenina, *El bogar y la Moda*, no sería descabellado suponer, que al menos en los primeros tiempos, *Lecturas*, se nutriría principalmente de las lectoras de dicha revista. Como ya hemos comentado, *Brisas* sí incluye secciones dirigidas al público femenino y aunque con el tiempo aumentase su sección literaria, no prescinde de ellas.

Podemos caracterizar los cuentos de Elisabeth Mulder en estas revistas, como cuentos pertenecientes al género rosa, salvo “Chelín” y “Canción triste”. “Chelín” (*Lecturas*, junio de 1931) es un cuento cuyo único interés es que está narrado a través de los ojos de un perro, pero a pesar de eso no tiene nada que ver con su obra maestra de esta época *La historia de Java* en la que se adopta la perspectiva de una gata. Tiene interés “Canción triste” (*Brisas*, enero de 1935) por ser un cuento de problemática social, que inicia su producción cuentística en *Brisas* y que supone un cambio radical con respecto a los cuentos que había publicado antes en *Lecturas* y a los que luego seguirá publicando en *Brisas*.

“Canción Triste” merece que le dediquemos cierta atención, precisamente por su rareza. En él aparece una mezcla de registros de lenguaje: el rural para el niño protagonista y el culto- lírico para el narrador, y es la primera vez que aparece el tema de la infancia tratado con protagonismo en la narrativa mulderiana. Elisabeth Mulder plantea pocas veces el tema rural y en novelas como *La historia de Java* (Barcelona, Juventud, 1934) o *Crepúsculo de una ninfa* (Barcelona, Surco, 1942) aparece como telón de fondo que integra de modo armónico a sus protagonistas. Sin embargo, en cuentos como éste que nos ocupa; en “El magnífico rústico”, incluido en *Este mundo* (Barcelona, Artigas, 1945), o en “El crimen del tonto” (*Solidaridad Nacional*, Barcelona, 17-4-49 p. 117 y 118) critica con dureza la incultura y brutalidad del medio rural, de lo que podríamos denominar la España negra, aunque en “El crimen del tonto” intenta relativizar la barbarie del pueblo en el que transcurre utilizando una ironía cruel que hace más estremecedor el panorama.

No se trataba de un pueblo demasiado bárbaro ni demasiado miserable. Comida no faltaba y el cura y el maestro habían logrado infiltrar en aquellas mentes cerriles ciertas luces rudimentarias de compasión y decoro humano. Todavía se golpeaba a los niños y se martirizaba a los animales, pero al tonto nunca le había apedreado, nadie como ocurría frecuentemente con los tontos de otros lugares. Las mozas se burlaban de él, eso sí, y él sufría de la burla de las mozas, pero no demasiado...” (“El crimen del tonto” p. 117)

Y lo destaco porque estas dos únicas muestras de brutalidad: el maltrato a los animales y a los niños a los que se refiere años después en “El crimen del tonto”, abren “Canción triste”

que empieza con el niño y su perra, Flora, seriamente magullados porque la madre les ha dado una paliza. El cuento presenta ciertos tintes naturalistas en la animalización de los padres y en el uso de términos médicos para describir de los efectos de la paliza que sufre Nelo, un niño de diez años que ha tenido que dejar la escuela para ejercer de pastor y que ahora tendrá que trabajar al servicio de su tío, un labriego acomodado. El niño se niega porque no quiere separarse de todo lo que quiere y además, piensa que si se va, su hermana se tendrá que hacer cargo del cuidado de las ovejas e imagina todos los peligros posibles por los que tendrá que pasar ella, que es muy pequeña para estar acostumbrada al trabajo. En medio de su desesperación, se ahorca, en un brutal contraste, con la cuerda de su columpio y compone “un remedo de ahorcado, un ahorcado en miniatura el pobre Nelo” (*Brisas*, enero de 1935)<sup>7</sup>

El padre le dice que tiene que hacerse un hombre y por supuesto pone como ejemplo negativo al maestro, cuyo papel es eminentemente civilizador desde una perspectiva regeneracionista<sup>8</sup>. Para el padre de Nelo, ser un hombre es igual a ser una bestia. Le dice que si sigue así va a ser “un enclenque y un consentío como el Maestro, que too son lastimitas y ensoñaciones”. La necesidad de Nelo de demostrar que es un hombre, aunque un tipo de hombre mejor, es enternecedora:

Aunque cuide a Flora y no quiera que la maten por vieja, soy un hombre; aunque le cante coplas a mi hermanilla pa dormir la cuando esté desasosegá, y me levante pa taparla bien calentita, las noches de invierno, soy un hombre; aunque respete al maestro y le escuche mismamente como un santo, soy un hombre; aunque no robe crías de pájaros, ni apedree a los chicos, ni diga palabrotas, soy un hombre. Padre dice que no, y que por eso lo que me hace falta es irme al Piñar, lejos de toos... sólo... ¡Pues mira si soy un hombre que no iré aunque él me lo mande...! Y eso que le ha dicho al tío Celedonio: “Mañana antes de que te marches, ven por él, que te lo llevas aunque lo haiga de atar a la caballería ...” Y a mí ya me tiene avisao: “Como vuelvas de allá, te esnuco. ¡Pues no iré!

#### LA TRADICIÓN SENTIMENTAL PUESTA AL DÍA

Ocupémonos ahora del resto de los cuentos. Dentro de la temática rosa, los hay más tradicionales y convencionalmente melodramáticos según unos cánones casi decimonónicos, generalmente son los más antiguos, y también los hay rosas con influencia de elementos de alta comedia teatral e incluso de Hollywood, estos son la mayoría de los de *Brisas* y los últimos de *Lecturas*. Lo que hace interesante a estos cuentos es que a veces, incluso en los más

<sup>7</sup> A efectos prácticos, advierto que no incluyo paginación en las citas de *Brisas* porque la sección literaria aparece formando un cuadernillo interior sin número de páginas.

<sup>8</sup> Como excepción encontramos en la primera novela de Elisabeth Mulder, *Una sombra entre los dos*, como personaje secundario a un maestro nada civilizador que amargado por la muerte de su esposa se dedica a maltratar a su hija, Soledad.

tradicionales, consigue alterar las convenciones del género estableciendo un equilibrio entre la dosificación de los elementos más tópicamente melodramáticos y la contemplación distanciada de los mismos, aunque ésta se limite a un simple comentario irónico y eso es algo que comienza a hacer ya en el más antiguo de ellos, “La chica vestida de negro” (*Lecturas*, febrero de 1930). Este cuento narra la historia de una chica que tiene que trabajar como institutriz y conoce a un joven millonario ocioso, huido de un amor desgraciado, que la invita a merendar. Cuando por su culpa, ella llega tarde y pierde el empleo, él le propone matrimonio. La destopificación se da cuando el protagonista evoca a la mujer fatal en un tono convencional: “la perversa y bruna sirena, tan habil en amar como en mentir” (p.107) y nos damos cuenta de que ni el narrador, ni la protagonista le están tomando en serio porque se dice que: “estaba tan amarillo y tan feo, que parecía que iba a darle algo” (ibidem). Y al igual que el protagonista no es un caballero atormentado convencional, ella tampoco es una ingenua total. Demuestra al menos un cierto sentido del humor bastante punzante en sus conversaciones y se revela como una aguda y perspicaz observadora cuando dice que no tiene novio por “falta de tiempo y de dinero” porque “para el amor tal vez no haga falta,” pero “para el matrimonio tal vez sí” (p.170); lo que le lleva a él a exclamar que “tampoco era tonta la pequeña”. En otra ocasión se nos dice: “La luna, una luna tan hermosa que parecía de tarjeta postal!” (ibid)

Y la luna, elemento romántico por antonomasia, sigue siendo objeto de burla cuando al final de “Sax y Cía”, en uno de esos finales con presencia de autores implícito a los que luego aludiremos, leemos: (la cursiva es mía)

En realidad han de andar juntos un camino mucho más largo que éste, mucho más largo: el de la vida. Aun no lo saben, pero no tardarán en enterarse. De momento la noche de mayo les absorbe, tibia y trémula, con su olor a lilas y *su luna de opereta, absurdamente sentimental.*” (*Lecturas*, junio de 1933, p 578)

Este tipo de ruptura de convenciones es común a lo largo de su obra, así leemos en *Alba Grey* (Barcelona, José Janés, 1947): “era bonita, con una belleza de cromo sentimental y tenía una sonrisa permanente que crispaba los nervios” (p. 284) <sup>9</sup>.

En la mayoría de estos cuentos encontramos a la heroína abnegada que acaba casándose con su príncipe azul, generalmente de clase social superior a la suya y muchas veces hastiado y decadente que sucumbe cautivado por su candor, aunque en algunas ocasiones este candor es aparente y en realidad todo se debe a una manipulación de la protagonista, como sucede en el caso de “La irónica espectadora” (*Lecturas*, noviembre de 1931). Este cuento entra en una categoría de la que nos ocuparemos más tarde: la del enredo.

Por los cuentos de Elisabeth Mulder desfilan médicos, millonarios ociosos, hombres de negocios, artistas, escritores, galanes de cine. Dentro de las protagonistas, las hay con profesiones tradicionalmente femeninas como: enfermeras (“Se necesita una enfermera”) y costureras (“La Microbia”) o institutrices (“La chica vestida de negro”). También las hay con

---

<sup>9</sup> Las citas de *Alba Grey* las hago por la edición de Madrid, Castalia-Instituto de la Mujer, colección “Biblioteca de escritoras”(1992). Edición, introducción y notas de María del Mar Mañas.

otras profesiones femeninas pero más modernas que las anteriores; así en “Instituto de belleza” y “Chispa” son empleadas en salones de belleza, o “ en “Sax y Cía” y “La muchacha del tres” son oficinistas, aunque ésta última no sea lo que parece. La que se llevaría la palma en cuanto a su modernidad es la protagonista de “La diosa negra” con una profesión tan poco común en las mujeres de la época, casi diríamos que ni en las de hoy, como es ingeniera de minas, aunque el final del cuento, al que luego volveremos, sea bastante conservador.

Estos cuentos pueden tener un ambiente sofisticado y cosmopolita a veces, pero frente a la sofisticación que reina por ejemplo en otros como “Tu hora Jeannette”, “El hombre más guapo del mundo” o “La cantante rusa”, aquí predomina el aspecto costumbrista de la gente corriente y trabajadora. Queda establecido el contraste entre el ambiente del trabajo y el de la vida privada, permitiéndose a las protagonistas acceder de uno a otro muy de tarde en tarde, y por supuesto de modo permanente a través del matrimonio con un hombre de clase social superior a ellas. Así por ejemplo Cecilia Reyes, la protagonista de “Instituto de belleza” puede acceder al tratamiento del Instituto de belleza como cliente tras darle “un pellizco atroz a sus economías” (*Lecturas*, mayo de 1932, p. 390); María Fe, la protagonista de “Sax y Cía” recibe de la señora Sax unas entradas para ir al teatro y “curiosa y animada le decía a su novio: “Mira que joyas, que trajes, fíjate en aquella señora y en aquella...”” (*Lecturas*, junio de 1933, p.573),o la protagonista de “La chica vestida de negro” cuando Julio Renovales le propone ir a merendar con él si no tiene otros planes responde: “Ninguno. No sé adónde ir ni tengo dinero para diversiones”( *Lecturas*, febrero de 1930, p. 108).Un caso paradigmático es el de “Chispa”( *Lecturas*, enero de 1932). Chispa que es masajista en el salón de belleza de Monsieur Henry ha perdido su empleo porque siempre está distraída pensando en Alvarito Casares; no está atenta a su trabajo y las clientas se han quejado por ello. El matrimonio en este cuento puede ser considerado como un premio a la virtud ya que la joven a pesar de ser despedida de su trabajo, desoye los consejos de sus amistades acerca de que le saque a Álvaro todo lo que pueda porque a ella, pobre pero honrada, sólo le interesa el matrimonio. Cuando finalmente su virtud peligra pues está en la ruina a punto de sucumbir, consigue que Álvaro le pida matrimonio, ante las sorpresas de sus amigas y las burlas de los amigos de él cada vez que dejaba traslucir su intención de casarse con ella. Muy parecido a “Chispa” es “La Microbia”, ya desde el apodo de la protagonista.

Aunque “La Microbia” mereció un premio de los lectores, ¿o deberíamos decir lectoras?, de la revista *Lecturas*, advertimos que no es uno de los mejores, ni mucho menos, y precisamente lo podemos utilizar como muestrario de los tópicos melodramáticos de la autora en esta época, lo que nos indica el carácter bastante conservador del público de *Lecturas*. El premio nos hará extendernos un poco en él. El cuento presenta alguna similitud con *La tonta del bote*, obra teatral de Pilar Millán Astray (1925) y combina el tono melodramático con un tono popular y sainetero en la historia de ese personaje insignificante que hace honor a su apodo.

Era una de esas mujeres cuya presencia no es nunca percibida, pero cuya ausencia es siempre notada. De esas mujeres que no forman ni el marco ni la atmósfera, ni el objeto primordial de un ambiente pero que cuando dejan de pertenecer a él, uno no puede menos de decirse con cierto malestar: “¡Hay algo que se ha roto!” De esas mujeres que son necesarias

pero que se ignoran siempre...Así era. Realmente, no había gran cosa que admirar en la Microbia, excepto su lealtad y su generosidad y su valor. Luchaba con la soledad, con la incompreensión, con la frialdad sentimental contra la que se estrellaba en vano toda su ternura de mujer ...Y luchaba bravamente. Nadie la había visto llorar. No se quejaba jamás. Y sufriera o no, su existencia no padecía ningún cambio aparente. Nunca triste. Nunca alegre. Serena .

Trabajaba sí; pero el trabajo era lo único para lo que Juana parecía haber sido creada. Tan pequeña, tan poquita cosa, y sin embargo, su resistencia física era inagotable. Jamás se la había visto enferma, ni cansada, ni triste. Ni alegre tampoco. No, no era alegre la Microbia. Serena, más bien, con una serenidad de mañana clara. Con una serenidad acogedora que parecía abrir los brazos maternalmente. (*Lecturas*, julio de 1930, p. 530)

De paso, este fragmento nos sirve para conocer las generalizaciones melodramáticas que Elisabeth Mulder utiliza en esta época para definir a sus heroínas. Algo a lo que renunciará con el paso del tiempo. Así de “La Microbia” se dice que “luchaba con la soledad, con la incompreensión, con la frialdad sentimental contra la que se estrellaba en vano toda su ternura de mujer”( *Lecturas*, julio de 1930, p. 532) ; en “Instituto de Belleza” se dice que “ sus noches estaban llenas de dulces sueños y sus sueños de Roberto” (*Lecturas* mayo de 1932, p. 390), o lo mismo pasa con la protagonista de “Sax y Cía” de la que se dice que “la ternura que anidaba en su espíritu no afloraba a la carne marmórea sin trasunto de los íntimos estremecimientos que sacudían su alma, horno caliente donde el amor –como todos los amores- cocía devotamente su pan sacrosanto, su celeste levadura “. (*Lecturas*, junio de 1933 p.498), y en “La muchacha del tres:

Noche...En el número cuatro un joven trabaja. Julieta, en el número siete ya hace tiempo que se quedó dormida. Pero en el número tres una muchacha sueña: María Francisca. Una vida laboriosa y serena. Una mente cultivada. Un espíritu sensible. Un corazón por estrenar. Es decir, ya no. Porque en esta noche de principios de primavera el corazón de María Francisca ha soñado su primer sueño y ha tenido las alas.

María Francisca se ha enamorado, por primera vez en su vida. Y ha sido de Ernesto Palacio. (*Brisas*, septiembre de 1935)

Salvo en “La muchacha del tres”, en ninguno de los otros cuentos de *Brisas* ni en los últimos de *Lecturas* encontramos ya definiciones de sus protagonistas de este tipo. Son mucho más resueltas y no tienen carácter abnegado. Incluso la protagonista de “La muchacha del tres”, como ya hemos comentado antes, no es lo que parece y la que creemos una mecanógrafa, enamorada de un chico de buena posición venido a menos, que se lleva el trabajo a la modesta casa de huéspedes en la que vive, es en realidad una novelista que ha decidido mezclarse con la gente para adquirir experiencias por consejo de su editor que le ha dicho que sus últimas obras carecen de vida; aunque quizá hubiera preferido ser mecanógrafa y conquistar el

amor. De todas maneras, lo que nos interesa en este caso no es el melodrama sentimental sino el fingimiento de la identidad porque el enredo preside estos últimos cuentos de Elisabeth Mulder en *Lecturas* y bastantes de los de *Brisas*, como veremos más tarde.

La “Microbia” es una costurera resignada que trabaja con abnegación y mientras las demás esperan que sus novios vayan a buscarlas, ella no tiene a nadie y se queda hasta tarde a realizar los trabajos que nadie quiere. Cuida desde pequeña a su amiga Carola, que es modelo en la casa de modas donde ella trabaja: “así había vivido Carola junto a su amiga: como una enredadera exuberante aferrada al tronco que la sostiene y desde el cual juega con el aire, coquetea con el sol, se entrega a la vida; aferrada al tronco humilde que nadie ve bajo el follaje espléndido” (*Lecturas*, julio de 1930, p. 530). Se crea una relación de dependencia entre ellas similar a la que observamos en la novela *Preludio a la muerte* (Madrid, Pueyo, 1941) entre la protagonista Verónica y su amiga Marion que acabará convirtiéndose en la amante de su marido, pues, además en este cuento Carola también se convierte en rival amorosa de la protagonista. La dependencia es mutua porque “Juana Prado adoraba a su amiga, saciaba en ella todos sus ideales irrealizados e irrealizables, la admiraba y casi la veneraba. Era todo lo que ella hubiera querido ser” (p.530).

Juana no tiene nada frente a Carola que lo tiene todo y aun así cada vez que ha tenido algo es porque Carola lo había tirado previamente para arrebatárselo y volver a tirarlo luego. Eso es lo que hace con su novio Ricardo, estudiante de medicina, al que le dice que le ha hecho un favor quitándole a la Microbia de encima. Pero al final, Ricardo se da cuenta de la verdad, regresa a la Microbia y el tono es folletinesco cuando “le besa las manos diminutas, en cuyos dedos la aguja ha tejido una red de picaduras ¡Manos trabajadoras y dulces, siempre prontas a sembrar el bien hasta en los peores terrenos!” (p. 534).

Sin embargo, en este cuento tan tradicional hay destopificaciones de lo extremado de estas situaciones melodramáticas, por ejemplo: cuando la Microbia le dice a Carola que pensaba que Ricardo se iba a morir de amor cuando ella le había abandonado y ésta le contesta: “¡Tonta! Nadie se muere por amor ¡Eres más cursi!” (p. 532).

\* \* \*

En algunos de estos cuentos, la protagonista tiene su contrapunto en una mujer perversa que con su amor ha arrastrado a la perdición al protagonista. Aunque en el caso de “La Microbia” adquiera tintes sainetescos y revisteriles, en otros casos como en “Se necesita una enfermera” el tono es absolutamente serio. Carola, la perversa de “La Microbia” no pasa de ser una casquivana, una simple aspirante a corista que trabaja en un miserable espectáculo de variedades llamado “Viva la bagatela” y que es “rubia, alta, insinuante, con mucha risa en los labios, con mucha luz en los ojos, con nada absolutamente nada en la cabeza” (p.530). El tono castizo sigue cuando ella le responde a Ricardo, que no la ha visto actuar: “Bueno, pues no sabes lo que te has perdido. La Mata Hari, la Paulova, la Argentinita y Josefina Baker, todo en una: esa soy yo” (p.534). El mismo tono se mantiene cuando Carola le había dicho que no había nada deshonroso en ser artista y Ricardo le había respondido que en “ser artista no (...) pero tú tienes de artista lo que yo de astrónomo.(p.532).

Parecido tono de sainete aparece en “Por si tu no lo fueras” cuando una de las chicas se

queja de que la patrona de su pensión -muchas de estas protagonistas mulderianas se ven obligadas a vivir en ínfimas casas de huéspedes- no es ningún ángel y otra le responde: “no pero tiene una imitación de alma bastante bien hecha, y además no le gusta la carne humana. La mía es antropófaga” (*Lecturas*, agosto de 1931, p.630). En “Sus lindos ojos” el casticismo también se muestra en los piropos que merece su protagonista: “señorita ¿quié usted hacer el favor de mirá pa esa casa?(...)-Na, que como la calle es oscura no veía bien el número ,y usted me ha alumbrado. Se agradecen los faros”( *Lecturas* mayo de 1932, p. 658). Este cuento es de ambiente madrileño pues la protagonista es de Colmenar viejo, con lo que suponemos que esa gran metrópoli a la que se alude es Madrid. Esta vena casticista aflora rarísimas veces narrativa mulderiana.

Hemos visto como no se tomaba en serio a la perversa de “La chica vestida de negro” o al menos no se tomaba en serio la actitud del protagonista ante ella. El protagonista no parece auténticamente atormentado por ese amor sino que simplemente parece un hosco gruñón cuando evoca a la mujer fatal y nos damos cuenta de que el ni narrador ni la protagonista lo están tomando en serio.

Hacia un año, justamente un año, que había vivido en Ginebra como en un paraíso, no lejos de este jardín, en el Hotel des Bergues, que ahora le parecía un antro odioso, una cueva demoníaca que apenas se atrevía a mirar por miedo a ver salir de ella los fantasmas de su felicidad deshecha y de su amor truncado. Allí la había conocido a la perversa y bruna sirena, tan hábil en amar como en mentir. Allí la conoció, allí la quiso y allí la perdió. ¡Y el maldito edificio continuaba en pie! Nunca más volvería al escenario de aquellos amores descabellados, nunca más. (*Lecturas*, febrero de 1939, p.107)

Ya hemos visto como esta impresión se nos confirma cuando al fruncir el ceño, entornar los ojos y crispas los puños, la chica le pregunta si se encuentra mal y le comenta que estaba “tan amarillo y tan feo, que parecía que iba a darle algo”(íbidem). Esta caracterización de los galanes mulderianos como hoscos y gruñones se mantiene en algunos de estos cuentos. A veces puede venir de que estén escarmentados del género femenino por razones amorosas como en este caso, o profesionales, como sucede en “El chapuzón” ya que la protagonista ha escrito una crítica catastrófica de su última obra. También este sentimiento puede ser más complejo y provenir de una insatisfacción personal como le sucede al protagonista de “Sus lindos ojos” que está amargado porque su modesto sueldo no le alcanza para poder mantener a su mujer como él quisiera.

La rival de “Se necesita una enfermera” es la que más se ajusta al patrón de la mujer fatal decadentista. Ha sumergido al pintor en el mundo de la droga a causa de su rechazo y además aparece como una presencia fantasmagórica porque su presentación se realiza a través de un retrato que preside la casa del pintor. Es definitivamente una nueva Circe, uno de los retratos de mujer fatal más canónicos en toda la narrativa mulderiana, a la que el protagonista acabará rindiéndose de nuevo al final del cuento.

Era una mujer deslumbrante, vestida –brevemente vestida- de negro con un gran collar de esmeraldas, una enorme esmeralda cuadrada en la mano izquierda y los ojos verdes, de un verde idéntico al de las esmeraldas. El efecto era magnífico y extraño. Aquella mujer encantaba, fascinaba; había en ella una rara brujería. ¡Y era tan bella! Sobre todo sus ojos de luces magnéticas; sobre todo aquellas pupilas verdes, dilatadas en una expresión de avidez. (*Lecturas*, marzo de 1932, p. 279)

Elisabeth Mulder se deja llevar por la errónea práctica becqueriana de atribuir el color a las pupilas, pero esa dilatación nos avisa a efectos prácticos de su adicción a la droga y sin duda de una sensualidad depravada. El cuento remite a lo que Rosa Pereda denomina el “tópico de Jane Eyre”, el de la “chica de humilde condición que entra en la casa grande y...y descubre el terrible secreto escondido en un ala de la casa”<sup>10</sup>. Hay un fuerte tono gótico cuando esta “enfermerita de película” (p.241), como la denomina Chacha Rosa, la criada que ha cuidado siempre del pintor, asiste a los desgarradores gritos nocturnos del pintor en pleno síndrome de abstinencia. Este cuento presenta, sin embargo, un interesante contraste entre el decadentismo y una concepción moderna del trabajo y del amor por parte de la protagonista. Es por ello uno de los que mejor se ajustan a la definición de narradora “entre el modernismo y lo moderno”.

\* \* \*

Hay una diferencia considerable entre el sobrellevar la carga del trabajo con alegría o con serenidad en el caso de “La Microbia”, a no considerarlo como una carga en absoluto, sino como una parte integrante de la persona, que es lo que le pasa a la protagonista de “Se necesita una enfermera”. Al igual que Patricia Argensola, la protagonista de su primera novela *Una sombra entre los dos* (Barcelona, Edita, 1934)<sup>11</sup> está acostumbrada también a valerse por sí misma, el trabajo no constituye ningún mérito ni constituye ningún sacrificio y por lo tanto el tono de “Se necesita una enfermera” ya no es folletinesco: “Pero María Elvira no había sufrido - el trabajo no fue nunca dolor para ella - ni tenía miedo de la vida. Joaquín rompía una lanza inútil por su dama y se perdían en el vacío sus exaltaciones de caballero andante” (*Lecturas* marzo de 1932, p.280). En *Una sombra entre los dos* al casarse con Patricia, Julio se siente “un poco como el héroe legendario que salva a la princesa de las garras del monstruo” habiéndola salvado de la “tiranía de la profesión” (entrecomillado en el original) (*Una sombra*,... p.57), mientras que para ella, el monstruo no era tal.

Cuando el pintor Joaquín Ugarte en “Se necesita una enfermera” se recupera de su adicción a la droga gracias al tratamiento de María Elvira, muestra su carácter débil y enfermizo. Pasa a depender de ella como antes habría dependido de su amante, aunque una simbolice la salvación y otra la perdición. Asistimos a una cierta burla del enamoramiento inevitable

<sup>10</sup> Rosa Pereda: *Teatros del corazón* (Madrid, Espasa, 1997) p.49.

<sup>11</sup> Es la única edición de esta novela. Por lo tanto, a ella se referirán los números de página incluidos entre paréntesis en todas las citas de *Una sombra entre los dos* en este artículo.

cuando en medio de una sensual descripción de la primavera, él le pregunta que si se quiere casar con él y ella le responde que sí: “¿Qué otra cosa podía haber contestado?”. Era la primavera, y no había en toda la naturaleza más que una gran exclamación afirmativa” (p.280).

Pero estos personajes nunca podrán vivir una historia amorosa feliz porque entre ellos se da una absoluta incompatibilidad de caracteres. Ninguno entiende el trabajo o las aficiones del otro, partes indisolubles de su personalidad.

Ugarte le daba a leer libros que le parecían aburridos, le enseñaba cuadros que le parecían adefesios, le hablaba de luchas de boxeo que le parecían una barbaridad y de cotizaciones de bolsa que le parecían un jeroglífico.  
(...)

Ella no era tonta, lejos de eso. Era, simplemente, de otro mundo. El tampoco entendía una palabra cuando ella le hablaba de su vida y de su profesión. Cuantas veces había intentado explicarle algunos de los interesantísimos “casos” que había presenciado en su vida de enfermera, sobre todo en sus dos años bajo las órdenes del doctor Almenar, sólo conseguía que Joaquín pusiese una cara de asco, o de terror, francamente desconcertante.(p.280).

Por eso cuando, además vuelve la perversa, ella le abandona de modo natural, casi podríamos decir que con alivio, dejándole una nota en la que le dice que todo había sido un error y él reconoce que tiene razón. Acaba volviendo a la consulta del doctor Almenar con el que se casa porque ambos pertenecen al mismo mundo. Se cierra el cuento con un comentario de autor implícito, algo que vemos en varios de los cuentos de Mulder de esta época (también los hay en “Sax y Cia” y en “La cantante rusa” y generalmente están referidos al amor) en el que alude al destino de la pareja.

La verdadera felicidad, “la única” es la compañía de los seres que nos comprenden y a los que comprendemos; es poder ser espontáneos y naturales, poder ser “nosotros mismos” sin miedo a una falsa interpretación cualquiera; la verdadera felicidad es no tener que fingir, que disimular; es abrir el alma de par en par, como se abre una ventana al campo para que toda la luz del día o toda la dulzura de la noche entre por ella; es llevar el sueño inconmensurable que todos acunamos en nuestro espíritu a la realidad tangible, a la realidad humilde - y jamás mediocre si es sincera- de la existencia cotidiana, para hallarle<sup>12</sup> en cada pequeño detalle y en cada insignificante matiz del esfuerzo diario, para verle - tocarle - hecho carne en la amistad, en el trabajo, en el arte, en el amor. La verdadera felicidad es no tener que echar los frenos a nuestra personalidad auténtica y ser nosotros mismos en los ojos que amamos sin que el reflejo se descomponga y defor-

---

<sup>12</sup> Obsérvese un caso de léismo en esta sucesión, "hallarle ", "verle " y "tocarle" que corresponden en realidad al objeto directo: "el sueño inconmensurable que todos acunamos en nuestro espíritu".

me como imagen retratada en un agua inquieta. Esta era la felicidad del doctor Almenar y señora. (*Lecturas*, marzo de 1932, p. 280)

Una reflexión muy similar la encontramos en *Una sombra entre los dos*, pero Elisabeth Mulder parece darse cuenta bastante pronto de que estas reflexiones moralizantes cansan al lector y hace que asistamos a la reflexión desde la perspectiva de la protagonista, despojada de esta retórica algo trasnochada que aparecía en el cuento:

Tiene el delicioso convencimiento de que la vida es fácil, de que ella no debe hacer esfuerzo alguno para manifestarse y realizar la proeza de la propia expresión; de que la palabra, el gesto, la acción esa formidable tarea a la que se aferra el individuo en su ineludible, y a veces secreto impulso de dar un diseño de sí mismo, es inútil, en el caso de ella, innecesario porque 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”. Y su pensamiento envuelve apasionadamente a Julio, en quien, espiritualmente “lee una fraternidad”. (*Una sombra...* p. 73)

Sin embargo en este párrafo aún no recurre al estilo indirecto libre, técnica utilizada por Elisabeth Mulder con gran maestría a lo largo de toda su obra y de la que encontramos numerosas muestras en el cuento “Sus lindos ojos” en el que tiene fundamental importancia el punto de vista de los protagonistas.

Elisabeth Mulder ha aludido a que *Una sombra entre los dos* se publicó en 1934 pero que estaba escrita antes<sup>13</sup>, si tenemos en cuenta la semejanza de las reflexiones e incluso la semejanza de apellidos entre los personajes, Almenar y Alcázares (*Una sombra...*) quizá podamos llegar a la conclusión de que fueron escritas en la misma época.

La comparación de ambos textos da cuenta de la rápida evolución narrativa de Elisabeth Mulder en muy poco tiempo.

\* \* \*

Si los lectores premiaron “La Microbia, también premiaron “La diosa negra” un cuento que supone una cierta evolución en el personaje femenino que de nuevo conducirá a la protagonista de su primera novela *Una sombra entre los dos*, aunque el final de este cuento sea poco rompedor. Ya hemos mencionado como la protagonista es ingeniera de minas. Durante todo el cuento dos ingenieros que se burlan de ella y no toman su trabajo en serio, se disputan su amor. Finalmente, en una situación de peligro, ella se enamora de uno de ellos, precisamente el que menos en serio la toma, y él saca adelante la situación dando su vida para salvarla a ella y a un niño. Al final, el otro ingeniero se le declara y ella le da esperanzas. Parece una solución de “deus ex machina”, como si ella no se pudiera quedar sin pareja de ninguna manera.

<sup>13</sup> Así lo declara en una entrevista para el programa “A fondo” dirigido por Joaquín Soler Serrano, emitida por RTVE el 4 de septiembre de 1979.

De la protagonista de “La diosa negra” aludíamos antes a modernidad de su profesión. Lo que sucede es que este personaje ha asumido esa carrera porque era la de su hermano que murió sin poderla ver cumplida, para satisfacer a su familia. Frente a este personaje, la protagonista de *Una sombra entre los dos* supone una evolución pues acepta la carrera de medicina, también tradicional en su familia, pero de modo totalmente vocacional y en contra de sus padres que no la toman en serio.

En “La diosa negra” se prefigura el tipo de mujer independiente de su primera novela ya desde el tipo físico:

Tenía una cabeza pequeña y estrecha, de serpiente, la piel lisa y tostada, la nariz noble, la frente bien arquitecturada, unos ojos intensos, una boca triste. Era esbelta y debía de ser muy ágil y fuerte. Caminaba a grandes pasos pero con una marcha decidida pero no exenta de ritmo y de cadencia y había en el menor de sus gestos una precisión absoluta. Tipo curioso de mujer pero extrañamente atractivo (*Lecturas*, diciembre de 1933, p.1134)

Y en *Una sombra entre los dos*:

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 (p. 13)

Ese canon de belleza algo andrógino que se instala en el período de entreguerras responde a lo que Lily Litvak denomina “la nueva Eva”<sup>14</sup>. En el caso de Elisabeth Mulder presenta un contraste de clasicismo y modernidad; no en vano la protagonista de su primera novela se llama Patricia. También se insiste en ese contraste en la protagonista de “Gemelas”: “su gracia elegante, su paso firme, la vibrante delgadez de su cuerpo, y la arrogancia armoniosa de sus movimientos le daban el aspecto de una walkiria moderna, estilizada y moderna” (*Lecturas*, septiembre de 1933, p. 822).

Esa armonía entre lo clásico y lo moderno llegará a su cumbre en el personaje de Alba Grey, “se fusionan en ella un gran nombre europeo y una gran fortuna norteamericana”(p.129) y además es una “belleza hecha de cosas tan opuestas y contradictorias y formando empero, un todo tan armónico” (p.252). También aparece como característica fundamental en nuestra autora, la “flexibilidad” frente al envaramiento decimonónico. Para Mulder la “flexibilidad” y la “porosidad” serán unas características muy positivas en sus personajes, características que se extienden del cuerpo a la mente y al espíritu como si el exterior fuese una reflejo de su interior. Así utiliza calificativos como “alma porosa” (*Luna de máscaras*, Barcelona, AHR,1958 p.17) o inteligencia flexible (*El hombre que acabó en las islas*, Barcelona, Apolo.p.10). También de la

---

<sup>14</sup> Véase la introducción en Lily Litvak (edición): *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras.1918-1936*. (Madrid, Taurus, 1993) p. 31-44.

protagonista de *Una sombra entre los dos* se insiste en su carácter felino, cuando apoyada en la barandilla del balcón “su espalda así inclinada se dibuja bajo la seda del pijama, tendida y elástica, flexible, cargada de electricidad como los lomos de los gatos”(p.227).

Estas mujeres, ante todo, son personajes que quieren llevar su propia vida, conservar su identidad. Para ellas el amor y el trabajo tienen que ser partes integradoras en modo armónico de su personalidad, como ya hemos visto en el comentario que cerraba “Se necesita una enfermera”. Esta es una idea antigua de la autora pues aparece en un artículo titulado “Apología de la juventud moderna”(La noche, 23 de junio de 1931). Dice que esa juventud moderna “vive o pretende vivir su vida”(…) Esto resulta abrumador, pues significa llevar a cuestas el peso íntegro de su propio destino”. Son personas como la Marja de “Gemelas: “Marja lo exigía todo de la vida, como de un prisionero, como de un botín de guerra que fuese suyo por el derecho de ser la más fuerte. La vida era para Marja el más glorioso y formidable juego, en el que ella, por razones que no se cuidaba de aclarar, no podía perder”. (Lecturas, septiembre de 1933 p.822).

La identidad, ya sea a través de la necesidad de afirmación o de su destrucción aparece como tema recurrente en la narrativa mulderiana como ella misma afirmaba: “El sentido de la independencia y las formas de libertad están en cada uno de mis libros”<sup>15</sup>. Muchos de estos cuentos ya lo anuncian, como podemos ver, desde el título “Sonia y la emoción de ser ella misma” (*Brisas*, diciembre de 1935) y se manifestará de un modo más claro en sus primeras novelas *Una sombra entre los dos* y *La historia de Java* y en la narrativa breve de los años 40 y 50.<sup>16</sup>

En *una sombra entre los dos* la protagonista, tras abandonar al marido que había secuestrado su identidad obligándola a dejar su trabajo como primer peldaño de una serie de renunciaciones acaba, exclamando: “Patricia para Patricia en la rutina gloriosa del porvenir...”(p. 230). Liberación semejante experimenta la protagonista de un cuento, que por otra parte no presenta tanto interés salvo por este esbozo de independencia, titulado “Tu hora Jeannette”(Lecturas, noviembre de 1930). En él, la mujer de un divo del piano se separa de él harta de sus engaños y su megalomanía para comprobar satisfecha que sin ella no es nada. El cuento acaba con el triunfo de Jeannette que coincide con el hundimiento del pianista cuando, casada ahora con el que fue el crítico más feroz de su ex –marido, abandona un concierto de éste haciendo que disimula un bostezo “con su manita enguantada” y “comentando que aquello es muy malo”. Entonces, es cuando en su cerebro una voz implacable martilleaba: “Es tu hora Jeannette, tu hora. Tu hora Jeannette”, a la vez que “una especie de murmullo escandalizado” recorre toda la sala: “Bouvier, el gran Bouvier, el excelso Bouvier, había atacado todo un acorde en falso”(p.944).

He señalado en alguna ocasión que no hay un componente especialmente feminista en la narrativa de Elisabeth Mulder<sup>17</sup> aunque el hecho de que la mayoría de estos personajes

<sup>15</sup> Ver nota nº 13.

<sup>16</sup> Ver nota nº 3, M.M Mañas: “Elisabeth Mulder, reivindicación de una narradora singular”. p.127-130. Dedico un apartado al tema con el título de “El tema de la identidad y la conquista de la independencia”.

<sup>17</sup> Ver la introducción a mi edición de *Alba Grey* mencionada en la nota nº 9, p 42-46.

empeñados en vivir su destino solos, la mayoría de las veces sean mujeres, nos lo puede hacer pensar, pero en general todos sus personajes necesitan afirmar y conservar su identidad y eso lo veremos ya en el protagonista de “El hombre más guapo del mundo”.

\* \* \*

“El hombre más guapo del mundo” (*Brisas*, julio de 1935) es un cuento particularmente interesante que se desarrolla en una línea de humor vanguardista. En él aparece en clave de sátira el tema de la educación experimental para lograr un hombre perfecto, por lo que no sería descabellado encontrar ciertos ecos de *Amor y pedagogía* de Unamuno.

Resulta original porque en él aparece el hombre objeto, sólo deseado por las mujeres mientras es inalcanzable. Este mismo tipo había aparecido en el cuento titulado “Instituto de belleza” (*Lecturas*, mayo de 1932) que a pesar de una trama sentimental convencional le daba la vuelta al tópico porque aquí es el protagonista masculino, el pobre pero honrado, el que quiere conservar su virtud ante las mujeres que no le toman en serio: “Quieren sí, divertirse. Bueno pues no va a ser con él” porque “se nace o no se nace con temperamento de “protegido” y Roberto ha nacido sin él”. Incluso se pregunta bromeando: “¿Si tendré yo (...) una mujer de la luna, como los poetas? ¡Estaría bueno! No importa, esperaremos. Algún día vendrá una muchacha” (p.387). Su espera finalmente es recompensada, para desesperación de Cecilia Reyes, la protagonista, ya que ella no es la elegida. Volviendo a “El hombre más guapo del mundo”, su protagonista es un hombre absolutamente desgraciado que se queja de que las mujeres no le toman en serio, y no será feliz hasta que tras un accidente de coche, provocado por una serie de enredos y equívocos, su cara sufra desperfectos y él se incorpore al mundo de los felices e imperfectos mortales, tras haber conquistado el amor de una chica que estaba enamorada de él pero que no se atrevía a decírselo porque se consideraba demasiado normal. Una chica llamada, Solín Pelayo que ya pertenece, incluso físicamente, a un modelo de mujer bastante alejado de la abnegación de las protagonistas de “Chispa” o “La Microbia”. Es una “muchacha pelirroja, de naricilla respingona y boca insolente: una muchacha que no era guapa, pero sí extraordinariamente atractiva”, “sus ojos tenían el mismo color del mar” y es “viva armoniosa, peligrosa y salada como una ola”. Una chica que había estado fingiendo despreciarle con la que practica el diálogo irónico y que dice, como si fuera por terceros, que una amiga suya opina que no debería estar en libertad porque “el ajetreo de la vida moderna da un promedio elevado de cardiacos y hay que tenerles ciertas consideraciones y no exponerles brutalmente a un colapso soltando a un tipo como usted por esas calles de Dios”, y que había llegado a considerarle un “explotador... sentimental de su físico”.

Siguiendo con la referencia unamuniana podemos decir que el nacimiento del protagonista supone una tragedia intrahistórica o de andar por casa. Señala como la historia está llena de casos en los que el nacimiento de una hija cuando se esperaba un hijo supone una tragedia pero que hay muy pocos casos al contrario.

Pero uno de estos casos fue el del único vástago de los opulentos e hidalgos señores de Rocaviva, aunque no tuvo ni trascendencia política ni matiz trágico que le hicieran digno de figurar entre las convulsiones de la Historia, sí encerró suficiente cantidad de factores cómicos, amargos, ri-

dículos y patéticos para poder contar con todos los honores en las páginas de esa historia no escrita, que es la historia de la humanidad anónima, la historia que no aprendemos por épocas, dinastías o revoluciones, pero, que sabiéndolo o ignorándolo, delectamos cada día, a la vuelta de cada esquina.

En una nueva degradación del tono trágico, este hombre está predestinado desde su nacimiento no por los hados sino por “las hadas burlonas” que lo hacen nacer niño cuando sus padres esperaban una niña que iba a llamarse “Beatriz Rosaura Leonor”. Como los padres no saben ya que nombre elegir, deciden en la pila bautismal ponerle los nombres de los dos, momento en el que vuelven a actuar las “hadas burlonas” queriendo que, como los padres de la criatura se llaman Julia y Cesar, reciba como nombre ni más ni menos que “un Julio César como una catedral”. Para colmo el niño resulta una belleza de un físico tan “grecorromano” que en las representaciones de fin de curso siempre le eligen para hacer de dios, de ángel o de poeta. Precisamente debido a esta belleza grecorromana el protagonista recibe calificativos que remiten a este campo; al final del cuento Solín le dice: “Usted era completamente griego”... y yo, pelirroja y chatilla”; otra vez le dice que tiene “ojos de héroe mitológico”, que tiene un “cuerpo de dios adolescente” o que es una “estatua viva”. Lo más interesante es que también recibe éstos como burla y así para el insolente que le toma el pelo es “el Apolo desplazado”, calificativo agudísimo porque descubre la esencia de su condición. También se le llama de modo más frívolo “el señorito universo” en claro calco de la denominación de “miss” en los concursos de belleza.

Cuando su madre se da cuenta de que su hijo es mejor aún que su Beatriz Rosaura Leonor, decide convertirlo en el hombre perfecto y a partir de entonces, “toda la vida del niño tomó un curioso aspecto experimental” desde sus comidas hasta sus juegos introduciendo todos los deportes de moda, o su aseo y sus estudios programados para lograr una perfecta armonía entre su cuerpo y su mente que consiguen que no se le pueda aplicar “la casuística fábula de la zorra y el busto , y decir de él que era hermoso pero sin seso”. Frente a su madre, el doctor Solana, el médico de la familia que le asistió en su nacimiento, se convierte en el confidente de sus desgracias y es el representante de la voz de la razón y de la lógica que se burla constantemente de la ridícula educación experimental que ha recibido Julio César por parte de su madre: “Yo no sé lo que se ha propuesto hacer de tí, pero si es un desgraciado, hay que reconocer que lo ha conseguido. ¿A dónde va un hombre, Dios mío con esa cara y con ese cuerpo? ¡Pobre, pobre, muchacho! ¡Cómo si tuvieras poco con el nombrecito!”.

El doctor es el que le da la solución; el único arreglo posible sería “una pequeña irregularidad facial” que “corregiría la imperfección” o mejor dicho “la perfección funesta”. Pero Julio César piensa que no puede hacer eso porque entonces su madre le mataría, y eso no es lo peor, se moriría de pena ya que para ella es “su obra de arte, su creación,” y “¿quien tiene derecho a destruirle a un artista su obra maestra?”

Y este cuento plantea, aunque sea en tono de broma, el tema tan recurrente que hemos mencionado de la identidad, aquí se trata de la infelicidad de una persona que ha sido moldeada a instancias de otra. Completamente en serio, del mismo modo la protagonista de *Una sombra entre los dos* siente que ha sido modelada por su marido, proceso para el cual Elisabeth Mulder utiliza la imagen de las máquinas, de las máquinas nos ocuparemos luego, “como si

los seres fuesen al igual de esos juguetes mecánicos desmontables que con las mismas piezas pueden adquirir formas distintas”(p.229).

El episodio del descubrimiento de las posibilidades del pequeño por parte de su madre está narrado mediante un diálogo absurdo que nos remite al humor vanguardista, en el que la réplica del padre contradice por completo lo que lógicamente esperábamos tras la intervención de la madre.

-César, el niño es guapo.  
 -Él abrió los ojos asombrados.  
 -¿Qué niño?  
 -El nuestro, Julio César.  
 ¡Pobrecillo! Pero nosotros lo queremos igual ...¿verdad? No es lo que soñábamos pero él no tiene la culpa, angelito ...

Y tras continuar la discusión concluyendo que ella y su marido son un par de idiotas, sentencia tajante: “...Si este niño no es con el tiempo, una de las no sé cuántas maravillas del mundo, que me traten de embustera”.

El cuento transcurre en un ambiente sofisticado, “en la playa más aristocrática de Europa” a donde su madre, “toda emoción, chinchillas y perlas”, le ha llevado para exhibirle. Desfilan por bailes de gala, cocktails, casinos y en una escena que parece digna de la opereta jardielesca *Carlo Monte en Montecarlo*, que se estrenaría en 1939, él es testigo de como “una sola frase, fulminante como una descarga eléctrica, saltaba de boca en boca: “¡Está aquí el hombre más guapo del mundo! ¡Está aquí el hombre más guapo del mundo! ¡Está aquí el hombre más guapo del mundo!”.

El dialogo con el doctor Solana en el que Julio César expone sus problemas, sigue en la línea del humor vanguardista con generalizaciones algo misóginas acerca del sexo femenino.

-Las mujeres se ríen de mí  
 -Las mujeres se ríen de todos los hombres. En eso eres igual a los otros.  
 ¿Que más?  
 - No, no, doctor, conmigo es otra cosa. A mí me toman en serio, demasiado en serio. Mientras estoy, digamos... distante, pero cuando avanzo ellas retroceden .  
 -¡Dime: ¿qué harías tú si estuvieras mirando a la Venus de Milo, embobado, y de pronto, la ves abrir la boca; hablar y hacerte una proposición amorosa?  
 -Pero doctor, ¡Yo no soy la Venus de Milo!  
 -No. Pero eres el Apolo de Praxíteles o el de Fidias o el del Belvedere... o los tres. Las mujeres no pueden creer que seas real. ¿Comprendes? Las fascinas pero no creen en ti como hombre, como ser humano. Les parece que de un momento a otro vas a esfumarte, a desaparecer súbitamente como en un sueño. Hijo mío, tienes que darte cuenta de que el choque que produces no es ninguna tontería y las pobres mujeres...

Cuando su madre se va a visitar su tía que está enferma, a las puertas de la muerte según exagera, él que se ve “momentáneamente sólo, se sentía más hombre, menos muñeco, menos guapo, y esto le causaba una alegría intoxicante”. Poco a poco va liberándose, cual monstruo de Frankenstein, de la tiranía de su creador que le ha hecho verse a sí mismo “como una especie de curiosidad de feria”, y se va permitiendo pequeñas libertades. Cuando tras su accidente, su madre, desconocedora de ello, le pide que vaya a ver a su tía que ya está mejor, Julio César le manda un telegrama diciéndole que se compre una mona para distraerse, “porque conmigo ya no se divierte nadie, doctor, ni mirándome”, le dice al Doctor Solana abrazándole exultante cuando le dice que está hecho una birria.

#### EL ENREDO Y LA COMICIDAD VANGUARDISTA.

Ya que hemos entrado en esa línea de humor vanguardista y algo absurdo podemos citar otros ejemplos de tratamientos semejantes en diálogos de cuentos como: “Por qué Mister Sanders leía su correspondencia”, cuento de estructura narrativa compleja en el que Mr. Sanders, un famoso director de cine, le cuenta a un dramaturgo lo que le sucedió cuando una aspirante a actriz, despechada porque no le ha dado una oportunidad, no duda para conseguir llamar su atención en tramar una intriga policíaca de secuestros y asesinatos haciéndose pasar por la jefa de una banda que atemoriza al mundo de cine, llamada “los invisibles”. Finalmente descubrimos que esa chica ahora es su mujer, una famosa actriz que ha estado presente mientras él contaba la historia.

Cuando Mr. Sanders piensa que la protagonista ha muerto porque un tiroteo les ha dejado a oscuras se produce un auténtico “diálogo de besugos”:

Entre la impresión y el espanto, yo no sabría qué hacer y allí me habría quedado helado e inmóvil, hasta el amanecer, si el cadáver no me hubiera sacado de la abstracción dirigiéndome la palabra

(..)

El cadáver tenía una voz muy pequeña y grave, de una gran dulzura y al mismo tiempo de una gran energía. Yo sentí una pena muy honda de que fuese la voz de un cadáver.

-Oiga-le pregunté-, ¿cuánto tiempo hace del crimen?

-Una media hora

-¿Fue cuando se oyó el grito?

-Sí

-¡Esto debe de ser otra fechoría de esta maldita banda! ¿Le mató a usted un invisible?

- No, le maté yo a él.

Un escalofrío recorrió mi columna vertebral. No me hallaba pues ante un cadáver. Me hallaba ante dos

-¡Dónde está el otro muerto?- le pregunté yo al mío.

-¿Otro? No hay más que uno. (*Lecturas*, febrero de 1934,p. 118)

Del mismo modo cuando el protagonista de “El hombre más guapo del mundo” tiene el accidente que le hiere la cara y Solín Pelayo comienza a llorar sobre él creyendo que se ha matado, él exclama furioso: “¡Cállese usted(...) y no llore así sobre mi cadáver que me pone frenético. ¡Todo esto es culpa suya!”

Nos hemos introducido de lleno en los elementos de modernidad en los cuentos de Elisabeth Mulder. Aparte de las destopificaciones a las que ya hemos aludido desde el primer cuento, “La chica vestida de negro”, encontramos cuentos como “La cantante rusa”(Brisas, octubre de 1935), probablemente el menos “moderno”de *Brisas*, que presenta una nueva inclusión de elementos vanguardistas en una narración de tono modernista. Es un cuento que narra un crimen pasional cargado de tópicos decadentistas acerca del carácter destructivo de la pasión amorosa con elementos sensoriales modernistas, como la percepción de la cantante rusa por el narrador:

Enseguida me di cuenta de que la cantante rusa había estado allí esa tarde (...)Pero sobre todo lo que delataba a la cantante rusa era su perfume. ¿Qué perfume?.Mil. Una positiva orgía de aromas. Yo no he visto a nadie perfumarse como aquella rusa. Usaba en cada parte de su cuerpo, sobre cada prenda de su ropa, una esencia distinta. Y así la aureola de perfumes - todos tenues- que la rodeaba, cambiaba -como un disco de colores, al que se hiciese girar- según se movía, accionaba, venía, iba ...

Sin embargo, está salpicado de ciertos elementos de vanguardia (la cursiva es mía):

El cielo parisino (...) se doraba y teñía. Poniente. Un airecillo grávido de primavera cosquilleaba los brotes tiernos. *La sonrisa de París se enredaba* en el ramaje incipiente de la avenida. Esa atmósfera única: las seis, las siete de la tarde en los Campos Elíseos me daba una intrascendencia amable. *Mi alma iba sobre neumáticos. Mi espíritu olía a Guerlain. Mi corazón se maquillaba sabiamente.*

Igualmente vanguardista resulta la descripción descontextualizadora de la compositora alemana que lloraba “lagrimas de Elsa, sobre su champagne con éter”.

Encontramos en él incluso ciertos elementos de “surrealismo domesticado”: “Taza de té... Saku-Mi...Ceylán, Taza de té... Iba diciendo mi subconsciente a través de mi estómago”, porque el narrador se dirige al estudio del pintor Juan Aymard donde sabe que su criado Saku-Mi le va a servir una taza de té de Ceylan.

Resulta también vanguardista el que la noticia del asesinato de Nadia sea reproducida respetando la disposición tipográfica periodística:

#### “CRIMEN PASIONAL

La cantante rusa, Nadia Karensky , ha sido asesinada por su compatriota  
Boris Feodorov Sergine”

\* \* \*

Hay una serie de cuentos cuya estructura parece estar influida por la alta comedia e incluso por el enredo de Hollywood tan propio de las comedias de los años treinta que en realidad tenían un origen teatral, lo que nos devuelve a la influencia de la alta comedia. Extrapolando términos podríamos decir que Elisabeth Mulder compone “alta novela”. Son cuentos que se ambientan en el mundo del teatro, del cine o del periodismo y la publicidad. Están caracterizados, además por un diálogo de réplica ingeniosa. El uso de estos diálogos de elegancia espumosa en la línea de Benavente, Jardiel, Noel Coward o de las canciones de Cole Porter, de las que era gran admiradora, es una de las características más tópicamente admiradas por la crítica en Elisabeth Mulder. Diálogos de este tipo los encontramos en sus novelas más sofisticadas como *Alba Grey* o *El hombre que acabó en las islas*, y los encontramos ¡hasta la saciedad! en su novela menos interesante llamada *Las bogueras de Otoño* (1945) que en realidad procedía, aquí de nuevo el teatro, de la reestructuración de una obra teatral inédita homónima.

“¿Por qué Mr Sanders...?” es un cuento con claro influjo de Hollywood, tanto que aunque no lo dice deducimos que se desarrolla allí. En él se mezclan los personajes americanos con los españoles como el dramaturgo y la actriz; lo que no es extraño pues es sabido que en los años 30 trabajaron en Hollywood profesionales del cine españoles de todos los campos con el fenómeno de las dobles versiones; lo que sucede es que el caso de la actriz no es muy verosímil porque todos estos profesionales fueron con contrato y no entendemos muy bien qué hacía allí una actriz española desconocida, que vivía con su familia, esperando una oportunidad. Dejando aparte éste, los otros cuentos con influjo de Hollywood son: “La irónica espectadora”, “Sus lindos ojos”, “El chapuzón”, “Sonia o la emoción de ser ella misma” y “Youki muchacha sentimental”. Son cuentos amables e incluso de tono cómico. Presentan un tipo de mujer moderna y activa que toma la iniciativa, en la línea del canon consagrado en la comedia hollywoodiense de los años treinta, urdiendo algún tipo de trama en cuyas redes cae atrapado el hombre que aparece en cierto modo como un iluso ya que ella maneja la situación conociendo datos que él desconoce. Por ellos pasan colegialas enamoradas de su galán de Hollywood que se fingen desconocedoras de su identidad, cuando en realidad todo es fruto de una apuesta con su mejor amiga para llevarle al altar (“La irónica espectadora”); amas de casa que deciden sacar partido de sus “lindos ojos” para anunciar una línea de cosméticos y así contribuir a mejorar la economía familiar, ante la perplejidad de un atribulado marido que hace equilibrios para llegar a fin de mes aunque finalmente, con su orgullo ya a salvo, abandonen su carrera de modelo para dedicarse a sus labores (“Sus lindos ojos”); críticas de teatro que se encuentran de modo accidentado con el autor cuya última obra de teatro han destruido con su crítica, para, por supuesto acabar casándose, con él (“El chapuzón”); actrices hastiadas que fingen otra personalidad y prometen hacer llegar a la gran estrella la obra de teatro que un admirador ha escrito para ellas, en un tono de comedia de buena voluntad navideña a lo Frank Capra (“Sonia y la emoción de ser ella misma”), o consultoras sentimentales que aconsejan a las jovencitas que no hagan caso de sus padres y que sigan adelante con sus amores para finalmente encontrar que una de las cartas que ha recibido en la que una joven le cuenta la oposición materna es la de su propia hija. (“Youki muchacha sentimental”).

Además, cuentos como: “¿Por qué Mr Sanders leía su correspondencia?” o “El chapuzón” presentan un cierto discurso acerca de las relaciones entre la realidad y la ficción,

acerca de lo inverosímil y lo verosímil. Por ejemplo cuando en “¿Por qué Mr Sanders...?” el autor de teatro que ha estado escuchando asombrado el relato de Mr. Sanders, exclama : “Mi palabra de honor que estas cosas no se ven más que...” y Mr Sanders acaba la frase por él: “Más que en el cine”(Lecturas, febrero de 1934, p120), o cuando cada vez que el dramaturgo protagonista de “El chapuzón” se queja de los inverosímil de una situación, la crítica convertida ya en su mujer, le recomienda: “¡Juan acuérdate del chapuzón!”

“El chapuzón” presenta además de modo muy claro estas situaciones de comedia de enredo. Paz Ochoa , crítica de teatro, ve como se está ahogando una mujer y se tira al agua a salvarla. Juan Díaz Arias, famoso dramaturgo cuya última obra ha recibido muy mala crítica por parte de la anterior, al verla saltar piensa que se va a suicidar y se tira en pos de ella, con lo cual sus esfuerzos por salvarla impiden los de Paz por salvar a la mujer. Al final rescatan a la mujer, mientras la muchedumbre se agolpa y no se deciden si ha sido un crimen, un suicidio, tres suicidios, un asesinato y dos suicidios o un crimen, un suicidio y un accidente. El dramaturgo descubre la identidad de la crítica porque ha cogido por equivocación su chaqueta en vez de la de él, tras saltar al agua. Tras el consiguiente enfrentamiento dialéctico el asunto acaba en boda. Además, se juega con el nombre de la protagonista ya que desde que aparece en la vida de Juan Díaz Arias, en ella aparece la guerra.

Pero hay otros rasgos de modernidad en los cuentos de Elisabeth Mulder. A veces se rinde culto a la ciudad, y al maquinismo como si de la famosa película *Metrópolis*(1926) de Fritz Lang se tratara. En el cuento “Sus lindos ojos” (Madrid, *Lecturas*, julio de 1932) se dice explícitamente “¿Qué utilidad tendrá ella, pobre muchacha de Colmenar Viejo *en la máquina formidable de la gran metrópoli?*” (p. 660) (la cursiva es mía), reproduciendo el concepto de ciudadano como una pieza más en el engranaje al que se aludía en la citada película. En el cuento “La diosa negra” en el que se habla de una mina, se dice: “Bajo el simple engranaje, bajo el mero instrumento que era en la mina cada uno de aquellos hombres, ella sabía que existía un corazón y una individualidad y que aquel corazón, aquella individualidad no podía ser juzgado mecánica y descuidadamente como un resorte” (p. 821).

Y además en “Sus lindos ojos” asistimos a un momento vanguardista que trata de reproducir el ritmo vertiginoso mediante la técnica de la enumeración en el momento en el que Diego ve como la imagen publicitaria de los ojos de su mujer, María Celeste, se reproduce hasta la saciedad:

Dos semanas más tarde el que creyó formalmente haberse vuelto loco fue Diego. María Celeste, multiplicada hasta lo infinito había caído como un bólido sobre la ciudad. Los ojos de María Celeste estaban en todos sitios. En las perfumerías, en las peluquerías, en las revistas, en los periódicos, en anuncios cinematográficos, en letreros luminosos, en hojas volantes lanzadas desde un aeroplano, en folletos, en estuches de regalo entregados en las tiendas, a hombros de los anunciadores ambulantes. Los ojos de María Celeste le miraban a uno en el tranvía, en el autobús, en el metro, en la calle y en la oficina... (p. 660)

Parece haber una clara influencia del montaje cinematográfico en esta escena que

podemos visualizar como una sucesión de imágenes con fundidos, transparencias y superposiciones que reproducen un panorama temporal y producen una sensación de alucinación vertiginosa por parte del protagonista. Técnicas éstas pronto asimiladas, algunas veces de modo frívolo, por Hollywood pero que procedían de películas como el documental de vanguardia *Berlín Sinfonía de una gran ciudad* (Walter Ruttmann, 1927) e incluso del llamado “cine ojo” del vanguardista soviético Dziga Vertov .

“Instituto de belleza” (Madrid, *Lecturas*, mayo de 1932) se desarrolla como su nombre indica en un Instituto de Belleza, en el que se ofrece un tratamiento integral con los últimos avances del momento: masajes, dieta, hidroterapia o gimnasia. El cuento nos da una esmerada información acerca de estos tratamientos. El Instituto no sólo es un escenario de lujo y glamour, nuevamente digno de la iconografía marcada por Hollywood, sino que es un auténtico templo donde se rinde culto a la belleza moderna. Veamos, si no el siguiente fragmento en el que se describe la agitación frenética del salón de belleza, en una especie de sinfonía de la vida moderna en la línea del futurismo, que utiliza todo tipo de metáforas y personalizaciones para destacar la importancia de las máquinas que pueblan el salón y que podemos visualizar de modo semejante a la anterior escena de “Sus lindos ojos”.

Desde las cinco hasta las siete o las ocho, el ciclón, el delirio, el maelstrom y el infierno se desencadenan sobre el edificio. Una avalancha de señoras puebla los distintos departamentos de la casa; una avalancha de señoras llama por teléfono desde todos los puntos de la ciudad preguntando si hay libre algún “huequecito”; una avalancha de señoras va a indagarlo personalmente y se marcha defraudada. Fuera, en la calle, los automóviles forman una larguísima fila cromática ante el sobrio letrero en metal blanco y negro “Instituto de Belleza”; dentro, en el Instituto, las señoras que aguardan “su hora “ -no sirve de nada haberla pedido con una semana de anticipación, hay siempre que esperar- forman también un nutrido grupo multicolor de elegancias rubias, morenas, castañas, “platinadas” o rojas. Y zumban todos los aparatos del masaje eléctrico; chasquean suavemente los dedos de las masajistas en los movimientos rítmicos del masaje manual; arde la lucecita roja de las “permanentes”; rumorea la voz ronca de los “cascos secadores”; chocan metálicamente los brazos de las tenacillas rizadoras; juegan todos los tonos del rubí los hábiles pincelillos de las manicuras; estallan en llovizna, en corriente o en nubes de vapor los tubos hidráulicos. Y un hálito caliente que huele a champú, a polvos de arroz, a perfumes caros y a goma quemada empapa la atmósfera de voluptuosas emanaciones emborrachando un poco a todas aquellas Evas, ya jóvenes auténticas, ya ...auténticamente rejuvenecidas, ocupadas por igual en hacer eterna e irremisible la pérdida de Adán (*Lecturas*, mayo de 1932,p. 386-387).

El cuento presenta una trama sentimental convencional de poco interés, a la que ya hemos aludido anteriormente. Sí me parece de interés destacar el humorismo en la historia de las dueñas del salón de belleza, que parecen estar emparentadas con la dueña del salón de

belleza en el que trabaja “La Microbia” en la que volvía a brillar el tono sainetesco.

La clientela de esta modista era distinguida, refinada, difícil. Por eso en su casa todo estaba dentro de los más estrictos cánones de un archirrefinamiento no se si parisién o neoyorkino, pero impresionante. Y por eso Madame Antoinette se aburría tanto. Porque ella no podía evitar que su verdadero nombre fuese Antonia Pérez Gómez y que le gustase el cocido y los churros más que el caviar y el té. Pero los negocios son los negocios y ella entendía el suyo. Por eso se había afrancesado el nombre, inglesado la silueta, americanizado los gustos (por lo menos en apariencia) y dado a su casa un cosmopolitismo “ultra chic”, que le rendía excelentes resultados, atrayendo de una manera fascinante a las más exquisitas damas de la alta sociedad (*Lecturas*, julio de 1930, p. 530)

En la historia de las dueñas del salón de belleza vemos la tendencia de insertar historias secundarias con tonos humorísticos que es algo que Elisabeth Mulder seguirá cultivando en sus novelas de los años cuarenta como *Alba Grey* o *El hombre que acabó en las islas*.

Las señoritas Regoyos fueron, en su juventud guapas y tontas. Ahora eran viejas y ricas y estaban encantadas de la vida. Cuando eran guapas y tontas también eran pobrísimas. Entonces no se las conocía por las señoritas Regoyos sino por las hermanas Chin-Chin. Bailaban el cancán en teatrillos de ínfimo orden y comían de lo que el público les echaba a escena, en su mayoría tomates. Las hermanas Chin-chin, después de haber hecho muchos “bolos” lamentables y de no haberse librado de “la fiera” ni por su palmito, encontraron un protector medianamente generoso que quería saber hasta dónde puede llegar la idiotez de un ser humano, creyendo haber encontrado la máxima posibilidad de estupidez en las hermanas Chin-Chin. El espectáculo del fenómeno merecía pagarse, y él lo pagaba, si no bien, por lo menos puntualmente.

Al principio no sabía el protector por qué Chin-Chin decidirse, pero al hombre no podía en verdad, acusársele de remilgoso, y en la duda optó por las dos.

Un día se puso muy malo y barruntó que iba a morir. Llamó a sus Chin-Chin, les rogó que le dijeran la última sandez, para convencerse de que no le habían timado, vió que no, llamó al notario y les legó una cuarta parte de su fortuna, hecho lo cual pasó placidamente a mejor vida (p. 385-6).

Encontramos aquí esas afirmaciones misógino-vanguardistas acerca de las mujeres superficiales que no usan la cabeza. Se sigue insistiendo en que eran tontas, pues ponen una peluquería y las estafan, pero cuando vuelven a sentir “la sombra amenazante de los tomates” que parecen convertirse en el motivo recurrente de su espanto, espabilan y empiezan a hacer las cosas por ellas mismas en vez de dejárselo todo a encargados aprovechados.

Con el nuevo sistema el bolsillo reaccionó y los tomates se alejaron. Esto les dió mucho que pensar a las Regoyos, sacaron la conclusión de que el cerebro nos lo da Dios para algo más que para adorno y comenzaron a usarlo sin descanso. En realidad lo tenían sin estrenar. Para el cancán no les había hecho falta y, con el protector, utilizarlo hubiera sido perderse (p.386).

Así es como su negocio se convierte en el número uno y llega a ser “un establecimiento al estilo de lo mejor que existía en el extranjero” (p.386).

El mismo sentido del humor sigue presidiendo la descripción de las dietas del Instituto de belleza que estaban ordenadas por un departamento de nutrición:

Cosas verdaderamente raras y exquisitas: garbanzos, patatas, judías blancas, negras y rubias (como los Reyes Magos ), mermelada, pan tierno, mantequilla, macarrones, plátanos... Esto para las excesivamente delgadas. Para las excesivamente gruesas: espinacas ensalada de apio, partículas de carne asada, compota (sin azúcar), pan tostado (en porciones de centímetro cuadrado), lechuga, pizcas de melón... Total: nada entre dos platos, pero servido como en Londres y confeccionado por un chef francés y complaciente que, si la cliente lo requería y mediaba una regia propina, le firmaba el menú “ (p.385)

Lo que nuevamente nos recuerda el tono humorístico que aparece en monólogos de Jardiel Poncela como el titulado *Intimidades de Hollywood* (1933) cuando Catalina Bárcena cuenta su plan de comidas en la meca del cine.<sup>18</sup>

Espero que este paseo por la narrativa breve de Elisabeth Mulder en *Brisas y Lecturas* durante los años 30 haya servido para comprobar su variedad de registros ya presente desde sus comienzos narrativos, y como la caracterización general de su narrativa oscilante entre el modernismo y la vanguardia se puede aplicar, en buena parte, a estos cuentos rosas. Cuando Elisabeth Mulder vuelva a escribir cuentos en prensa de modo regular, a finales de los años cuarenta, el rosa habrá cedido paso a unos tonos más sombríos, reflejos de una inquietante visión de la vida cotidiana que ya se había iniciado en sus libros de relatos *Una china en la casa y otras historias* y *Este mundo*, sin duda, dos de sus mejores obras.

---

<sup>18</sup> Dicho monólogo se recogerá mas tarde en *Exceso de equipaje* (Madrid, Biblioteca Nueva, 1943). Para la cita empleo la edición del año 1988.

“Y entonces viene el marcar el plan y seguirlo inexorablemente Sopa de avena quemada, muy clarita. Una corteza de pan tostado para todo el día. Toronjas. Uva seca. Apios a discreción. Jugo de tomate. De jamón lo que se saque apoyando el cuchillo en el mismo bordesito del pernil, y retirando el pernil y cortando después. Agua, la que llueva. Y el postre, absolutamente prohibido. Yo cumplo siempre todo el plan menos lo relativo al postre. Así que después de cada comida no hay quien me quite mi pastilla de goma de mascar”. (*Exceso de equipaje* p. 99).

## APÉNDICE

### Cuentos de Elisabeth Mulder en *Lecturas* y *Brisas*

- “La chica vestida de negro”, *Lecturas* (febrero de 1930) p. 107-108/ 170-171.
- “La microbia”, *Lecturas* (julio de 1930) p. 530-534.
- “Tu hora, Jeanette”, *Lecturas* (noviembre de 1930) p. 940-944.
- “Chelín”, *Lecturas* (junio de 1931) p. 406-407
- “Por si tu no lo fueras”, *Lecturas* (agosto de 1931) p. 629-631.
- “La irónica espectadora”, *Lecturas* (noviembre de 1931) p. 873-875.
- “Chispa”, *Lecturas* (enero de 1932) p. 11-13/ 76-78.
- “Se necesita una enfermera”, *Lecturas* (marzo de 1932) p. 240-244/279-280.
- “Instituto de belleza”, *Lecturas* (mayo de 1932) p. 385-390.
- “Sus lindos ojos”, *Lecturas* (julio de 1932) p. 613-616/659-660.
- “Sax y Cía”, *Lecturas* (junio de 1933) p. 497-499/ 571-577.
- “Gemelas”, *Lecturas* (septiembre de 1933) p. 821-826.
- “La diosa negra”, *Lecturas* (diciembre de 1933) p. 1131-1140.
- “¿Por qué Mr. Sanders leía su correspondencia?”, *Lecturas* (febrero de 1934) p. 116-120.
- “Canción triste”, *Brisas*, n° 10 (enero de 1935).
- “El hombre más guapo del mundo”, *Brisas*, n° XV<sup>19</sup> (julio de 1935).
- “La muchacha del tres”, *Brisas*, n° XVII (septiembre de 1935).
- “La cantante rusa”, *Brisas*, n° XVIII (octubre de 1935).
- “El chapuzón”, *Brisas*, n° XIX (noviembre de 1935).
- “Sonia y la emoción de ser ella misma”, *Brisas*, n° XX (diciembre de 1935).
- “Youki, muchacha sentimental”, *Brisas*, n° XXIII (marzo de 1936).

---

<sup>19</sup> A partir del número XV la numeración cambia a romanos. Recordar lo comentado acerca de la no paginación de *Brisas*, ver nota 7.