

“De dentro afuera”: la vivencia interior de Marga Clark

En una entrevista de junio de 1930, con motivo de la exposición de su escultura Adán y Eva en la Exposición nacional de Bellas Artes, Marga Gil Roësset, respondía acerca de su forma de trabajo: “Yo siempre intento operar sobre mis esculturas de dentro afuera. Es decir, trato de esculpir más las ideas que las personas. Mis trabajos, en cuanto a la forma, podrán no ser muy clásicos; pero, por lo menos, llevan el esfuerzo de querer manifestar su interior.”¹ El interior de las personas y no su apariencia exterior, el interior también de la propia artista en busca de la forma que tendrá que ser su expresión. En el libro de poemas que hoy presentamos, *El olor de tu nombre* de Marga Clark (Huerga y Fierro, Madrid 2007), se recuerda esa afirmación en el primer verso del poema VII de la tercera parte: “Esculpes ideas *de dentro afuera*”, como también se recuerda la variante debida a Juan Ramón: “Llevaba el alma fuera, el cuerpo dentro”. En el primer poema de la cuarta parte la primera persona del poemario se adjudica la expresión para el propio sentimiento: “Lo sentía de *dentro afuera*”. Entiendo pues el *de dentro afuera* como el ‘lugar’ en que se encuentran textualmente el yo y el tú del poema, a las que se une la voz del aquí denominado “poeta” que, como veremos, resuena en algunos versos, como el primero que habló de la tragedia, como el que de algún modo tuvo que ver directamente con ella. Pero yo no voy a hablar de aquel suceso, ocurrido el 28 de julio de 1932, en aquel amanecer en que la joven artista de 24 años, Marga Gil Roësset, se quitó la vida de un tiro por el amor no correspondido de Juan Ramón Jiménez, sino de este libro de poemas escrito por Marga Clark, su sobrina, hija del hermano de Marga Gil. Si el suceso, conocido ya de todos, está en el fondo del libro, lo que interesa ahora es el libro mismo y la historia interior que aquí se cuenta. En mi lectura del libro de lo que se trata fundamentalmente es del secreto de la creación, ese impulso que conduce lo informe desde un ‘lugar’ desconocido que llamamos ‘dentro’ hasta el exterior que lo convierte en forma. *De dentro afuera* no es sino una expresión que alude al proceso de creación que constituye el punto de encuentro entre las dos personas del poema. No voy a intentar sino mostrar cómo sucede esto en el poema. Mi intención consiste en hablar sobre todo de un suceso lírico.

El libro se compone de siete partes y cada una de las partes consta de doce poemas. Números de intenso simbolismo planetario y cósmico que indudablemente no es azaroso,

¹ *Marga Gil Roësset* (1908-1932), Círculo de Bellas Artes, Madrid, mayo-junio 2000, pág. 43

sino que busca situar el suceso en un plano de significación elevada, dentro de una totalidad ajena por completo a lo fragmentario de la cotidianidad. El primer poema se refiere a la primera persona como ‘la que amanece’, ‘como la que vuela’ (*Amanezco, vuelo*), a lo que siguen una serie de afirmaciones, todas ellas dominadas por la negatividad de la carencia, un *sin* repetido (*Soy ala sin rostro/luz sin sombra/.../rumor sin esperanza*), interrumpido sólo en el *aliento solitario*, para concluir con la adversativa que afianza contundentemente la primera afirmación: *pero amanezco/ y vuelo*, diluyendo la posible oscilación, incertidumbre de la yuxtaposición inicial por esta coordinación final. El segundo poema da entrada a un tú que emerge como un nacimiento desde una concha, con resonancias bíblicas porque se trata de la luz irrumpiendo en las tinieblas (*La luz irrumpió con el postrer gemido del silencio*). Sigue la evocación del tú como la escultora, es decir, como la creadora por excelencia que repite el acto primordial de la Creación (*Extrajiste el ingenio de la arcilla/ la pureza del yeso y la caliza*, etc.), con alusión a las manos (*Tus manos labraban fondos*), al buril (*Con tu buril quebraste las palabras en añicos*), para de inmediato aludir a la desaparición (*Tu rostro se esfumó en la niebla*), y sobre todo, al desconocimiento (*Entonces no tenías nombre*). Se está hablando aquí del nacimiento interior del ‘otro’, de la repentina conciencia de ese otro que en los relatos de las culturas tradicionales se identifica con el ángel o el guía y cuya súbita aparición ha sido interpretada como el despertar del alma. La lectura simbólica no contradice en modo alguno la posible literalidad, la identificación con personajes históricos pertenecientes a lo que llamamos “lo real”. Si pasamos del poema a la vida porque entendemos el poema como el testimonio de una experiencia interior, ese al que antes hemos aludido como “yo” corresponde a la que firma el libro, o sea, Marga Clark, y la que aparece como “tú” la podemos identificar con Marga Gil Roësset, la escultora desaparecida, aquella a la que nunca conoció Marga Clark, pero “cuya presencia intuía”. La identidad onomástica incidirá en que la poeta identifique a su ‘otro’ interior, su gemelo, con su pariente desaparecida. Comprendemos así el título del libro, *El olor de tu nombre*, pues la revelación del nombre es la que permite el inicio de la búsqueda, mientras el suceso histórico se cargará para ella de intenso contenido simbólico. *Marga, amarga*: la poeta sigue a Juan Ramón y su voz se hace eco de la del poeta que nada más conocerla “en la penumbra carminienta de un palco una mañana de concierto” dijo: “Amarga. Persa. Fuerte, viril.”² Y asimismo Marga Clark: *Reposé mi amor/ en tus ojos persas* (en la séptima parte, X).

² Marga Gil Roësset, cit., pág. 29

La coincidencia entre los planos literal (histórico) y simbólico sucede en el poema de un modo absolutamente natural. Una y otra vez los versos expresan el momento de la muerte: es el grito (*A veces escucho tu grito malva*), el grito aterrador. Cito el poema IV de la quinta parte el tono se vuelve claramente apocalíptico:

*Un grito aterrador
Acompañó tu vertiginoso descenso al abismo.*

Un pájaro malva paralizó su vuelo.

*Y el sol se oscureció
De tanto amor.*

Cuando hablo de la coincidencia entre lo literal y lo simbólico me refiero a que estos versos aluden al momento de la muerte de Marga Gil vivido en la imaginación de Marga Clark, pero también a la vivencia de la muerte de la propia poeta. Me refiero a la muerte simbólica. Por ello, el lugar de encuentro imposible entre ambas sólo puede suceder *en la tumba* y no puedo dejar de citar aquí el poema II de la cuarta parte:

*Te espero en mi tumba
La noche que florezcan las cenizas*

*Ven,
Uniremos mi recuerdo con el barro
Y tu anhelo con mi renacer.*

El poema no cuenta una historia *en* el tiempo; por tanto no se desarrolla como tal con un principio que se dirige hacia un final, sino que con el lenguaje propiamente poético expresa la inefabilidad de la experiencia interior, inaprensible sino es a través de la paradoja (morir para vivir, vivir para morir), única figura que logra abarcar la amplitud inabarcable de la misma. Hay que decir que en el poema recién citado las resonancias no son juanramonianas; son cirlotianas: la amada muerta que resucita de la tumba fue, en efecto, el mito de Juan Eduardo Cirlot, recreado una y otra vez hasta su mejor expresión en *Bronnyn*. La evocación del tú supone en ocasiones su construcción de intenso lirismo, como por ejemplo ocurre en el poema IX de la segunda parte:

*De verde alabastro es tu fuego
y tu ceniza,
blanca y amarga*

como el alba.

El *alba*, una y otra vez repetida en todo el libro y que sugiere, por homofonía, el color *malva*, con su contrapunto el crepúsculo, púrpura, rojo como el fuego y como la sangre, también negro, como es el sol negro de la melancolía. ‘Ocaso’ llamaba Juan Ramón a Marga Gil. En otro momento del libro se alude al tú del siguiente modo:

*Eres inextinguible
Innombrable
Pétrea
Marmórea
Vestal.*

Vértice del vértigo.

El abandono a la aliteración permite el encuentro de palabras distantes (*vestal, vértice, vértigo*) que descubren realidades interiores invisibles. Los atributos del tú se van alejando sensiblemente de las alusiones concretas a la persona para acceder al reino de lo abstracto en el que prevalece la idea de pureza, y de nuevo buscar la adecuación que le permite la historia. Nunca diría que la historia es aquí un pretexto. La historia posee una trágica belleza que fascinó a Marga Clark. Pero el poema habla de algo que está por encima de la historia y que es el de su vivencia simbólica. Porque, en realidad, ¿de qué está hablando el poema?

Evocación de un tú que muere. Muerte del yo. Encuentro en la tumba. Resurrección del tú y del yo. Rememoración del instante de la muerte. Audición del grito. Es la propia muerte. Es el propio grito. En el poema VII de la quinta parte se asiste al suceso con una mirada que invita al público a mirar, porque lo que sucede tiene que ver con el rito:

*Mira cómo se incendia el llanto inmemorial de la medusa
Cómo crepita el tallo embriagador de la azucena.
Mira como se aviva el vuelo espiral de la libélula
El ala hermafrodita del cisne
El grito enardecido del colibrí.
Mira cómo se enciende
Cómo se inflama
Cómo se abrasa*

Tu candor.

Lo que se ve, aquello a lo que se invita a mirar, es el sacrificio del candor, de la pureza, de la inocencia. Eso es lo que comprende Marga Clark, el misterio y el secreto que no pueden ser explicados, sólo contemplados. Un libro de poemas como éste, sale de la convicción de que el suceso carece de explicación posible, de que lo único que es posible es *sentirlo* y que su

sentimiento sólo puede tener que ver con la propia vivencia. De grado en grado, de peldaño en peldaño, vamos ascendiendo por el camino de la experiencia interior que sólo puede encontrar expresión en el lenguaje poético. ¿Pero qué es lo que busca Marga Clark? Ella misma lo dice en un poema claramente binario, repartido entre vida y muerte:

*En la vida fuiste
Tu víctima y verdugo.*

*-Mártir de tu corazón
y suicida de tu amor-*

*En la muerte eres
Ensueño
Arte
Magia
Inspiración.*

En el encuentro con el otro, la otra, en este caso, la otra Marga, se simboliza la posibilidad creadora, la capacidad creadora. *Las manos* que labran, con sus dedos polvorientos, las manos de la escultora se confunden aquí con las manos de la poeta, porque como decía José Ángel Valente, “la poesía se hace con las manos”. *De dentro afuera*: ese el secreto de la creación acerca del que el libro presentado trata de iniciar. Expresión de una vivencia interior en que la escritura es la vivencia misma.

Victoria Cirlot