

**LA PASIÓN AMOROSA COMO AFIRMACIÓN Y/O  
DESTRUCCIÓN DE LA PERSONALIDAD FEMENINA EN LAS  
NOVELAS DE ELISABETH MULDER**

Esther Bartolomé-Pons

La historia de la literatura está llena de tipos curiosos y extravagantes, de los heterodoxos de siempre, de personajes que en un tiempo gozaron de gran popularidad y luego fueron inexplicablemente olvidados, de escritores marginados desde el principio a pesar de su calidad evidente... pero, entre los muchos "olvidos literarios" de este siglo, tanto por parte de lectores y editores<sup>1</sup> como de críticos e investigadores<sup>2</sup> de la literatura española, no conozco un caso de mayor injusticia flagrante que el de Elisabeth Mulder.

---

<sup>1</sup> Todas las novelas de Elisabeth Mulder son anteriores a 1960. *El hombre que acabó en las islas* (1944) tuvo una segunda edición en 1966. También *Crepúsculo de una ninfa* (1942). Pero las únicas reediciones verdaderamente "modernas" son: *La historia de Java*, Albacete, 1987, 5ª ed.; y *Alba Grey*, Madrid, Castalia, 1992. Esta última es, además, la única edición crítica existente hasta el momento.

<sup>2</sup> Como muestra de la imprecisión y desconocimiento de los especialistas, basten tres ejemplos: Domingo Ynduráin, dentro del capítulo "La novela", en *Historia y Crítica de la Literatura Española. Epoca contemporánea: 1939-1980*, Barcelona, Crítica, 1980, p. 325, se limita a citar *El hombre que acabó en las islas*, de E. Mulder, como una más de las importantes producciones novelísticas del simbólico año 1944. Santos Sanz Villanueva, por su parte, ni siquiera menciona a Elisabeth Mulder en su *Historia de la Literatura Española: El siglo X: Literatura actual*, Barcelona, Ariel, 1984. Y el *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana*, dirigido por Ricardo Gullón, Madrid, Alianza, 1993, tras el nombre de la escritora (vol. 1, p. 1074) remite al epígrafe "Literatura infantil española",

Elisabeth Mulder (1904-1987) nació y murió en Barcelona, pero toda su larga vida, y sobre todo su obra, estuvo marcada por el cosmopolitismo: el de sus orígenes (un abuelo holandés y otro corso, dos abuelas españolas y una madre caribeña), el cosmopolitismo también de su espíritu viajero, de su poliglottismo, de la educación cultural recibida y de la clase de mundo que conoció y quiso reflejar en sus novelas. A pesar de que eran varias las lenguas que dominaba, eligió como medio de expresión literaria el castellano, su idioma materno, al que supo dotar de una riqueza de vocabulario y una precisión de estilo inconfundibles y muy personales. Empezó, muy temprano, escribiendo una serie de poemas intimistas y melancólicos a los que Consuelo Berges -quien fuera buena conocedora de Elisabeth como amiga y como crítica experta- calificaba de "prehistoria" literaria de Elisabeth Mulder, no concediéndoles mayor importancia que la derivada de "su tono sombrío de poeta maldito"<sup>3</sup>. Pero no cabe duda de que, si Elisabeth Mulder merece destacarse dentro de la literatura española contemporánea gracias casi exclusivamente a su producción narrativa, también es cierto que ella -que escribió, asimismo, artículos, prólogos e introducciones; y tradujo obras de Shelley, Baudelaire, Puschkin, Charles Morgan o Thomas Mann, y textos sobre historia del arte- fue siempre antes que nada y por encima de todo poeta. Y es esta vena poética que subyace, quizás inconscientemente, en las novelas y cuentos de Elisabeth Mulder lo que les da su peculiar preciosismo lingüístico y, por eso mismo, lastra y entorpece a veces la gran capacidad fabuladora de la autora.

En un determinado momento de su vida de escritora, y por razones imprecisas que no sabemos si son vivenciales o de otro orden, Elisabeth Mulder deja a un lado los versos y empieza a contar historias que van más allá de sí misma y de su experiencia personal para nutrirse de lo que ella solía llamar "mi particular visión del drama de la vida". A su vasta cultura literaria (conocía bien la literatura europea moderna, la del siglo XVII francés, mucha

---

donde se hace referencia a *Los cuentos del viejo reloj* (1941), de Elisabeth Mulder, como una de las pocas obras de la inmediata posguerra que "mantenían con notable dignidad una renovada tradición de nuestra literatura infantil" (*ibidem*, p. 882).

<sup>3</sup> Consuelo Berges, "Presentación" en Elisabeth Mulder, *La historia de Java*, Albacete, Ayuntamiento de Albacete, 1987, p. 9. Aunque no todos piensan así: cf. Rosa Lentini, "La poesía de Elisabeth Mulder", *Hora de poesía*, 81/82 (1992), pp. 81-82. Cf. también Alfonso Pintó, "Reseña crítica de *Alba Grey*", *Insula*, 16 (1947), p. 5, donde dice que "ocupa su lírica un lugar destacadísimo".

de la escrita en España) y a su gran habilidad para reproducir diálogos, describir paisajes y penetrar en el fondo del alma humana, Elisabeth une unas profundas dotes de observación, una inteligencia abierta y receptiva, y una especie de intuición-identificación que le permiten hablar y escribir, "inventar", sobre personajes que, no siendo autobiográficos, asimilaba en su complejidad psicológica reproduciéndolos con ternura melancólica no exenta de cierta ironía. Todo esto hizo que algunos críticos de los años 40, periodo en que publicó la mayor parte de sus novelas y relatos breves, pudiesen hablar del "mundo mulderiano": un "mundo" que no es sólo el gran mundo, la alta sociedad o la aristocracia europea, sino también el transfondo psicológico que mueve las pasiones y los sentimientos, la geografía natural en que viven sus protagonistas y, sobre todo, el universo estético (poético, estilizado, verbalmente impecable) de la prosa con que lo retrata. Y quizá también sea éste el motivo por el que Eugenio G. de Nora (heredero de esa tradición de ávidos y exhaustivos lectores-críticos que iniciara Menéndez Pelayo y siguiera José F. Montesinos) exclamara que Elisabeth Mulder es "sin duda la primera de las escritoras actuales que, en equilibrio entre el intelectualismo de Rosa Chacel y la sensibilidad intuitiva y casi ingenua de Carmen de Icaza [...] nos hace pensar [...] en la figura única, no repetida en nuestras letras, de doña Emilia Pardo Bazán"<sup>4</sup>. Y añade a este juicio de valor tan elogioso, emitido en 1968, una afirmación inquietante: "Nos encontramos [...] ante la primera posibilidad de gran novelista que una mujer haya ofrecido entre nosotros en lo que va de siglo"<sup>5</sup>.

¿Cuajaron estas expectativas en una sola obra magna, señora, en esa gran novela que hoy podríamos considerar la culminación de su carrera literaria, o más bien aquéllas se plasmaron dispersas en múltiples y heterogéneas narraciones cuya valoración global es lo que todavía hay que emprender? Me inclino a pensar que la respuesta afirmativa corresponde a la segunda cuestión, sin que ello haga desmerecer la calidad de Elisabeth Mulder como narradora; muy al contrario, pues esto nos permite construir un corpus novelesco diversificado y constante a la vez, en el que cada novela, cada novela corta y cada cuento aportan hallazgos nuevos y nuevos experimentos que enriquecen el conjunto de su mundo narrativo. Posiblemente en eso se cifrara toda la ambición de Elisabeth Mulder: en observar y describir lo que

<sup>4</sup> Eugenio G. de Nora, *La novela española contemporánea (1927-1939)*, vol. II, Madrid, Gredos, 1968, p. 402.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

veía, tal como ella lo sentía y como su sensibilidad inteligente lo interpretaba ("reinventaba"), y según su dominio de la lengua le permitía expresar.

A partir de 1934, en que aparece su primera novela, *Una sombra entre los dos*, escrita algunos años antes, no dejó de narrar hasta el momento de su muerte, acaecida el 28 de noviembre de 1987, aunque la época más fructífera fueron las décadas del 40 y del 50.

Sus novelas más aplaudidas entonces fueron también las más reeditadas: *La historia de Java* (1935 y cuatro ediciones más), *Preludio a la muerte* (1936), *Crepúsculo de una ninfa* (1942), *El hombre que acabó en las islas* (1944) y *Alba Grey* (1947). *Alba Grey*, concretamente, es la más mimada en este sentido, ya que a su primera edición, hecha por José Janés para la serie "Los escritores de ahora", siguieron la de Aguilar en la colección "Crisol", la de Planeta dentro de "Las mejores novelas contemporáneas", tomo XI, y la preparada por María del Mar Mañas para la "Biblioteca de escritoras" de editorial Castalia.

Publicó varias novelas más<sup>6</sup>, aparte de seis o siete colecciones de relatos breves<sup>7</sup>, alguna obra de teatro<sup>8</sup> y los cinco tomos juveniles de poesía<sup>9</sup> (además del de homenaje, *Poemas mediterráneos*, en 1949). Pero es suficiente con analizar las novelas arriba citadas para comprender lo que se quiere decir cuando se habla del "mundo mulderiano" y cuáles son los tópicos y características que lo sustentan.

La característica que primero salta a la vista desde cualquiera de las novelas de Elisabeth Mulder es la del peculiar lenguaje en que están escritas. Se trata de un lenguaje cuidado hasta extremos casi inverosímiles; con palabras poco frecuentes ("acidulado", "rubescence", "ignívomo"), frases emblemáticas repetidas como latiguillos ("era una criatura de los grandes espacios abiertos"<sup>10</sup>), "Java era siempre una criatura de las grandes

soledades"<sup>11</sup>), párrafos densos y extrañamente precisos ("un egoísmo, una crueldad sin medida envilecía sus palabras, hasta que de pronto se daba cuenta de que en sus injurias y en sus exigencias había la demente agresividad del débil"<sup>12</sup>), sentencias ("Los dramas del cuerpo, cuando vienen del alma, degeneran pronto en destrucción"<sup>13</sup>) y abundantes imágenes poéticas aplicadas especialmente a las descripciones paisajísticas, con una pertinaz predilección por la luna y las aguas. La luna será el símbolo del cambio brutal que, con el descubrimiento de sí mismas a través del amor, sufrirán las protagonistas de *Alba Grey* y *Crepúsculo de una ninfa*. Y las aguas simbolizan la muerte: suicidio en el lago para Verónica, el personaje central de *Preludio a la muerte*; Loreto, la protagonista de *Crepúsculo de una ninfa*, busca en vano la muerte en el río; y la separación física definitiva de lo que ha sido su vida y su pasión destruida, lo cual es otra forma de morir, la experimenta Alba, de *Alba Grey*, atravesando el mar.

La escritura de Elisabeth Mulder no es prosa lírica, sino narración llena de elementos poéticos. Los diálogos son elegantes y refinados cuando los personajes lo requieren y siempre tienen apariencia de naturalidad. Es una escritura de gran sensualidad, con descripciones plásticas minuciosas de toda clase de sensaciones (visuales, auditivas, táctiles, muchísimas de carácter olfativo...), abundante adjetivación sensorial y constantes metáforas sinestésicas. Maneja el adjetivo con tanta maestría como la condensación de ideas. Pule mucho el lenguaje y selecciona los episodios, eliminando todo lo que le parece superfluo. Por eso este lenguaje mulderiano adquiere su mayor fuerza cuando se pone al servicio de escenarios decadentes y aristocráticos (muy viscontianos antes de Visconti), como los de *Alba Grey* o la segunda parte de *El hombre que acabó en las islas*; o se fija en su opuesto: la naturaleza salvaje que está en el trasfondo de *La historia de Java*, *Crepúsculo de una ninfa* y la tercera parte de *El hombre que acabó en las islas*.

Si la personalidad de un escritor reside en el uso particular que hace de su lengua literaria más que en la originalidad de los temas o en el enfoque narrativo, Elisabeth Mulder es, sin duda, una de las escritoras más personales que ha dado la literatura en castellano del siglo XX. Pero además, en el presente caso, el lenguaje mulderiano es inseparable de los temas clave de sus novelas.

<sup>11</sup> *La historia de Java*, op. cit., p. 66.

<sup>12</sup> *Crepúsculo de una ninfa*, op. cit., p. 162.

<sup>13</sup> *Sol y el niño*, cuento publicado en *Barcarola*, 18 (1985), p. 71.

<sup>6</sup> *Una sombra entre los dos* (1934), *Más* (1944), *Las hogueras de otoño* (1945), *El vendedor de vidas* (1953), *Luna de las máscaras* (1958).

<sup>7</sup> *Los cuentos del viejo reloj* (1941), *Una china en la casa y otras historias* (1941), *Este mundo* (1945), *Día negro* (1953), *Flora* (1953), *Eran cuatro* (1954), *Las noches del gato verde* (1963).

<sup>8</sup> *Romanza de media noche* (1936). En colaboración con María Luz Morales.

<sup>9</sup> *Embrujamiento* (1927), *La canción cristalina* (1928), *Sinfonía en rojo* (1929), *La hora emocionada* (1931), *Paisajes y meditaciones* (1933).

<sup>10</sup> *Crepúsculo de una ninfa*, Barcelona, Pareja y Borrás, 1958, p. 163.

El tema subyacente de prácticamente todas las novelas y relatos de Elisabeth Mulder, lo que podríamos llamar *genotema* o idea motriz que impulsa su creación narrativa, es el análisis de la complejidad psicológica del ser humano. Muchos de los protagonistas, sobre todo las protagonistas, de Mulder suelen presentárenos como seres expectantes, sin una visión clara de su futuro, adormecidos en una falsa felicidad presente que de pronto se transforma en explosión vital y entonces se dan cuenta de que la felicidad es otra cosa: porque no hay felicidad sin dolor, ni existe la pasión sin un previo naufragio del yo. El narrador de *Alba Grey* lo resume claramente refiriéndose a su personaje: "¿Era vivir aquel intenso y exquisito *sentirse*? Entonces ella no había vivido nunca hasta ahora"<sup>14</sup>. Pero quien lo expresa de manera verdaderamente dramática es la Verónica de *Preludio a la muerte*: "Evoco y provocho al dolor con mi manera de asirme a la felicidad tan desesperadamente. Irrito a la vida a fuerza de solicitarla. ¿No aprenderé nunca esta dura lección que la vida está tratando de darme? A los seres no se les debe exigir más de lo que son capaces de dar. La fuente de todo mal es esto: que medimos la ajena capacidad de dar por nuestra propia capacidad de recibir"<sup>15</sup>.

La vida, la obsesión por *vivir* es uno de los temas centrales de la novelística mulderiana. Pero a Elisabeth le interesa ante todo el mundo interior de sus personajes, no la anécdota circunstancial, que solo le sirve de marco (por eso no hay tensión social, ni en sus obras se percibe la huella contemporánea de la Guerra Civil). Y es ese vivir objetivado ante sí mismo ("contemplándose vivir"<sup>16</sup>) o percibido a través del otro ("Claudio me observa vivir"<sup>17</sup>) un *leitmotiv* constante.

Otro de los temas capitales es el de la *soledad*. Se trata de una soledad hecha de renunciaciones (como le sucede al personaje de Angeles en *El magnífico rústico*<sup>18</sup>, una novela corta que Elisabeth estimaba de forma especial entre todos sus relatos y cuya lectura solía recomendar), o bien una soledad motivada por abandonos sucesivos (Verónica, en *Preludio a la muerte*; Alba, en *Alba Grey*). Aunque esta soledad también puede sobrevenir por la voluntad de independencia (la gata Java, en *La historia de Java*) o por el orgullo y el vacío experimentados tras la pérdida del ser amado (Magdalena, en *El*

*magnífico rústico*; Loreto, en *Crepúsculo de una ninfa*). Soledad, libertad, independencia... implican fragilidad y fuerza a la vez, vulnerabilidad y sensibilidad. Así son los principales personajes femeninos de la novelística mulderiana: seres que tras su elegancia natural y su frígida belleza (Alba, Verónica), su hermetismo exterior (Magdalena) o su espontaneidad salvaje (Loreto, Java) poseen almas sensitivas y apasionadas, mucho más sensuales de lo que su contención descriptiva para los detalles amorosos (lo que la misma autora llamaría concesión al buen gusto, pero donde también hay cierto puritanismo de casta) le permite a Elisabeth Mulder escribir.

Y en el ansia de vivir y en la soledad radican la causa y la consecuencia, respectivamente, del tercer gran tema en las novelas de Mulder: la destrucción de su identidad como individuo que experimentan algunos personajes femeninos (y un par de hombres también) cuando se entregan al amor/pasión. Destrucción que acaba trágicamente con la vida del cuerpo (Verónica, víctima del desamor, se suicida) o con la vida del alma (Alba, figura cuasi fantasmal en un mundo a punto de desaparecer, no resiste el choque con otra realidad social y, destruyendo al hombre que ama, se destruye a sí misma convirtiéndose definitivamente en una superviviente), aunque en ocasiones tras el drama viene una reafirmación de la personalidad (la fuerza de Java y su indómita independencia están siempre por encima de todo; el espíritu de Loreto sale fortalecido de la prueba cuando recupera la libertad de la naturaleza y acepta una realidad menos idílica).

Tanto en el caso de Alba como en el de Loreto, su salvación proviene del amor acallado y sólido de un hombre que, entre bastidores, asiste impotente y temeroso al desarrollo de la pasión de su amada con otro. Estos dos personajes masculinos (Lorenzo y Martín) representan la fuerza positiva, la seguridad en sí mismos y la esperanza de alcanzar en el futuro otra clase de felicidad más estable, más serena, más reposada. Mientras que Verónica no tiene a nadie que la socorra; apenas un atisbo de esa posibilidad aparece en las últimas páginas de la novela, tras su breve encuentro con un desconocido en el tren que la conduce a su destino final: el lago Thun de Suiza, donde hallará la muerte escogida. Y Java, la gata de ojos verdes "enamorada de las estrellas, de las soledades y de los vientos"<sup>19</sup>, a pesar de su adoración por el "hombre remoto" que quiere llevarla consigo lejos de sus montañas y de su libertad, elige beber "el licor de las grandes soledades"<sup>20</sup> hasta el final.

<sup>14</sup> *Alba Grey*, Barcelona, Janés, 1947, p. 148.

<sup>15</sup> *Preludio a la muerte*, Barcelona, Apolo, 1946, p. 131.

<sup>16</sup> *Alba Grey*, op. cit., p. 155.

<sup>17</sup> *Preludio a la muerte*, op. cit., p. 90.

<sup>18</sup> Incluido en *Este mundo*, Barcelona, Artigas, 1945, pp. 189-273.

<sup>19</sup> *La historia de Java*, op. cit., pp. 27 y 42.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 63.

Si *La historia de Java* es una preciosa fábula en torno a una gata doméstica y mimada que prefiere vivir una vida salvaje y solitaria, personificando un caso extremo de independencia que difícilmente podría ser representado en la sociedad de la época por una mujer, Verónica, Loreto y Alba, con sus tres personalidades tan diferentes, pero definidas hasta el último detalle por la minuciosidad descriptiva de la pluma de Elisabeth, tienen cada una su propia historia, pero las une un rasgo común: el descubrimiento repentino de su grande e ignorada capacidad para la pasión amorosa, más fuerte que ellas mismas y, por lo tanto, destructiva.

*Preludio a la muerte* es, de las cuatro novelas aquí estudiadas, la que mejor profundiza en el proceso psicológico de pérdida de identidad que sufre la protagonista. Verónica es un ser refractario, sin luz propia, que se nutre de las personalidades fuertes que la rodean pero que le van fallando una tras otra: la niñera, la institutriz, su amado padre "huyen" --o ella cree que huyen-- de su lado. Para su madre es un estorbo y la aparta de sí recluyéndola en un pensionado de Lausane, donde su amiga Marion disfruta tiranizándola. Más tarde conoce a Claudio, un famoso escritor, español como ella, que le hace sentirse viva y amada por primera vez. Con Claudio, veinte años mayor, encuentra la protección que siempre ha buscado y el amor que justifica su existencia: "El amor me constituye y me expresa. Es el aire respirable de mi personalidad, el elemento natural de mi ser, que le da vida y vive de él"<sup>21</sup>. Pero la reaparición de la caprichosa Marion y el egoísmo narcisista de Claudio, irresistiblemente atraído hacia aquélla, hacen que Verónica caiga de nuevo en el abismo de la soledad impuesta. Y cuando piensa que la herida ya ha cauterizado, vuelve a encontrarse con el único hombre que supo sacarla de su melancólica apatía y que, al abandonarla por segunda vez, la hundió definitivamente. Porque Verónica no existe por ella misma, sino a través de los seres que ama. Mientras espera la llegada de Claudio para esa cita final de tan funestas consecuencias, recuerda episodios de sus tristes veintitrés años de vida recogidos en un diario que va quemando hoja tras hoja, y en el que ella misma se reprocha su inanidad: "Tenía que haber hecho algo de mi vida, algo [...] Y no he hecho nada. Sólo amar. Sólo amar, que es darse y dispersarse y diluirse"<sup>22</sup>.

*Preludio a la muerte* es una de esas novelas mágicas que ganan con cada nueva relectura. Es también, a pesar de haber sido escrita relativamente

pronto, la que posee mayor complicación estructural. Pues Elisabeth Mulder, que suele utilizar un narrador convencionalmente omnisciente para una historia dispuesta de manera cronológica, aquí lo alterna con el punto de vista interno subjetivo y juega con el orden temporal de los acontecimientos: el tiempo del presente dura veinticuatro horas y los *flash back* abarcan toda la vida pasada de Verónica, contada a saltos y empezando *in medias res* con la relación adolescente entre Verónica y Marion.

Muy distintas son la vida y la personalidad de Loreto. Su historia, centrada en los espacios abiertos de la zona rural catalana, discurre en tres partes que se corresponden con las tres casonas que identifican niveles sociales ascendentes: "Casa Fontana", la añeja masía familiar donde vive el viejo fauno Francisco con su hijo, sus tres hijas y su segunda y joven esposa; "Maribella", en las tierras altas y fértiles que el inteligente Martín hace prosperar y que se convertirá en el hogar futuro de Loreto; y "La Granja", la rica mansión aristocrática donde Loreto vivirá su torturado amor por el débil y enfermizo Daniel, que ha regresado allí para morir. Estas son asimismo las tres partes en que se divide *Crepúsculo de una ninfa*, la novela mulderiana por la que confieso mi personal predilección. Hay aquí huellas muy claras de la influencia de *Los Pazos de Ulloa*, de Emilia Pardo Bazán; pero sobre todo encuentro una gran similitud con *Cumbres Borrascosas*, de Emily Brontë. Como Catherine Earnshaw, Loreto es una criatura salvaje y vitalista, capaz de sentir las pasiones más profundas y caer luego en una gran melancolía. Al igual que Catherine, lleva el estigma del dolor y de la muerte que enfrentan "Casa Fontana" / "Wuthering Heights" con "La Granja" / "Thrushcross Grange"<sup>23</sup>. Loreto representa la vida, a la que Daniel se aferra desesperadamente: "Vivir le obsesionaba y, por vivir, entregaba las últimas reservas de su organismo"<sup>24</sup>. Pero cuando muere, su pasión está a punto de arrastrar también a Loreto, que, si se salva, es porque a ella, a diferencia de Catherine, le quedan Martín y "Maribella".

La muerte marca también el destino de Alba Grey ya desde el principio de la novela de su vida, la más novelesca de todas las obras de Elisabeth. Como ángel fúnebre es vista desde las primeras páginas, cuando acude a despedir a su abuelo moribundo<sup>25</sup>. Y ya no escapará a esta especie de

<sup>23</sup> *Crepúsculo de una ninfa*, op. cit., p. 46: "Cuando en Casa Fontana soplabla una brisa ligera, en Maribella el aire desmelenaba los árboles".

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 138.

<sup>25</sup> *Alba Grey*, op. cit., p. 17: "Y el señor marqués la espera para morir. ¡Es la muerte lo

<sup>21</sup> *Preludio a la muerte*, op. cit., p. 89.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 130.

maldición: su querido padre, su primer marido, su caballo "Orlando" y finalmente el hombre que ama, perecerán uno tras otro, hasta dejarla sola en el viejo palacio florentino lleno de fantasmas familiares y donde Alba es un fantasma más. Pero en esta novela, Alba es sólo uno entre muchos personajes interesantes y su historia corre paralela a otras pequeñas historias simultáneas. Más fuerza y personalidad tienen, por ejemplo, su primo Lorenzo y, destacándose especialmente, la tía Margaret, mujer excepcional muchos de cuyos rasgos recuerdan a la Karen de *El hombre que acabó en las islas*. El protagonismo de Alba no aparece, en realidad, hasta la tercera parte de la novela, cuando estalla su adormecida sensualidad de mujer que está aparentemente por encima de las pasiones humanas: "La vida era ahora distinta en todos sentidos y en especial en el de los sentidos"<sup>26</sup>. A Gian-Carlo le confiesa: "Todo cuanto amo... yo misma... lo tengo más porque tú existes. Tú das vida a mi vida"<sup>27</sup>. Pero el choque de personalidades tan opuestas como las de Alba y Gian-Carlo será inevitable. Alba representa el refinamiento decadente de una especie en extinción. Gian-Carlo es bohemio, anarquista, disfruta siendo como es, provocando. El es inestable, impulsivo, egoísta y posesivo. Ella, serena, tolerante y responsable. Frente al mundo natural y espontáneo de Gian-Carlo, que hace lo que quiere, está el mundo convencional de Alba, que hace lo que debe. El enfrentamiento era, pues, inevitable. Y la tragedia también. Solamente en un paraíso neutral, donde se tuvieran el uno al otro en exclusiva, podía sobrevivir su amor-pasión. La vuelta a la realidad los destruye a ambos. A Alba, la eterna superviviente, sólo le quedará el recuerdo y el orgullo de no mostrar al mundo su intenso dolor, como la estatua del Palazzo Velletri, ya definitivamente perdido, que siempre ha intrigado a Lorenzo, el hombre que la había estado esperando en silencio.

Si *Crepúsculo de una ninfa* se podría definir como un drama rural a estilo mulderiano, *Alba Grey* sería una novela rosa a estilo mulderiano. Mientras *La historia de Java* es una fábula poética, *Preludio a la muerte* es una bella exposición psicoanalítica cargada de poesía. Muy mulderianas las dos también. Porque lo que ningún lector de las obras de Elisabeth Mulder podrá discutir jamás es que, ya se la juzgue como dotada de mayor o menor calidad que otras escritoras españolas contemporáneas, Elisabeth Mulder es sencillamente distinta a todas, inclasificable.

---

que viene a todo correr al Palazzo Velletri! [...] La muerte, representada por Alba Grey..."

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 148.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 172.