

**Experimentalismo Artístico y Transgresión de los
 Cánones Morales:
 La Figura de Margarita Gil Roësset**

**Artistic experimentalism and transgression of moral canons:
 the character of Margarita Gil Roësset**

Francesca Crippa*

* Università Cattolica del Sacro Cuore, UCSC, 20123 Milano MI, Italia,
 e-mail: francesca.crippa@unicatt.it

RESUMEN: Margarita Gil Roësset (1908-1932) fue una escultora, ilustradora y poetisa española vanguardista que se quitó la vida a los 24 años vencida por una pasión amorosa y no correspondida que colonizó toda su vida hasta convertirla en tragedia. Antes de morir, la joven entregó unos papeles al hombre del que se había enamorado, Juan Ramón Jiménez, en los que le confesaba sus sentimientos. Después de unas largas peripecias, el diario de los últimos días de vida de Marga Gil Roësset se publicó en 2015 con un prólogo de Carmen Hernández-Pinzón, representante de los herederos del poeta muguereño, y un texto de Marga Clark, sobrina de la artista, poetisa y fotógrafa. A la misma Marga Clark, además, se debe la publicación, en 2002, de una novela titulada *Amarga luz* que reconstruye, desde una perspectiva alejada en el tiempo, la experiencia vital de la desafortunada artista madrileña. La finalidad del presente trabajo es la de volver a analizar la figura de Marga Gil Roësset a la luz de sus propias palabras y de las perspectivas ofrecidas por las personas que la conocieron con el objetivo de rescatar del olvido la memoria de una de las personalidades artísticas más innovadoras e inconformistas del panorama cultural español de las primeras décadas del Siglo XX.

PALABRAS CLAVE: Siglo XX; Vanguardia; Marga Gil Roësset.

ABSTRACT: Margarita Gil Roësset (1908-1932) was a Spanish avant-gardist sculptress, illustrator and poet who committed suicide at the age of twenty-four because of non-corresponded love that converted her life into tragedy. Before dying, she delivered her secret diary to the man she had fallen in love with, Juan Ramón Jiménez, confessing her feelings. After many years, Gil Roësset's diary has recently been published with a prologue written by Carmen Hernández-Pinzón, one of Jiménez's heirs, and a short introduction by Marga Clark, Gil Roësset's niece, who is now an appreciated poet and photographer. In 2002, Marga Clark also published a novel titled *Amarga luz*, a text which retraces from a different perspective the life of her unlucky aunt. The aim of this work is to analyze the character of Margarita Gil Roësset according to her own words and the points of view offered by the people who met her with the purpose of redeeming from the oblivion one of the most innovator and nonconformist artistic personalities of the Spanish cultural panorama of the first decades of the 20th century.

KEYWORDS: 20th Century; Vanguard; Marga Gil Roësset.

A comienzos del siglo XX, José Francés fue uno de los críticos de arte de mayor reputación en España¹. Miembro de la Real Academia de San Fernando desde el año 1923, Francés dedicó buena parte de su carrera institucional a la valorización de la producción de los artistas más heterodoxos, a menudo menospreciados por la crítica oficial (VILLALBA SALVADOR, 2000: 160-61). De ellos, valoró la inclinación a rehuir los estancados cánones finiseculares para abrazar con entusiasmo el espíritu innovador de la época, además del anhelo de contribuir con sus propuestas a la consolidación de la mentalidad vanguardista en España. Coherentemente con esta misma orientación, desde las páginas de la revista *La Esfera*, Francés celebró la voluntad renovadora de muchos talentos inéditos y, entre ellos, reconoció el de Margarita Gil Roësset, joven ilustradora que a finales de los años '20 acababa de asomarse a la escena artística española en calidad de escultora. El crítico, en particular, apreció la espontaneidad casi infantil del estilo de Gil Roësset, aplaudió su originalidad y alabó la precocidad de sus dotes compositivas con palabras lisonjeras:

Marga es ahora escultora. [...] Enérgica, vibrante y misteriosa, esta mujercita de las estampas fantásticas deja desbordar en las creaciones de hoy aquel extraño vigor sarcástico que se le adivinaba y sorprendía en sus creaciones de ayer. [...] Conserva frente al mundo y las gentes, aquel aire de alejamiento espiritual, de precoz desdén, de los años infantiles, tan inmediatos todavía. [...] La crítica, los profesionales, la ignoran. Y, sin embargo, ES. De ahora en adelante, cuando se hable de la escultura española, hay que citar el nombre de Marga y el arte de Marga (FRANCÉS, 1929).

En este mismo texto, Francés vincula el carácter novedoso de la trayectoria estética de Gil Roësset con el “afán insaciable de verdad humana” (FRANCÉS, 1929) que hacia la mitad de la década de los '20 empujó a eludir la imitación de la realidad a favor de la exaltación de los matices emotivos implicados en el proceso de la creación artística. De acuerdo con el progresivo alejamiento de los cánones miméticos tradicionales, Gil Roësset esculpió “de dentro afuera” (GIL ROËSSET, 1930) con el declarado objetivo de recalcar las implicaciones psicológicas de sus obras. Sus esculturas, por lo tanto, no tienen nada que ver con la imperturbable belleza de las estatuas clásicas. Al contrario, las figuras aparecen deformadas, a menudo empequeñecidas o ensanchadas, porque la intención primaria es la de convertirlas en metáforas de las problemáticas

¹ También conocido por su seudónimo Silvio Lago, José Francés (1883-1964) trabajó como crítico de arte para la revista *La Esfera*, pronunció cientos de conferencias sobre temas artísticos y colaboró personalmente con escenógrafos, dibujantes, caricaturistas e ilustradores de su época. Ingresó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1923 y desde entonces fue secretario de la institución.

existenciales que definen la condición humana². Esta misma predisposición a la exasperación hiperbólica de la emotividad ha llevado la crítica a relacionar la obra de Gil Roësset con la estética vanguardista del agonismo, movimiento que precedió al futurismo y cuestionó el valor intrínseco del acto creativo hasta considerarlo expresión de la tensión dramática que se origina del enfrentamiento entre la sensibilidad del artista, la emotividad del sujeto retratado y el entorno en que el acto se realiza. Según Capdevila-Argüelles, la adhesión al agonismo explicaría dos tendencias características de la poética escultórica de Gil Roësset: la primera consiste en privilegiar los temas del dolor y del sufrimiento; la segunda se concretiza en la elección del desnudo humano, esculpido entre belleza y deformidad, como vehículo preferencial para la revelación de la interioridad de los sujetos (2013: 74-75).

En abierto contraste con la mentalidad de una época en la que las mujeres se veían frecuentemente relegadas a un papel de segundo plano, Gil Roësset pudo empezar a plasmar sus ideas estéticas desde los años de la infancia. Su precoz iniciación al mundo del arte se realizó gracias al apoyo de la familia, la cual cultivó su sed de conocimiento y le permitió ejercitar sus dotes artísticas. Gil Roësset creció, por lo tanto, en un ambiente ideal, en el que era costumbre hablar varios idiomas, asistir a exposiciones y participar a tertulias literarias. Rodeada por tantos estímulos, se apasionó al dibujo y a los doce años ilustró el cuento titulado *El niño de oro*. Dos años después, ilustró la antología de relatos breves titulada *Rose des Bois*. Ambos textos, publicados por pequeñas editoriales, fueron acogidos muy positivamente por los críticos³. En los dibujos de la adolescencia de Gil Roësset, los expertos vislumbraron la carga emotiva, el toque angustiado y la “fantástica morbosidad” (CAMPRUBÍ, 2015: 91) que, más adelante, habrían de convertirse en las señas de identidad de su madurez artística.

El debut de Gil Roësset como escultora se realizó a comienzos de la década de los '30, cuando se estrenó su creación titulada *Adán y Eva* en ocasión de la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en Madrid. La obra estimuló, en el acto, la curiosidad del público y el entusiasmo de la crítica, que valoró sobre todo su profundo alcance alegórico. La artista, en efecto, decidió representar a los padres del género humano en una

² Para la interpretación de la producción escultórica de Margarita Gil Roësset, véanse el capítulo que le dedica Nuria Capdevila-Argüelles (2013: 71-113) y la introducción al primer catálogo dedicado integralmente a la obra de la escultora (SERRANO, 2000: 11-20). También Zenobia Camprubí dedicó un brevísimo ensayo al análisis formal de la escultura de Gil Roësset (2015: 91-99).

³ El cuento titulado *El niño de oro* fue escrito por Consuelo Gil Roësset, hermana mayor de la escultora, e ilustrado por Marga. Fue publicado en 1921, en Madrid, por la editorial Mateu. La antología titulada *Rose de Bois*, con textos escritos en francés por Consuelo, fue publicada en 1923, en París, por la editorial Plon. Volume 19
Número 42

actitud de intensa agonía que, desde su perspectiva, fundía perfectamente el sentido de culpa de los protagonistas con el dolor de la humanidad entera por la irreversible pérdida de la perfección edénica. A partir del éxito de esta primera exposición, el nombre de Gil Roësset empezó a figurar en las páginas de las revistas y su reputación se vio consagrada a nivel nacional⁴. La repentina e inesperada popularidad revolucionó entonces el estilo de vida de la artista, la cual abandonó la acogedora tranquilidad de su taller periférico para lanzarse al descubrimiento de la vida cultural madrileña y entrar en contacto con las personalidades más destacadas de la época. El encuentro con el celeberrimo escritor Juan Ramón Jiménez, en particular, marcó para siempre su existencia.

Gil Roësset conoció al poeta moguereno a finales de 1931, en ocasión de un concierto. El episodio fue revelador para ambos: la escultora, que ya conocía y apreciaba los versos de Jiménez, quedó muy impresionada por su semblante y sus maneras, y el poeta no pudo permanecer impasible frente a la vitalidad que se desprendía de la figura de la artista. Algunos años después, al recordar con nostálgica ternura las impresiones de ese primer encuentro, Jiménez escribió:

Aquella tarde Marga era, y era morena pálida, de verdoso alabastro, con ojos hermosos grises, y pelo liso castaño. Sentada tenía una actitud de energía, brazos musculosos, morenos, heridos siempre de su oficio duro. Y al mismo tiempo, ¡tan frágil!, Llevaba el alma fuera, el cuerpo dentro. Le dije al momento: Amarga. “Persa. Fuerte, viril”. [...] A los veinticuatro años se libraba ya de los fatales influjos de la escultura máxima actual. [...] Era un ejemplo de vitalidad exaltada, de voluntad constante, de capricho enérgico (1987: 178-79).

A partir de esas fechas, Gil Roësset empezó a frecuentar con asiduidad el hogar madrileño de los Jiménez y en muy breve tiempo, el poeta y su esposa, Zenobia Camprubí, establecieron con ella una relación de profunda amistad, basada en el recíproco intercambio de estímulos intelectuales. Jiménez, en particular, solía recitarle a Marga sus versos, mientras que la artista quiso ofrecer una muestra de su técnica al proponerse de esculpir en piedra los bustos de la pareja. A los tres días de completar el de Zenobia⁵, sin embargo, Gil Roësset decidió quitarse la vida, sin llegar a cumplir su intento. Era el 28 de julio de 1932, tenía veinticuatro años y en sus cartas de despedida⁶ confesó que había

⁴ Además de la entrevista de Rosa Arciniega de Granda, en esa misma temporada el nombre de Gil Roësset se mencionó también en otras revistas: *La Voz* (14-05-1930), *El Sol* (15-05-1930), *La Esfera* (24-05-1930), *Crónica* (01-06-1930 y 13-07-1930).

⁵ El busto de Zenobia todavía pertenece a los herederos de Juan Ramón Jiménez.

⁶ Gil Roësset escribió tres cartas de despedida: una para sus padres, otra para su hermana Consuelo y la última para su amiga Zenobia Camprubí. Las cartas fueron publicadas por primera vez en 2015, en añadidura a la primera edición del diario secreto de la escultora.

tomado esa resolución por haberse enamorado del poeta, un sentimiento trágico en cuanto destinado a no encontrar correspondencia.

La trágica desaparición de la escultora afectó profundamente a Jiménez y a su esposa, en cuyos escritos el episodio se menciona a menudo. El poeta lo cita por primera vez en una carta dirigida al violinista y amigo Enrique Fernández Arbós, escrita a los pocos meses del acontecimiento (JIMÉNEZ, 2012: 546). En ella, Jiménez no sólo confiesa su profunda aflicción, sino muestra también cierta preocupación frente a la posibilidad de ser considerado el responsable indirecto de la muerte de Marga. En otra carta escrita algunas semanas después, la reflexión del poeta moguerense se hace menos angustiada y más melancólica. Archivado el dolor, Jiménez empieza una meditación más articulada sobre la necesidad de conservar la memoria de la escultora que, de no haber desaparecido prematuramente, hubiera hecho “algo hermoso en el mundo” (JIMÉNEZ: 2012: 549). El mismo tema de la memoria aparece tratado en *Españoles de tres mundos*, donde Jiménez escribe: “Si pensaste al morir que ibas a ser recordada, no te equivocaste, Marga. Acaso te recordaremos pocos, pero nuestro recuerdo te será fiel y firme. No te olvidaremos, no te olvidaré nunca” (1987: 179). Jiménez dedica también a Gil Roësset algunos versos de su antología poética *La estación total con las Canciones de la nueva luz*, publicada en 1946. En el poema titulado “La voluntaria M.”, en particular, se alude al corazón de Marga como a un “centro parado en floración suprema” (1963: 74), mientras que en “Espacio”, el poeta corrobora el concepto de la inmortalidad de la memoria a través de los siguientes versos: “Tu forma se deshizo. Deshiciste tu forma./Mas tu conciencia queda difundida, igual, mayor,/inmensa,/en la totalidad./Y te sentimos/alrededor, en el ambiente pleno/de ti, tu más gran tú” (1963: 76).

Por su parte, Zenobia Camprubí menciona a Gil Roësset en su diario, cuando describe el busto que “la pobre Marga” (2006: 227-28) esculpió para ella. Le dedica, además, algunas páginas en inglés. En ellas, manifiesta la voluntad de contar la verdadera historia de la artista para que las generaciones venideras sepan cómo ella realmente era:

Marga, quiero contar tu historia, porque tarde o temprano la contarán los que no te conocieron o no te entendieron. Quiero decir las cosas como fueron, sin añadirle ni quitarle en lo más mínimo a la verdad, para que los que lean las falsedades puedan referirse a lo mío y separar lo falso de lo cierto de modo que figures como eras: apasionada y sana, insegura y heroica (CAMPRUBÍ, 2015: 91).

Tras el revuelo provocado por el episodio de su muerte y pese a los esfuerzos de Jiménez y Camprubí, el nombre de Margarita Gil Roësset pronto desapareció de los

periódicos y fue progresivamente olvidado. Desde entonces, tres factores contribuyeron a que su memoria quedara relegada solamente al recuerdo privado de las personas que la habían conocido: la brevedad de su carrera artística, la desaparición de gran parte de sus obras⁷ y el silencio de sus familiares, para los que la muerte de la escultora se convirtió en un argumento tabú. Por estas mismas razones, además, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX, la figura de Gil Roësset fue descuidada por los historiadores del arte y raramente mencionada en los manuales.

El proceso de revalorización de la memoria de la artista empezó a finales de los años '90, gracias a la publicación de algunos testimonios. En 1996, Ernestina de Champourcín mencionó a Gil Roësset de pasada en su libro *La ardilla y la rosa* (1996: 40-1), en el que incluyó también una fotografía en la que la escultora aparecía retratada junto con Jiménez. En 1997, Joaquín Leguina le dedicó un breve capítulo en el que interpreta su muerte como el resultado del choque agónico entre “realidad y deseo” (2000: 139). Ese mismo año, Blanca Berasátegui publicó en el diario *ABC* un extenso artículo sobre la historia de Gil Roësset (1997: 15-25). La estudiosa, además, aludió por primera vez a la existencia de algunos documentos inéditos, entre los cuales el diario personal de la artista. Por fin, en 1998, el periodista Luis María Ansón mencionó la historia de la amistad entre Gil Roësset y Juan Ramón Jiménez en su discurso oficial de ingreso en la Real Academia Española (1998: 48). La consecuencia principal de este renovado interés hacia la trayectoria artística y vital de la escultora fue que en el año 2000 se organizó la primera exposición enteramente dedicada a su obra. El evento se celebró en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y se concluyó con la publicación de un catálogo completo que recopilaba una nota biográfica de Ana Serrano, comisaria de la exposición, algunas reseñas y unas contribuciones de carácter general que glosan la figura de la artista. Sin embargo, los testimonios recientes más significativos sobre la vida y la obra de Gil Roësset son el diario que ella redactó en los días inmediatamente anteriores a su muerte, publicado en 2015, y la novela escrita por Marga Clark, publicada en el año 2001 con el título *Amarga luz*.

Gil Roësset le entregó a Jiménez el manuscrito de su diario el mismo día de su muerte. Abstraído en el trabajo, el poeta creyó que los papeles contenidos en la anónima

⁷ Antes de quitarse la vida, Gil Roësset destruyó la mayor parte de las obras conservadas en su taller. Las pocas esculturas que sobrevivieron a su furia destructora fueron las que la artista había precedentemente entregado a sus amigos y familiares.

carpeta no fueran nada importante⁸. Solamente algunos días después, realizó el valor del legado y empezó una atenta labor de ordenación y conservación de dicho material, con el propósito de usarlo para escribir un libro que contara la verdadera historia de Marga. Las circunstancias, sin embargo, se lo impidieron y, antes de morir, Jiménez tuvo que pedirles a sus herederos que se encargaran ellos de llevar a cabo el proyecto. Después de haber obtenido la autorización de la familia de la artista, por lo tanto, fue Carmen Hernández-Pinzón⁹ quien se preocupó de atender la voluntad del poeta moguerense y editar las preciosas páginas.

El diario de Margarita Gil Roësset se publicó, por lo tanto, a comienzos de 2015, por la editorial de la Fundación José Manuel Lara. La edición presenta cierta complejidad estructural, debida principalmente a la coexistencia de materiales de distinta naturaleza (cartas, fotografías, textos) y de por lo menos tres diferentes niveles narrativos. El primero es el del manuscrito original, que la escultora le entregó a Jiménez en 1932 y en el que ella refiere en primera persona las emociones que acompañaron sus últimos días de vida. El segundo nivel es el de la intervención del curador de la edición, el mismo Jiménez, el cual ordenó los papeles de Gil Roësset y añadió al conjunto una portada, unas fotografías y algunos recortes de prensa en los que se habla de la escultora. Por fin, el tercer nivel es el de la persona que se encargó de llevar a buen término la edición de 2015, eso es, Carmen Hernández-Pinzón. Para respetar la voluntad de su tío, Hernández-Pinzón trabajó para que el volumen contara por completo la historia de Marga y, por esta misma razón, añadió un prólogo, algunas imágenes del manuscrito original, el texto de las cartas de despedida escritas por la escultora, unas fotografías de sus obras y un apéndice final, en el que se reproducen los fragmentos de texto y los versos que Jiménez le dedicó, junto con las páginas que Camprubí escribió para recordarla, presentadas en la traducción española de Palau de Nemes. Hernández-Pinzón, además, obtuvo que Marga Clark, sobrina de la artista, contribuyera a la edición con un breve ensayo introductorio que proporciona a los lectores otra perspectiva más sobre la historia de Gil Roësset.

Desde el punto de vista formal, el texto escrito por Gil Roësset presenta la estructura típica del diario íntimo, en el que la autora insiste sobre todo en la exposición de sus emociones, relegando el relato de los acontecimientos a un papel de segundo plano. Las entradas que lo componen tienen una extensión muy diferente y sólo algunas de ellas

⁸ En una carta a Zenobia, Jiménez escribió: “Como yo estaba esa mañana muy abstraído en mi trabajo y creí que lo que me dejaba Marga era algún poema para que yo se lo repasara, no lo miré ese día. Además, ella me dijo: «No lo leas ahora»” (2015: 27).

⁹ Carmen Hernández-Pinzón es hija de Francisco Hernández-Pinzón, sobrino de Jiménez.

llevan una clara indicación de la fecha. El estilo, además, se caracteriza por el recurso a frases breves y a menudo inacabadas, la sencillez de las elecciones lexicales y la superabundancia de los puntos suspensivos. Según Palau de Nemes (2004: 413-18), este peculiar aspecto del texto se debería al frenesí con el que Gil Roësset tomó sus notas y a la inquietud que oprimió sus últimos días de vida. Es más, la estudiosa está convencida de que la artista entendió esas páginas como un monólogo dirigido a un interlocutor preferencial, Juan Ramón Jiménez. Según ella, esta intención explicaría el frecuente recurso a la segunda persona, el tono coloquial de algunos pasajes y las abundantes exclamaciones e interjecciones. Justificaría, además, el uso juanramoniano de cambiar la “g” por la “j” y la “x” por la “s” antes de consonante, técnica que la autora adoptó precisamente para rendirle homenaje al poeta moguerense. En el texto, sin embargo, hay también momentos en que Gil Roësset recurre a la primera persona para concentrarse ‘agónicamente’¹⁰ en la expresión de su propia emotividad. Estos pasajes se ven permeados por un profundo lirismo que, en ocasiones, logra traducirse concretamente en la composición de poemas recargados de vehemente pasión y lánguida tristeza. Con este propósito, son muy significativos los versos que la escultora compuso dos días antes del suicidio, en los que se funden dramáticamente la conciencia de la muerte inminente y el alivio por la liberación que ese gesto extremo llevará consigo: “Mi amor es ¡infinito!/La muerte es infinita/el mar es infinito/la soledad infinita/yo con ellos/¡contigo!/Mañana tú ya sabes/yo con lo infinito” (GIL ROËSSET, 2015: 68).

López García ha reconocido en el diario de Gil Roësset la presencia de dos núcleos temáticos centrales, vinculados entre ellos: el primero es el amor y el segundo la reflexión sobre el sentido de la creación artística (LÓPEZ GARCÍA, 2017). El sentimiento amoroso que la autora menciona desde las primeras páginas del texto se percibe como mezcla entre atracción física y estímulos intelectuales: es un sentimiento platónico, idílico, que no excede los tonos de la más cándida devoción y en la descripción del cual Gil Roësset enseña cierto infantilismo y evidentes dosis de ingenuidad. Es también, por otro lado, un sentimiento que quiebra los cánones morales (Jiménez tenía entonces 51 años y estaba casado) y, al no poder encontrar correspondencia en el amado, se convierte en sufrimiento y tragedia que, como afirma la escultora, siempre se producen cuando la imaginación choca contra la realidad: “En fin, yo lo imaginé y fui feliz... querría poder seguir con esa ilusión este tiempo aún... pero la realidad, con sus crudezas disonantes no te deja situarte

¹⁰ El término “agónico” se emplea aquí en relación con el agonismo, movimiento de Vanguardia al que se inspiró la estética de Gil Roësset.

en el mundo de lo ideal... único posible para mí” (GIL ROËSSET, 2015: 69). La disociación entre deseo y vida real empuja hacia la desilusión y el cuestionamiento de la labor artística. Desde el punto de vista de Marga, en efecto, sin deseo realizable no hay vida posible, pero tampoco obra. El arte, expresión máxima de las aspiraciones y anhelos de su creador, deja, pues, de tener sentido en el mismo momento en que la artista realiza la imposibilidad de concretizar sus sueños en el mundo contingente: “... por ello quiero recalcar que estoy consciente de todo lo bueno que la vida tiene... que tengo un ideal de obra... pero... que sin ti... no quiero nada” (GIL ROËSSET, 2015: 69).

Adhiriendo al movimiento de recuperación de la memoria de Margarita Gil Roësset, en 2001 la poetisa y fotógrafa española Margarita Gil Navarro, sobrina de Marga y mejor conocida como Marga Clark¹¹, publicó la novela titulada *Amarga luz*. Inspirado en la historia de la escultora, el texto quiere “rescatar la memoria de esta genial artista y entrañable mujer, que durante casi setenta años permaneció oculta en el silencio más devastador” (CLARK, 2011: 13-14). Aunque las dos mujeres no llegaron a encontrarse (Gil Roësset se suicidó en 1932 y Clark nació en 1944), Clark creció rodeada por las obras que su tía no había logrado destruir y que su familia había celosamente conservado. Gil Roësset, por lo tanto, fue una presencia indirecta pero constante en su vida y el homenaje que Clark le quiso rendir es también interpretable como la tentativa de llenar con el recuerdo el doloroso vacío originado por su prematura desaparición. En la introducción, además, Clark aclara a los lectores que su novela no quiere reconstruir la realidad histórica sino quiere ser un “testimonio novelado” (2011: 11), en el que, a partir de hechos reales, se ficcionalizan algunos datos¹². La autenticidad de las referencias biográficas, pues, se mezcla con la subjetividad de los recuerdos, pero también con la fantasía de la autora, porque Clark se aleja voluntariamente de las versiones oficiales sobre la historia de Gil Roësset para contar su propia verdad, de manera que “ficción y realidad caminan armónicamente cogidas de la mano a través de esta historia familiar” (CLARK, 2011: 12).

En la portada de la novela aparece el retrato de Gil Roësset, pero la protagonista de *Amarga luz* es, en realidad, Marga Clark, que nos cuenta en primera persona los acontecimientos de su vida. La narración autobiográfica procede paralelamente a las tentativas de descubrir quién era su tía y comprender las razones que la llevaron a

¹¹ Marga Clark es la hija de Julián, hermano menor de Margarita Gil Roësset.

¹² Se rompen, pues, las reglas básicas del pacto autobiográfico, puesto que la escritora advierte desde el principio a sus lectores que su novela será una mezcla de realidad y ficción (ALBERCA, 2007: 66-67).

suicidarse tan joven y con una carrera tan prometedora. La narradora, por lo tanto, se enfrenta con dos relatos, vinculados entre ellos. Por un lado, nos descubre su propia vida, marcada por la inquietud artística y las relaciones familiares: este primer relato es creíble, verídico, y adquiere el semblante de la autobiografía tradicional. Por otro lado, Clark reconstruye la vida de Gil Roësset: este segundo relato se aleja de la verdad histórica porque la autora recupera episodios parcialmente documentados, rellenando con su imaginación los vacíos creados por la distancia y el olvido.

Al comienzo de la novela, Gil Roësset es una figura totalmente idealizada con la que la narradora se identifica:

La presencia de Marga en mi vida -todavía no sabía si era un fantasma o una realidad- se convirtió en una huella de mi existencia. Se había hecho imprescindible en mi mundo imaginario. Sencillamente, necesitaba una persona como ella a quien poder recurrir y en la que verme reflejada. Desde luego nunca hubiera elegido como espejo a alguien que no llevara mi nombre ... [...] Y así la fui conociendo y moldeando a mi imagen y semejanza antes de que su verdadera identidad apareciera en mi vida de golpe y porrazo (2012: 39).

A lo largo de la narración, sin embargo, la escultora se vuelve personaje concreto porque Clark decide reproducir dibujos, apuntes y fotografías de su tía. Estas últimas en particular, le confieren a la novela el aspecto clásico de los álbumes familiares, cuyas ilustraciones se remontan a tres macrocategorías: fotografías personales de Gil Roësset, fotografías de sus familiares y reproducciones fotográficas de las obras de la artista. La función de las imágenes es la de apoyar la narración, hacerla más creíble, y permitir que los lectores conozcan mejor el arte de Gil Roësset. En varios momentos de la novela, además, Clark interrumpe la narración autobiográfica para dedicarse a la minuciosa descripción verbal de las obras de su tía, en cuanto la expresión efrástica le permite establecer profundas relaciones entre pasado y presente. Más específicamente, Clark parte de la descripción de las obras y les atribuye una significación nueva para mostrar a los lectores su peculiar interpretación del arte de Gil Roësset. Es más, como explica Vega Durán, “la éfrasis, así como la yuxtaposición y los cruces de imágenes verbales y visuales, permiten a la novelista adaptar la vida y la obra de Gil Roësset como matriz de su propia identidad” (2014: 149). Las constantes relaciones representacionales y referenciales con la obra escultórica y pictórica de Gil Roësset, pues, contribuyen a que el texto de Clark se convierta en una novela polifónica. Este rasgo sobresale principalmente en los capítulos finales, cuando la autora, al reproducir algunas páginas del diario de su tía, le cede la palabra, convirtiéndola en la narradora principal. *Amarga*

luz es, por lo tanto, una novela compleja, cuyo equilibrio se genera de la perfecta combinación entre géneros y perspectivas distintas. A primera vista, el texto es una autobiografía y, sin embargo, el diálogo constante entre realidad y ficción, le confiere el aspecto clásico de la obra de ficción. La voluntad de recuperación de la memoria de Gil Roësset se funde, además, con el anhelo de autodescubrimiento de la autora, que se busca y se encuentra a sí misma en su obra, cerrando idealmente el círculo abierto por la trágica desaparición de su ilustre predecesora.

Es posible afirmar que, a pesar de su brevísima carrera, Margarita Gil Roësset desempeñó un papel relevante en el panorama artístico español del primer tercio del siglo XX, lo que queda confirmado por la abundancia de los testimonios en que se rinde homenaje a su habilidad técnica y a su vívida creatividad. Artista fuera de los cánones, Gil Roësset llamó la atención de sus contemporáneos tanto por la originalidad de molde vanguardista de sus obras cuanto por el desafortunado sentimiento que la consumió. Aunque la prematura desaparición de la escultora contribuyó a que su memoria quedara relegada en el olvido por casi medio siglo, a partir de los años '90 ha empezado un proceso de lenta y gradual recuperación que sigue dos líneas directrices principales. Por un lado, hay testimonios en los que se sigue insistiendo en la trágica historia de amor entre Gil Roësset y Juan Ramón Jiménez. En ellos, sin embargo, la figura de la artista se valora sólo parcialmente porque la atención se concentra sobre todo en el análisis de las dinámicas emotivas que la empujaron al suicidio. En oposición a esta perspectiva, quizás un poco voyeurística, las publicaciones más recientes quieren rendir homenaje al arte de Gil Roësset y a su talento. Desde este punto de vista, el diario de la escultora, publicado en 2015, es un texto fundamental para comprender sus ideas estéticas y su filosofía de la composición. El texto, además, permite apreciar las dotes literarias de la artista y abre al mismo tiempo nuevas ventanas de reflexión sobre su personalidad. La novela de Marga Clark representa, por fin, el clímax del proceso de recuperación de la memoria de la artista. Clark, en efecto, recrea literariamente el personaje Gil Roësset y le vuelve a conferir esa misma aura de intensa energía y cándida ingenuidad que tanto atrajo a los contemporáneos de la escultora.

REFERENCIAS

ALBERCA, Manuel, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

- ANSÓN, Luis María, “Discurso de Luis María Ansón”, *ABC cultural*, 9 de febrero de 1998, 43-49, disponible en <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1998/02/09/043.html>
- BERASÁTEGUI, Blanca, “Historia de Marga”, *ABC cultural*, 7 de febrero de 1997, 16-25, disponible en <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/1997/02/07/001.html>.
- CAMPRUBÍ, Zenobia, *Diario 3. Puerto Rico (1951-1956)*, Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- CAMPRUBÍ, Zenobia, “La escultura de Marga”, en Jiménez, Juan Ramón (ed.), *Marga*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2015, pp. 95-99.
- CAPDEVILA-ARGÜELLES, Nuria, *Artistas y precursoras. Un siglo de autoras Roësset*, Madrid: horas y HORAS La Editorial Feminista, 2013, 71-113.
- CHAMPOURCÍN, Ernestina de, *La ardilla y la rosa (Juan Ramón en mi memoria)*, Huelva: Fundación Juan Ramón Jiménez, 1996.
- CLARK, Marga, *Amarga luz*, Madrid: Editorial Funambolista, 2011.
- FRANCÉS, José, “Marga Gil Roësset”, *La Esfera*, 17 de agosto de 1929, disponible en <http://perso.wanadoo.es/margaroesset/esfera.htm>.
- GIL ROËSSET, Marga, “Diario”, en Jiménez, Juan Ramón (ed.), *Marga*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2015, pp. 25-74.
- GIL ROËSSET, Marga, “Entrevista”, *Crónica*, 19 de junio de 1930, disponible en <http://perso.wanadoo.es/margaroesset/cronica.htm>.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón, *Espanoles de tres mundos*, Madrid: Alianza, 1987.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (ed.), *Marga*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2015.
- LEGUINA, Joaquín, *Malvadas y virtuosas. Retratos de mujeres inquietantes*, Madrid: Espasa Calpe, 2000, 133-145.
- LÓPEZ GARCÍA, Daniel, “Diario de Marga”, *Vísperas. Revista panhispánica de crítica literaria*, 2017, disponible en <http://www.revistavisperas.com/diario-de-marga-de-marga-gil-roesset/>.
- PALAU DE NEMES, Graciela, “Nuevos datos inéditos sobre el suicidio de la escultora Marga Gil Roësset (1908-1932) por amor a Juan Ramón Jiménez”, en Lerner, Isaías, Nival, Roberto, Alonso, Alejandro (coords.), *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, New York: Juan de la Cuesta, vol. 3, 2004, 413-418.
- SERRANO, Ana (ed.), *Marga Gil Roësset (1908-1932)*, Madrid, Círculo de Bellas Artes, 2000.
- VEGA DURÁN, Raquel, “El mosaico textual de *Amarga luz*: el autodescubrimiento literario a través de la obra de Marga Gil Roësset”, *Letras Femeninas*, 1, 2014, 149-162.
- VILLALBA SALVADOR, María, “El académico José Francés. Actas, documentos y escritos para la reconstrucción de una historia”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 90, 2000, 159-181.

Data de recebimento: 10/04/2018

Data de aprovação: 02/05/2018