

EN BUSCA DE ELISABETH MULDER: *SINFONÍA EN ROJO* (1929) Y LA TRADICIÓN POÉTICA ESPAÑOLA.¹

McCulloch, John*
Departamento de Lenguas Modernas
Universidad de Strathclyde
Glasgow, Scotland

Resumen

Este artículo pretende resucitar a la olvidada y poco conocida poetisa española Elisabeth Mulder, que publicó uno de sus libros más importantes de poesía *Sinfonía en rojo* en el año 1929, el mismo año Cernuda, Lorca y Alberti publicaron (respectivamente) sus obras más importantes *Un río, un amor*; *Poeta en Nueva York* y *Sobre los ángeles*. En este artículo analizo el primer poema de la colección de *Sinfonía en rojo* titulado 'Yo misma', e intento de trazar las influencias sobre el poema. Mulder se aleja de los vanguardismos que sirvieron para renovar por completo la poesía de la época, y se vuelca en un redescubrimiento del modernismo de fin de siglo para su inspiración. En este artículo intento llegar a comprender cómo la obra de Mulder reformula el panorama de la poesía de los años 1920 en España.

Palabras Clave: Poesía española siglo XX, modernismo, vanguardias, Elisabeth Mulder.

Abstract

This article seeks to resurrect the forgotten and largely unknown Spanish poet Elisabeth Mulder, who published one of her most important poetry books *Sinfonía en rojo* in 1929, the year Cernuda, Lorca and Alberti's, published (respectively) their landmark works *Un río, un amor*, *Poeta en Nueva York* and *Sobre los ángeles*. In this article I examine the first poem from *Sinfonía en rojo* entitled 'Yo misma', and attempt to trace the influences which come to bear on it. Unlike her contemporary poets, Mulder does not seem to draw on the influences of avant-garde innovation, but returns to the turn of century 'modernismo' for her inspiration. In this article I attempt to assess the extent to which Mulder's work re-shapes our understanding of 1920s poetry in Spain.

Key Words: 1920s poetry in Spain, modernismo, Elisabeth Mulder.

*PhD. Profesor a tiempo completo de la University of Strathclyde en Scotland (Escocia). Escritor y conferencista internacional. Experto en Literatura Hispánica.
Finalizado: Escocia, Mayo-2007 / Revisado: Diciembre 2007 / Aceptado: Diciembre 2007.

Durante la época de las vanguardias, desde la publicación del Manifiesto Futurista de Marinetti en 1909 hasta la llegada de la Segunda República en 1931, la exportación cultural española principal comprendía (primordialmente) las artes visuales (Miró, Picasso, Dalí, Juan Gris) y a los poetas de la Generación del 27. No cabe duda de que las innovaciones formales que surgieron debido a la experimentación vanguardista se ajustaban mejor al género de la poesía, dada su insistencia en dejar atrás la idea de una obra orgánica que vendría a ser re-emplazada por una progresiva fragmentación y la exaltación de la imagen por encima de la narrativa. Esta revaloración y renovación de la forma de concebir el mundo que pone un renovado interés en la imagen y el fragmento, no sólo se hace sentir en el mundo de la poesía, sino, como sabemos, afecta la novela de forma radical. Cuando nombramos a los novelistas más importantes de la época, (Kafka, Joyce, Proust, Woolfe, Gómez de la Serna, Max Aub, Giménez Caballero, Azorín, Antonio Espina) se ve que el denominador común es un afán de poetizar, de desmontar una visión decimonónica de la realidad y de enfocarse cada vez más en el fragmento poético y desarraigado.

Uno de los problemas endémicos en la historia literaria de España es que por un lado olvidamos la aportación importante que trajo al mundo de la novela de aquel entonces, y por otro lado solemos ignorar las voces que cayeron fuera del círculo de las generaciones. Nadie disputa que quizás la mejor poesía española surgió de la Generación del 27 con obras como *Sobre los ángeles* (1929) de Rafael Alberti, *Poeta en Nueva York* (1929) de Lorca, y *Un río, un amor* (1929) de Cernuda. Pero uno de los problemas derivados de esta obsesión con las generaciones literarias en España es que sólo representan parte del cuadro, posiblemente lo mejor de la época, pero no representan una visión completa. Escribir la historia de la literatura a base de los 'puntos culminantes' corre el peligro de dejar en el olvido a todos aquellos, que por una razón u

otra, no formaron parte del canon, pero que son importantes para tener un entendimiento más detallado del periodo en sí. Es con esto en mente, que quiero considerar el primer poema 'Yo misma' de la olvidada colección de poesía *Sinfonía en rojo* de la enigmática Elisabeth Mulder, publicada en el año 1929, un año sinónimo con la mejor obra de Lorca, Alberti y Cernuda.

Antes de centrarme en el texto en sí, quisiera explicar como topé con esta autora en primer lugar.

En Marzo del 2000 el autor contemporáneo español publicó una novela biográfica sobre la olvidada autora catalana Ana María Martínez Sagi, titulada *Las esquinas del aire: en busca de Ana María Martínez Sagi*. Los lectores familiarizados con la obra narrativa de de Prada sabrán que mucha de su ficción nace de un afán de recrear el mundo de la bohemia literaria del primer tercio del siglo veinte en España (*Desgarrados y excéntricos*, *Las máscaras del héroe*) y *Las esquinas del aire* no es ninguna excepción. La figura de Ana María Martínez Sagi se había perdido en el olvido hasta ser rescatada por de Prada a pesar de haber sido una poetisa con un talento considerable y una figura importante dentro del mundo de los deportes (fundadora del Club Feminí d'esports). En *Las esquinas del aire* De Prada dramatiza sus pesquisas detectivescas en busca del autor, llevando al lector en un viaje por viejas librerías, artículos de prensa y guías de teléfono, con lo cual logra contactar con la hermana del autor. Presumiendo que su hermana ya había muerto, de Prada recibió una llamada telefónica de una señora anciana, que resultó ser Ana María Martínez Sagí. La conversación se puede leer en *Las esquinas del aire*:

Un día el teléfono sonó con una prontitud refleja, cuando apenas había devuelto el auricular a su sitio y el rostro de Jimena aún no había cobrado ese aire ausente que tanto me remordía. Me apresuré a presentar mis excusas:

-Oiga, Gimferrer, no me lo tenga en cuenta. Estoy tan metido en la novela que (...)

Desde el otro extremo de la línea me llegaba una respiración débil, como filtrada por el enfisema lento de dolor. No era la respiración acuciante y erguida del poeta Gimferrer. Jimena entendió antes que yo, y su mirada, que hasta un segundo antes carecía de brillo, se tornó vivaz y escrutadora. Aportó las sábanas de un empujón y se incorporó con un brinco.

- ¿Oiga? ¿Quién es?

Una voz tamizada por el dolor, aniquilada por largos años de silencio, perdida en las esquinas del aire y del olvido, se identificó:

- Soy Ana María Martínez Sagi. -Tenía un acento nítidamente catalán, pero por debajo de él alentaban, en apaciguado tumulto, todos los acentos del atlas-. Y usted debe de ser el muchacho empeñado en resucitarme.

Disipado el estupor, una multitud de impresiones confusas se disputaron el angosto espacio de mi conciencia: al estreñimiento natural que me producía la resurrección de Ana María Martínez Sagi, se sumaba la exultación de quien se sabe partícipe en la autoría del milagro, y la vacilante esperanza de que esa resurrección anhelada me resucitase también a mí, y a Jimena, y a Tabares, y nos hiciese vivir de nuevo con el aliciente de una misión común. El hormigueo de la facilidad me agarrotaba la inteligencia y me impedía enhebrar frases coherentes. Le cedí el auricular a Jimena, por cuya sonrisa fluía el tranquilo misterio, por fin desvelado. (p.382, 3)

De Prada logró conocer en persona a Ana María antes de su muerte en el año 2000, que coincidió con la publicación de su novela.

La novela de de Prada capta los vínculos de afecto entre Mulder y Sagi, que habían tenido encuentro amorosos clandestinos en los años 1930 antes de

romper el contacto durante mucho tiempo. Sagi había leído la obra de Mulder en revistas de la época como *La Noche*, *Crónicas* and *Brisas* y había sido intrigada por esta autora cosmopolita. Mulder había sufrido eventos trágicos en su vida personal, quedándose viuda a una edad muy joven.

Entre los escritos de Mulder, figura un poema dedicado a Ana María Martínez Sagi titulada 'Retrato de Ana María Martínez Sagi' donde exalta su belleza y don poético, que en su opinión no deriva de un mundo deshumanizado y caótico que le rodeaba, sino de una fuente más profunda y arraigada dentro de la poetisa. En este poema Mulder no sólo revela los sentimientos que tiene para Sagi, pero nos da una idea de cómo responde Mulder ante el mundo moderno, ya que transmite la dificultad de encontrar belleza en el mundo moderno. Este poema nos revela muy poco sobre Sagi, pero mucho más sobre Mulder. Es un indicio claro al lector interesado, que las influencias de Mulder no derivan del afán vanguardista del verso libre, ni del perspectivismo cubista ni la liberación surrealista de la imagen, sino del decadentismo, parnasianismo y modernismo en auge durante el fin del siglo diecinueve y representada en la obra poética de numerosos autores desde Rubén Darío, hasta Juan Ramón Jiménez y Manuel Machado (entre muchos otros).

Fue después de leer este poema que de Prada reconoció la importancia de aproximarse a Mulder para conocer mejor a Ana María Martínez Sagi. En *Las esquinas del aire* de Prada escribe:

Elisabeth Mulder, la autora de aquel poema; quise dotar de un rostro y una peripecia biográfica y una aventura intelectual a aquella mujer que por entonces solo era un nombre exótico o aristocrático. Intuí que, al saber más sobre ella, se me revelaría más completa la figura de Ana María Martínez Sagi, porque sus existencias se imbricarían de algún incorrecto modo, quizás en esas «altas cimas» donde transcurren los ritos iniciáticos de la Belleza. (p. 196)

Además de interesarse en la obra novelística y poética de Mulder, el afán por parte del autor por conocerla yace de una necesidad de rescatarle del olvido:

Contemplando aquel retrato, comprendí que Elisabeth Mulder había debido de ser una mujer que escondía un espíritu al acecho, en perpetua complicidad con las esencias puras; como si, bajo su carne de apariencia angélica, hubiese atesorado un fantasma blanco e inquisitivo que la transportara hasta regiones vedadas al resto de los mortales.

Me afané por rescatar ese fantasma alado del purgatorio de disidia en el que yacía. Un purgatorio que, además, le había sido adjudicado a despecho de una obra nada trivial, con al menos media docena de títulos que merecían una revisión desprejuiciada. (p.221)

Elisabeth Mulder nació en Barcelona el 9 de Febrero de 1904. Su padre Enrique Mulder García era holandés, pero de madre española. La madre de Elisabeth Mulder Zoraida Pierluisi Grau era puertorriqueña, con antepasados provenientes de Cataluña y Italia. En 1921, cuando tenía tan solo 17 años de edad, se casó con Ezequiel Dauner, un abogado catalán de descendencia austriaca. En 1923 dio a luz a un hijo varón, quien sería su único hijo, y en 1930 se quedó viuda después de que su marido murió de forma repentina.

Sinfonía en rojo no era la primera obra que había publicado Mulder. En 1927 había publicado *Embrujamiento* y *La canción cristalina*. *Sinfonía en rojo* consiste en setenta y cinco poemas y fue publicado en Barcelona por la Editorial Cervantes, que era una de las editoriales más importantes de la época, especializada en publicar poesía en traducción. Basada originalmente en Valencia, La Editorial Cervantes se trasladó más tarde a Barcelona, publicando a numerosos poetas del siglo XIX y de principios del XX, incluyendo a muchos poetas desconocidos y asociados con el modernismo.

De Prada dice que es en *Sinfonía en rojo* donde Mulder ‘libera el caudal de sus angustias, la fiebre abrasada de su vida interior, y declara su afán de respirar un aire más alto y más libre’. (De Prada: 2000, p. 228) En la primera (y única) edición de *Sinfonía en rojo*, María Luz Morales escribe una especie de prefacio, que a pesar de su verbosidad y adulación, constituye uno de los escasos textos ‘críticos’ sobre esta colección olvidada de poemas:

¿Quién es esta extraña mujer; que en vez de entretenerse, como las otras, en cantar «palomas y flores», alcanza y vence las cumbres de angustia, se abraza a la desolación, se intrinca en los laberintos de la tortura? Quien es y (...) sobre todo: ¿Cómo es? ¿Qué tormenta implacable le estruja en el alma, en la garganta, el ritmo del verso? ¿De qué hondo torrente de inagotable amargura nace su poético alarido? ¿Cuál es su última tragedia, cuál el acicate doloroso de su tarea Sonora? ¿De qué tenebrosa caverna ha surgido y a qué sima vaga se encamina? Imaginamos, soñamos, pretendemos adivinar, inquirir (...) La Elisabeth Mulder que conoceríamos si pudiéramos llegar hasta el recinto -huerto cerrado de belleza, de cordialidad- una resplandeciente criatura de juventud, de hermosura, de refinamiento, a quien una cálida y exquisita atmósfera rodea. (Mulder: 1929, pp. 5-14)

En este corto párrafo, María Luz Morales menciona varias características de la poesía de Mulder que se deben mantener en mente al considerar su poesía en sí. Entre ellas incluye la presencia constante de la angustia, la desolación, la amargura, el dolor y la tragedia, expresadas dentro de la nomenclatura prosódica que exalta lo que María Luz Morales se refiere a ‘la tarea sonora’.

‘Yo misma’ constituye el primer poema de *Sinfonía en rojo*, y es, por lo tanto, importante para establecer el marco temático y estructura poética del resto de la colección. Como sugiere el mismo título del poema, Mulder no intenta disfrazar el hecho que su

poesía se centra primordialmente en ella y que desarrolla el entresijo de sus emociones y sentimientos recónditos, voceando sus deseos, ansias y esperanzas en un proceso de llegar a conocerse en más profundidad. Tampoco es ninguna coincidencia que en este poema sus deseos se expresan en el imperfecto del subjuntivo, recalcando y subrayando su improbabilidad y a la vez distanciándolos del infierno y tormento personal que está atravesando. Por otro lado, cuando expresa su desesperanza lo hace de forma más directa, empleando el modo indicativo.

Como sugiere el título del poema, el paisaje de 'Yo misma' apenas se extiende más allá de los confines del alma humano, que en todo momento se describe como algo que tiene una gran capacidad para el amor y la tristeza. No hay otros personajes en 'Yo misma', y por lo tanto representa un viaje exclusivo dentro del alma perplejo de la poeta. La ausencia de otras figuras intensifica y engrandece los sentimientos de soledad y melancolía que está atravesando la poeta ya que no permite al lector en ningún momento, distraer su atención de un ejercicio que consiste en profundizar en su mundo interior. Representa un clamor que yace de su interior, un 'de profundis', desmascarando el dolor y el perenne cuestionamiento por parte de la poeta. Está claro que la poeta quiere que el lector capte en todas sus dimensiones la magnitud de su desesperación al vertir sus sentimientos en más de quince estrofas, lo cual añade una magnitud física a su lamento. Es significativo que el primer poema de *Sinfonía en rojo* es el más largo. En este poema se establece ella como el locus poético central:

YO MISMA
¡Si pudiera salir de mí
Acaso me salvaría!
Tal vez se marchitaría
Como una flor
el dolor

en que mi vida se abisma
si no diera a lo exterior
tan gran parte del horror
de mí misma

Un misterioso capuz
me oculta a la vida extraña
que fuera de mí florece.
Al acercarme a la luz
Me transformo en niebla huraña
que la tamiza y empaña
hasta que la luz fenece.

¡No poder nunca ver nada
como los otros lo ven!
Tener luz propia: alborada;
Y sombra propia: la nada,
Y en este luchar eterno
Por apartarme de mí
ser esclava del infierno
fatal donde me sumí
por ignorar lo que hacía.
¡Si pudiera salir de mí
acaso me salvaría!

¡Pero no puedo!
En vano mi alma buscó
algo distinto a su «yo»
en la misteriosa prisma
de la vida donde ahondó,
porque tan sólo encontró
un reflejo de si misma.
¡Y fue una imagen tan triste
La que acertara a mirar
que ahora el alma se resiste
a volverla a contemplar!

¡Y ahora es tarde!
Es ella sola, yo sola,

lo que en la vida he de ver.
¡Estandarte que tremola
sobre la hoguera y la ola,
sobre el dolor y el placer;
mi sombra, que huye de mí
cuando avanzo hacia una cosa,
mi sombra, ¡Oh fatalidad!,
compás, pauta, ritmo, norma,
mi sombra, que a todo da
los contornos de mi forma!

Y es triste, cuando uno ama
Lo externo, vivir así:
sin más noche que su noche,
sin más llama que su llama,
en febril
agitación,
arrimándose al candil
de su propio corazón
que se alimenta de su pena.
¡Es triste vivir así
cuando uno adora la ajena
palpitación!

¡Prisionera!
Prisionera en la demente
Personal limitación
del plano en que me coloco.
Y es tal la concentración
en que me llevo a abismar,
que aunque me adelante un poco
sólo consigo avanzar
las rejas de mi prisión.

Como figuras lastimosas
vuelven a mí todas mis penas.
Soy de esas almas misteriosas
esposadas con sus esposas
y atadas con sus cadenas.

Yo soy mi propio carcelero.
Soy mi tirano y mi señor.
Yo soy el propio constructor
del patíbulo donde muero.

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.

Mi cuerpo es tan sólo un cirio.
¡Oh fuego, blasón y emblema
de esta existencia que quema
con convulsión de delirio!

Mientras viva no veré extinto
el fuego de mis hogueras,
como no escaparé del recinto
de mis fronteras.

Sin otro que mi sol,
sin otra losa que mi losa
para ocultar mi existencia;
sin otro estol que mi estol
para seguir mi demencia
terrible y maravillosa,
soy igual que una alquimista
portentosa
filtrando de su crisol
el extracto de su esencia
misteriosa.

Soy la eterna sombra, que avanza
ante mí quiero ir lejos.
Soy la noche de mi esperanza.
¡Soy un reflejo de reflejos!

Y es triste vivir así
cuando hecho polvo de rubí
todo mi ser disgregaría...
¡Si pudiera salir de mí
acaso me salvaría!

La primera línea de la estrofa primera, en cursiva y en-marcada en puntos de exclamación para atraer atención a su llanto interior, Mulder expresa su deseo de escapar de sí misma: ‘¡Si pudiera salir de mí/ acaso me salvaría!’ . Al avanzar el poema se ve claramente que cualquier esperanza de salvación reside fuera de ella, lo cual matiza su problemática interior. En la línea cinco de la primera estrofa se nos informa que desea escapar de ‘el dolor’, presuntamente el dolor interior. El hecho que las palabras ‘el dolor’ ocupan una línea entera, tiene un efecto de enfatizar su dolor y establecerlo visualmente en el poema. Más tarde en el poema este dolor se magnifica y se aumenta por medio de un empleo de palabras como ‘abisma’, implicando de que su dolor no conoce fronteras ni límites. Añadido a este dolor está el temor de que un día otros se den cuenta de cómo es ella realmente, y esto le llena de angustias, aunque nunca se nos dan las razones por esto, o por lo menos, no de forma clara.

En la segunda estrofa se evoca una tenue presencia de esperanza con la referencia a la vida con la mención del verbo ‘florecer’ en la línea tres. Pero este ‘florecer’ se mantiene, en todo momento, como algo al exterior de ella, y que en última instancia le estará tapiada y ocultada. Cualquier intento de aproximarse a la luz es inútil: palabras tales como ‘niebla’, ‘tamiza’, ‘empañá’ y ‘fenece’ deliberadamente contradicen cualquier impresión que este poema va a cambiar radicalmente de tono: ‘Al acercarme a una luz/ me transformo en niebla huraña/ que la tamiza y empañá/ hasta que la luz fenece’. En la tercera estrofa no es, por tanto, sorprendente que la luz muere (‘fenece’) y que ella no puede ver el camino por delante, lo cual le confina y le mantiene dentro del marco de su dolor, y tener que

vivir en el eterno presente. La estrofa termina con el estribillo ‘Si pudiera salir de mí/ acaso me salvaría’.

Al progresar el poema viene a ser claro que ella no es capaz de escapar de su estado presente. Se presenta su mundo como una entidad hermética, que se encierra alrededor de ella, donde cualquier imagen rebota y se vuelve sobre ella, y donde la contemplación de su ‘yo’ interior causa dolor. Las imágenes empleadas en la estrofa cinco captan la fragilidad de su ser al hacer referencia a un estandarte desdoblado que se mece con el viento sobre el mar y sobre fuego; o sea, infiriendo que está a la merced de fuerzas que están por encima de ella. Al desvanecer la luz, desaparece su sombra y se siente cada vez más sentenciada y como si ella estuviese desapareciendo. La referencia a un cirio que se apaga se emplea como una imagen clara y poco ambigua para que desaparezca cualquier duda que pueda tener el lector sobre su trayectoria. La poetisa expresa la desesperación de estar encaminada hacia un destino sobre el cual ella no tiene poder de decisión, con la cual teme perder su supuesta libertad. La exclamación de la palabra ‘¡Prisionera!’ que ocupa la primera línea de la estrofa siete, es deliberado para atraer la atención del lector y de aumentar en intensidad lo que padece la poeta. Su vida se va cercando alrededor de ella, y cualquier intento de escaparse es inútil, ya que se encuentra cada vez con las rejas de su prisión: ‘que aunque me adelante un poco/ solo consigo avanzar las rejas de mi prisión’. Es más, se siente encadenada: ‘Soy de esas almas misteriosas/ aposadas con las espolas/ y atadas con sus cadenas’, pero paradójicamente ella es su propio carcelero y quien construyó la cárcel en la cual está padeciendo. Su tragedia es una tragedia personal, vivida intensamente a través de su propio sufrimiento, vuelta sobre sí vez tras vez, sugerido por el claustrofóbico título del poema ‘Yo misma’.

El ritmo regular y sincopado de la prosodia no alivia el sentimiento de la desesperanza, pero tiene un efecto de

encerrarlo dentro de una estructura poética, creando una construcción poética que reverbera con tristeza y desesperanza de la cual no puede escapar. Este sentir se desarrolla en la segunda mitad de la estrofa once donde proclama: 'Mientras viva no veré extinto/ el fuego de mis hogueras/ como no escaparé del recinto/ de mis fronteras'. Al emplear las formas plurales de 'hogueras' y 'fronteras', magnifica y extiende su propio pesar. Se describe ella misma como una alquimista de la melancolía, reiterando la idea que el sufrimiento tiene que ver primordialmente con quién es ella, y quizás resultado de la lucha interna de aceptar su propia sexualidad. Cuando publicó este poema ya habría estado casada varios años. Unos años más tarde se quedaría viuda. No es sorprendente, por lo tanto, que muchos de los poemas en *Sinfonía en rojo* reflejan agudamente el cuestionamiento introspectivo de la poetisa, recalcando su profunda inseguridad. En el segundo poema de *Sinfonía en rojo* 'Máscara' (un poema relativamente corto ya que sólo consiste de una estrofa) ella exclama cuatro veces '¡no soy yo, no soy yo!' confirmando la crisis que mana dentro de ella, y llevando el lector a un proceso de cuestionamiento sobre quién es realmente esta «yo misma» al epicentro de este ejercicio extensivo en introspección poética. Es, sin duda, más ambiguo de lo que pudiera parecer a primera vista. ¿Quién es esta «yo misma» tan atormentada? No cabe duda que Mulder estaría luchando con su orientación sexual, lo cual le hubiera resultado un fenómeno problemático dado el rechazo y la condena de la misma por parte de la sociedad en la que vivía, y dado el hecho que hasta cierto punto había intentado reprimir estos sentimientos al casarse con su esposo a una edad tan joven. Similar a Lorca y Cernuda ella lucha para aceptarse a ella misma, pero al contrario de Cernuda en *Los placeres prohibidos* (1931), Mulder no expresa su ira contra la sociedad que le rodea por no permitirle gozar de su sexualidad de forma libre, pero dirige todos sus sentimientos al interior. Para Mulder, su forma de llevarlo es por medio de un proceso

intenso de interiorización. Este proceso da pie a sus luchas internas, de sus tormentos de tal manera que ella se refiere en repetidas ocasiones a sentirse encarcelada en una prisión de la que ella no puede escapar. Esto se ve claramente en la estrofa cuatro, donde reconoce la imposibilidad de creerse algo diferente a lo que realmente es: '¡Pero no puedo!/ en vano mi alma buscó/ algo distinto a su «yo»'.

Pero su búsqueda nunca acaba, ya que al bucear en los rincones más recónditos de su propio yo, viene a ser cada vez más difícil 'porque tan solo encontré/ un reflejo de si misma'. Hacia el final de 'Yo misma' se hace referencia a sombras que se alargan 'la eterna sombra que avanza', y el poema acaba donde empezó, con el estribillo que expresa el deseo por parte de la poeta de escaparse de si misma. Cíclicamente, volvemos a donde empezamos al principio del poema.

'Yo misma' es un poema de horizontes limitados, y toda posibilidad de salvación externa está fuera de alcance. La poeta está sola ante su dilema, y no hay nadie que pueda ayudarle a escapar de su condición. 'Yo misma' es un ejercicio prolongado e intenso ejercicio en introspección, y su falta de innovación a nivel formal transmite el mensaje central del poema con más certeza.

Como ya se ha mencionado, incluso una lectura superficial de este poema revela que dista mucho de la poesía de los poetas más importantes de su generación que publicaron sus obras maestras en el año 1929 (Lorca, Alberti y Cernuda). Mientras que estos últimos emplearon una libertad con el lenguaje gracias, en parte, a la renovación surrealista con la que transmitieron sus complejos sentimientos (sentimientos quizás no muy distantes de los de Mulder ya que todos estaban pasando por crisis personales), las influencias de Mulder se encuentran más bien en el modernismo de fin de siglo y el romanticismo del siglo XIX. El uso decorativo del lenguaje, la importancia de la rima y el verso derivan directamente de Ruben Darío, de Juan Ramón Jiménez y

Manuel Machado. Si se consideran los *Poemas agrestes* Ramón Jiménez, escritos entre 1910 y 1911, que contiene poemas como 'Repique' o 'Paisaje Dulce' donde se intenta atraer la atención del lector a la construcción artificial del poema empleando palabras que riman tales como 'sonoro, oro, metales, cristales, tristeza, belleza', (Jiménez: 1944, p. 103-104) se ve en seguida paralelos claros con la obra de Mulder. Jiménez había defendido al modernismo argumentando que era el único movimiento literario que realmente exaltaba la belleza. O si consideramos la poesía de Manuel Machado, influenciado profundamente por Verlaine, vemos que muchos de los versos de sus poemas acaban rimando. Es más, como muchos de los poetas de aquella época, Mulder estaba profundamente influenciada por Rubén Darío, en especial *Prosas profanas* publicado en 1896. La poesía de Mulder está, sin duda, arraigada en el modernismo excesivo de Rubén Darío, que él aprendió en Francia cuando conoció a Verlaine y a Théophile Gautier. Mulder, al igual que los modernistas y los estetas de fin de siglo, valora el poder de las palabras para evocar la belleza a través de sus valores sonoros y su textura, o sea, no simplemente debido a su significado. Pero a la misma vez es también cierto que su poesía no es modernismo puro. A pesar de su interés en el valor musical y sonoro de las palabras, su poesía tiene una dimensión directa; o sea, no se evocan sentimientos simplemente en una manera similar a la función de la música, o debido a un simple 'arte por amor al arte', pero se conllevan verdaderas angustias y luchas que manan de su interior. Las influencias del modernismo, son, sin embargo notables e importantes de entender. Inclusive el título de la colección *Sinfonía en rojo* es recordatorio del poema de Rubén Darío 'Sinfonía en gris mayor'. La idea de equivaler la poesía a una sinfonía es claramente una idea modernista, y el uso de un color en particular para evocar ciertos sentimientos recordativo de 'Azul' de Rubén Darío. Donald Shaw mantiene que los dos

elementos fundamentales del modernismo son :

(...) the renovation of diction along lines determined by emphasis on sensation, rather than emotion, and the implicit charge that modernista poetry lacked a spiritual dimension, being too bound up with the senses. (Shaw: 1975, p. 129)

Miguel Gallego Roca, en su obra *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*, sostiene que la vanguardia ocurrió en la superficie, pero que por debajo se mantenía el mismo modernismo de siempre. Por lo tanto, entiende la poesía de los años 1920 como algo heterogéneo y diverso:

Junto con las precisiones al concepto de «vanguardia» y a la necesidad de atender a las manifestaciones nacionales e históricas del mismo, hemos de contar con que la vida literaria de España dista mucho de ser un todo homogéneo. Las continuidades se superponen a los iniciales intentos de ruptura. Las poéticas personales, los manifiestos, las antologías y revistas, las polémicas literarias y artísticas en general, las traducciones, las recuperaciones de clásicos, son los elementos de un polisistema literario en constante movimiento y reorganización. La misma idea de «generación» es un intento de ordenar el polisistema en torno a un centro de gravedad. Abordarlo respetando toda su complejidad es otra cosa'. (Roca: 1996, p. 23-24)

Mulder representa tan sólo otra voz en la gran ciénaga de poesía de ese periodo. Aunque los temas de angustia personal y desesperación tienen un eco con la temática expresada con otros de sus contemporáneos, su estilo está anclado en el pasado. T.S Eliot argumentaba que un poeta que se inventaba una nueva métrica expandía las sensibilidades de la era. El problema con Mulder, desde mi punto de vista, es que no lo hace. ¿Cómo podría un poeta escribir versos adscribiéndose a la métrica y la versificación de una forma tan conservadora después de la publicación de 'The Waste Land' de T.S.

Eliot? ¿O sin hacer caso a la revolución del lenguaje a través del surrealismo? La poesía de Mulder, en mi opinión, se preocupa demasiado por su propio artificio, y por lo tanto no puede romper con las restricciones y las imposiciones de una estructura poética demasiado tradicional que carece de vitalidad e invención. Los mecanismos del artificio sofocan su poesía, y la falta de ambigüedad poética describe las imágenes en la mente del lector de una forma demasiado obvia, repetitiva y cliché. Pero no quiero ser demasiado cruel a una escritora que se dedicó sobre todo a la narrativa, por lo cual recibió adulación por parte de los críticos, aunque cualquier consideración de su obra de ficción cae fuera de los parámetros de este artículo.

Como argumenta Octavio Paz en su ensayo *Los hijos del limo*: 'Lo moderno no se caracteriza únicamente por su novedad, sino por su heterogeneidad'. (1987, p.18)

La poesía de Mulder se inspira en el modernismo, pero no se interesa por los experimentalismos de la vanguardia que sirvieron para renovar el género de la poesía radicalmente. En este sentido, su obra poética es un producto del pasado, más que de la época que le rodeaba, y aunque no es del mismo calibre que la poesía de sus contemporáneos, es, sin embargo, importante para tener un panorama más completo de la poesía española del siglo veinte, y de ver lo que quedó al margen de la vanguardia y la generación de 27.

Pero me gustaría acabar donde empecé, de que como conocí por primera vez la poesía de Mulder. Me gustaría acabar resaltando a su compañera y amiga, la poetisa Ana María Martínez Sagi, cuyas palabras (aunque embellecidas por De Prada) captan el amor y el afecto que tuvo Sagi por Mulder, quien a pesar de sus limitaciones, no se merece quedar en el olvido literario:

Y, entre mis infinitos recuerdos fugitivos que ya palidecen y se desdibujan en la argamasa consoladora del olvido, sólo

uno persiste y se sobrepone a los demás. He visto cosas que nadie creería: mariposas de dibujos jeroglíficos azotando mi rostro con su vuelo de seda dormida; bosques frondosos de secuoyas cuyo tronco no podrían abarcar tres personas, y entre cuyas copas no lograba penetrar la intrusa luz; estampidas de bisontes sonámbulos arremetiendo contra la noche ciega; el pavor espiral de un tornado y el vómito de fuego de un volcán; bandadas de pájaros echando a volar quince segundos antes de que un terremoto asolase la ciudad de Guatemala. Pero todos estos momentos se pierden en el tiempo, como lágrimas en la lluvia, al lado de aquel otro momento en que vi por primera vez su rostro. El momento en que, después de remejer entre las estanterías de una biblioteca atestada, giré la cabeza y contemplé la aparición de una mujer increíblemente delgada y esbelta, de unos veinticinco años, de tez un tanto pálida y labios en los que palpitaba un mohín de inteligencia. Todavía hoy, cuando invoco a Elisabeth Mulder y recuerdo sus cabellos de un rubio oscuro enmarcado el óvalo renacentista de su rostro, y sus dientes expectantes, y el verde infrecuente de su mirada que parecía reflejar lejanías inexploradas, cielos y mares inéditos, oros y sombras sobrevolando un magnético abismo; todavía hoy me pregunto si el eco de aquella visión que permanece impreso en mi memoria no habrá sido embellecido por la fantasía. Y por más que me trate de convencer a mí misma de que tanta belleza no es posible, sigo soñando con ella cada día, y sigo caminando hacia ella, y su rostro me sigue llamando a través del velo de cenizas de la muerte, a través de los inciertos pasadizos de niebla que anteceden a la tierra prometida. Y la visión de su rostro ensancha de eternidad las pocas horas que me restan, y adelgaza la espera, y me resarce de las muchas horas de angustia secreta que han compuesto la travesía de mi vida.

Y ahora, disculpadme. Estoy cansada, y quiero cerrar los ojos. (p.524, 25).

Notas:

¹ Este título toma como prestado el título de la novela de Juan Manuel de Prada, *Las esquinas del aire: en busca de Ana María Martínez Sagi* (Barcelona: Planeta, 2000), donde encontré por primera vez el nombre de Elisabeth Mulder, y al que haré referencia a lo largo de este artículo.

Bibliografía:

- García Roca, Miguel. *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*. Universidad de Almería, Servicio de Publicaciones.
- Mulder, Elisabeth (1929). *Sinfonía en rojo*. Barcelona: Editorial Cervantes.
- Paz, Octavio. (1987). *Los hijos del limo*. Barcelona: Biblioteca del Bolsillo.
- De Prada, Juan Manuel. (2000). *Las esquinas del aire: en busca de Ana María Martínez Sagi*. Barcelona: Planeta.
- Ramón Jiménez, Juan. (1944). *Antología poética*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Shaw, Donald L. *The Generation of 1898 in Spain*. London: Ernest Benn Ltd.

