

MARUJA MALLO Y LA GENERACION DEL 27

Rosa Ruiz Gisbert
Escritora

RESUMEN

Cuando se habla o se escribe sobre la Generación del 27 suele centrarse el discurso sobre la literatura y los hombres. Es decir, se olvida que también había pintores, escultores, músicos... y, por supuesto, mujeres. Este trabajo se refiere a una de esas mujeres, pintora, que pocos a estas alturas conocen y que influyó y se dejó influir del espíritu de una generación que ha entrado en la Historia por la puerta grande.

Palabras clave: Maruja Mallo, surrealismo, Generación del 27.

Consuelo de la Gándara, en *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid, abril 1976) y en Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia (Madrid, 1978), se refiere a Maruja Mallo en estos términos: “Hasta hace unos años era muy difícil encontrar en los ambientes artístico-culturales del país un español menor de 35 años que conociera de Maruja Mallo algo más que su nombre”¹. Afirmación que se corrobora con los casi veinticinco años que Maruja Mallo estuvo en el exilio. Será a partir de 1961, fecha de su vuelta a España, cuando trabajosamente se abrirá paso su pintura y hasta después de la muerte de Franco que se la comenzará a conocer.

José Luis Ferris, en su magnífica biografía de esta mujer, transgresora donde las haya, no sólo nos muestra su vida y nos cuenta cómo logró superar todas las trabas que en los primeros años del siglo XX mantenían a las mujeres apartadas de la cultura, sino que nos acerca a su obra. Maruja Mallo, a partir de ahora, deja de ser una desconocida para pasar a ocupar el lugar que se merece en la Historia del Arte del siglo XX.

Aunque haya referencias a que nació en 1909 (siempre se quitó años), al parecer la fecha del nacimiento de Ana María Manuela Isabel Josefa Gómez y González fue el 5 de enero de 1902, en Viveiro, provincia de Lugo. Pero poco tiempo permaneció en esa ciudad.

Sus padres se trasladaron varias veces de residencia, aunque hasta los once años permaneció en Galicia. Pese a ello Maruja Mallo, la mujer, tuvo siempre una cierta resistencia a confesarse gallega y solía decir que era celta o que era internacional porque había nacido en el mundo. La adolescencia la pasa en Avilés. El Avilés de principios de siglo no era el que luego sería unas décadas más tarde. En esta ciudad comenzaría su contacto más serio con la pintura en la Escuela de Artes y Oficios, llegando a despertar la atención de sus padres: don Justo Gómez Mallo y doña Pilar González Lorenzo. Dio a conocer sus primeros trabajos en la II Exposición de Arte Avilesino (1922), donde expuso catorce obras.

En Madrid, a diferencia de Barcelona, en el año 1922 no se conoce la pintura de vanguardia. A pesar de que la capital ofrecía un mundo deslumbrante lleno de posibilidades, las circunstancias sociales no eran favorables a las mujeres. Eminencias como Gregorio Marañón y Ortega y Gasset consideraban “antinatural” el que una mujer se dedicara a otros menesteres que no fueran el bordado y la cocina. A las mujeres se las señalaba como “inferiores mentales” por los intelectuales liberales de la época y se especulaba con las posibles consecuencias nefastas para las que se salían del patrón preconcebido, a saber: esterilidad, lesbianismo o bisexualidad. El erudito González Blanco afirmaba: “Lo peor que le puede pasar a una mujer es que se libere, pues la liberación la conducirá al vicio”. Más adelante, mujeres como María Zambrano, Rosa Chacel y la propia Maruja Mallo, fueron consideradas como “hombres”. El citado González Blanco, entre otras teorías lamentables, sostenía que las mujeres excepcionales eran sencillamente hombres².

El modelo femenino que Maruja Mallo representaba choca con lo establecido. Es tras la Primera Guerra Mundial cuando se produce una evidente transformación en la mujer, pero en 1922 aún no se acepta por una sociedad tan anclada en el pasado y tan provinciana como la española que la mujer pueda colocarse a la misma altura que el hombre.

Ana María Manuela Isabel Josefa Gómez y González recorre todo Madrid, pasa tardes enteras en El Prado y otros museos. Va a las verbenas y a las fiestas de los barrios, se mezcla con la multitud y pinta. Es a partir de 1922 cuando toma el segundo apellido de su padre y ya firmará como Maruja Mallo todas sus obras. Es la única mujer que aprueba el examen de ingreso en la Escuela de Bellas Artes de San Telmo, “institución abrumadoramente masculina”³. Su entrada en el hervidero vanguardista se la debió a un compañero de estudios: Salvador Dalí, excéntrico y tímido personaje que nunca pasará desapercibido y cuya extravagancia sedujo a Maruja Mallo desde el primer momento. Ambos se entregaron a una revolución vanguardista, dispuestos a sacudir los cimientos de un arte anticuado que despreciaban. Dalí la introdujo en su círculo como uno más, sin diferencias de sexo.

Para entonces, Dalí se había instalado en la Residencia de Estudiantes, “hervidero de cultura que se proponía formar a una minoría de hombres y a una clase dirigente bajo las pautas del krausismo”⁴.

El krausismo, doctrina del filósofo alemán Carlos Christian Friedrich Krause (1781-1832), fue un estilo de vida donde la bondad natural del hombre, el feminismo, el ecologismo, la armonía racional y espiritual, permitieron confiar en un futuro menos tenebroso que el

dibujado por el marxismo. La fundación y arraigo de esta doctrina se produce de 1854 a 1868 y, luego de una decadencia y una transformación, se expandieron de 1881 a 1936. La renovación que tiene lugar a partir de 1876 fue particularmente educativa. Es importante, al respecto, la fundación de la Institución Libre de Enseñanza, a pesar de que algunos educadores de la misma no profesaran opiniones filosóficas krausistas.

El método de enseñanza de la Residencia de Estudiantes “se fundamentaba en el contacto directo entre profesores y alumnos, en el esfuerzo colectivo y en la responsabilidad personal”⁵, método importado desde Oxford y Cambridge.

El círculo de Dalí lo formaban el receloso Luis Buñuel, quien veía a Maruja Mallo como una rareza, sin llegar a tomarse en serio su talento, y la propia Maruja Mallo. Es en 1923 cuando se encuentran Salvador Dalí y Federico García Lorca, formándose un cuarteto protagonista de múltiples hazañas y anécdotas. Maruja Mallo había logrado introducirse en los círculos de la Residencia, sin que sea arriesgado presuponer que se produjeran influencias recíprocas en las obras de los cuatro. La pintura transgresora de Maruja Mallo, sin duda influyó en Dalí y viceversa, a pesar del “inconveniente” de ser mujer, cosa que más adelante generaría algún problema entre el grupo.

Comenzaron las “extravagancias” de Maruja Mallo al lucir el pelo corto y despeinado, más propio de un muchacho que de una joven recatada. Surgía por aquella época una mujer nueva, y ella reafirmaba así su personalidad. Más adelante se negaría a usar sombrero, con lo cual el escándalo estaba servido. Frecuentaba las tertulias de los cafés y también la compañía de sus amigos Dalí, Buñuel y García Lorca. (Ilustración 1).



Maruja Mayo de joven

Ese año de 1923 participa con tres cuadros de corte académico (tres retratos) en la Exposición Regional Gallega, en los salones del Casino de Santiago, sin que mereciera reseña alguna por parte de los críticos.

Asiste a clases de dibujo y con otras mujeres de la época lucha contra las ataduras del convencionalismo, la mediocridad y los prejuicios mentales y sociales que intentaban anular a la mujer. Margarita Manso y Concha Méndez fueron sus compañeras de experiencias transgresoras.

En 1924, recién ganado el Premio Nacional de Poesía por su libro *Marinero en tierra*, se conocen Rafael Alberti y Maruja Mallo, quienes mantendrían una relación pasional turbulenta que duraría hasta 1930 y que tuvo consecuencias artísticas para ambos.

“Yo había conocido a aquella pintora poco después de haber recibido el Premio Nacional de Literatura por mi *Marinero en tierra*. Época de los largos convites a helados, en la planta baja del Hotel Nacional, a todos los conocidos o desconocidos que quisieran. La pintora se llamaba Maruja Mallo, era gallega, y creo que recién salida de la Academia de Bellas Artes de Madrid. Parecía aún más juvenil de lo que era. Audaz entonces para el color y con los dedos llenos de líneas que ya las escapaba con dinamismo y valentía”

“Aquella muchacha pintora era extraordinaria, bella en su estatura, aguda y con cara de pájaro, tajante y llena de irónico humor... Se sumergía en las verbenas y fiestas populares, se remontaba al aire en los columpios, retratando a su hermana, casi desnuda, en bicicleta por la playa... Yo la admiraba mucho y la quería”⁶.

En 1927, acabado su último curso académico, se afana Maruja Mallo por encontrar una pintura renovada y libre. (Ilustración 2). Le quedaba mucho por aprender para reafir-



Cuadro *La Verbena* (1927)

marse como artista. Con Rafael Alberti frecuentaba tertulias literarias donde sólo asistían hombres, alternando estos momentos con otros de intimidad. En *La arboleda perdida*⁷ y en el libro de Ferris⁸ se alude a una anécdota. Fueron sorprendidos besándose en El Retiro y Rafael Alberti convenció al guarda (con dos duros y una botella de jerez) para que no los multase.

Maruja Mallo envía cuadros de corte tradicional (retratos femeninos y paisajes de Corcubión) a la Exposición de Arte Gallego, en Santiago de Compostela. Dado el carácter oficial de esta convocatoria firmará como Ana María Gómez González. Solicita una bolsa de estudios a la Diputación de Lugo que le es aprobada, con lo que debía corresponder enviando obras a la institución. Y prepara otras para la exposición organizada por la Feria de Muestras de Gijón. La huída de los cánones académicos no pasa desapercibida. Se está produciendo ya un tránsito.

En Tenerife, “la isla surrealista”, pinta el cuadro *La mujer de la cabra*, de vibrante colorido y sugerente dinamismo. (Ilustración 3) Los temas que en aquel momento le in-



Cuadro *Mujer con cabra* (1929)

teresaban: chica en bicicleta, Concha Méndez con mantón y utensilios como raquetas de tenis, libros ilustrados y cosas así. Concha le dedica un poema: *Tenerife*. La amistad de ambas mujeres se aprecia valiosa y ello le acarrea a la escritora comentarios irónicos e insultos. Aún tiene que soportar la dureza de Luis Buñuel. Parece que ambos eran novios desde hacía varios años. Nadie lo sabía porque Buñuel lo ocultó siempre y, por último, no la toleró en su faceta de intelectual liberada.

A lo largo de 1927 comienza a destacar el talento superior y personal de Maruja Mallo. Se advierte en su pintura una indudable influencia del futurismo: preocupación por el movimiento, el dinamismo, la velocidad, la exaltación de la máquina y del deporte. También se aprecian huellas del cubismo y otras tendencias vanguardistas "...sus obras se pueblan de planos superpuestos con diferentes escenas que se aprietan unas a otras, las imágenes brotan de modo simultáneo, en sucesión a veces, se acumulan hasta crear un entramado de líneas, de figuras estáticas o en movimiento, pero siempre bajo una lógica constructora, apenas perceptible, que pone orden en el caos"⁹.

Entre 1927 y 1928 desarrolla las "*Estampas*", con lápices de colores, que son escenas plagadas de figuras, ambivalentes y de una especial atmósfera. Las clasificó en *Estampas populares*, *Estampas deportivas*, *Estampas de máquinas y maniqués* y *Estampas cinemáticas*. También pinta verbenas y fiestas populares.

Indudablemente, la relación de Maruja Mallo y Rafael Alberti producía que se comentaran los posibles paralelismos entre la poesía de uno y la pintura de la otra. Quiroga Plá advierte que leyendo la poesía de Rafael Alberti parece que se estén contemplando las "*Verbenas*" de la pintora gallega. (Se refiere a los poemas de *Cal y Canto*). El profesor danés Hans Lange Hansen apuntaba en las Actas del Simposio de la Universidad de Copenhague en septiembre de 1996¹⁰: "en las pinturas de Maruja Mallo encontramos los mismos principios de composición formal que vemos en los poemas albertianos: la combinación de una estructura clásica aplicada con una composición céntrica, que acentúa el centro fuerte y vital. En los cuadros de Mallo, observamos también la superposición metafórica que canta el mundo profano de las ferias populares, que lo ensalzan y lo elevan al nivel de la belleza y de la alegría metafísicas"¹¹.

Maruja Mallo colabora con Alberti en el proyecto teatral *La pájara pinta* y en la farsa musical *Colorín colorete*, sin que hayan quedado apenas vestigios de estos proyectos.

El reconocimiento le llega a Maruja Mallo a comienzos de 1928 cuando es presentada a Ortega y Gasset. Este filósofo negaba la capacidad de las mujeres para la imaginación y el pensamiento, por lo que sería cosa de estudio penetrar en las razones que tuvo para favorecerla y considerar que la obra de la pintora merecía una atención especial. Quizá Ortega y Gasset se proponía "someter la vanguardia al control intelectual [...] y halló en los cuadros de Mallo un caso perfecto de experimentalismo moderado y accesible"¹². El caso es que Ortega y Gasset puso a disposición de Maruja Mallo los salones de la *Revista de Occidente* para su primera exposición en Madrid. Fue la única vez que estos salones cobijaron la obra de un autor. En ellos conoció Maruja Mallo a Ramón Gómez de la Serna, padre de la vanguardia, quien escribió:

“...nos quedamos sorprendidos ante la revelación de aquella pintura que sin disputa significaba un grado, un rumbo, un signo. Cuando don José Ortega y Gasset la había consentido entrar en su Olimpo, es que se había dado cuenta de que era una aportación positiva de los tiempos nuevos... Allí estaba la autora, pequeñita, con ojos de lince, la cabeza como una veleta de giros rápidos, apretada la nariz a la barbilla como un pájaro orgulloso de su nido de colores... Yo la bauticé “la bruja joven”. Había visto la alegría de las cosas y de las personas en esa plazoleta del valle del Lozoya y había pintado esa alegría de raquetas, cuerpos de maniquí, y verbenas con la rutilancia que adquirirían en la luz de laboratorio que envolvía todas las cosas... Aquella pintura de Maruja Mallo había nacido en la romería de la Pradera de San Isidro, punto de partida de la España emprendedora, trashumante, reconquistadora...”¹³.

“La obra de Maruja Mallo ha merecido, pues, el espaldarazo de la Revista de Occidente. Y lo ha merecido, ante todo, por la alta calidad intrínseca de su talento, por rango psicológico, independientemente de las manifestaciones pictóricas en que sus facultades se exteriorizan, pues con ser esas manifestaciones valiosas y admirables, lo que de veras importa en ella, como en cualquier otro artista moderno, es la pura genialidad. El índice de pura genialidad. Lo que de nuevo tenga que decirnos, más que la manera de decirlo. Y Maruja Mallo primero tiene talento, y después pinta”¹⁴.

Una serie de factores, entre ellos el alejamiento de Rafael Alberti, llevan a Maruja Mallo, a partir de 1928, a dar un giro en su producción artística. Se acerca al surrealismo.

El surrealismo parte del dadaísmo, movimiento que nace en 1916, durante la Primera Guerra Mundial irrumpiendo en la intelectualidad de varios países al mismo tiempo, en especial Francia e Inglaterra. El dadaísmo se lanza contra los fundamentos mismos y las formas de expresión de la época. Romper todas las reglas y empezar de nuevo. Se produce el ambiente propicio y surge el surrealismo que destruye los esquemas tradicionales, integrando los objetos del entorno cotidiano en los medios de expresión plásticos. Comienza a producirse en la literatura, pero pronto invade el campo de la pintura y otras manifestaciones artísticas. Se manifiesta en París, en 1924 y el escritor André Breton es el principal exponente del movimiento, que lo describe como “automatismo psíquico puro a través del cual nos proponemos expresar, ya sea verbalmente o por escrito, o de cualquier otro modo, el funcionamiento real del pensamiento”. Se dan dos tendencias, las de los que defienden el automatismo (Miró) y los que se decantan por la figuración naturalista (Dalí).

La convergencia de la pintora con un grupo de artistas que dio lugar a la primera Escuela de Vallecas, cambió su temática y ello a pesar de la posterior reconciliación entre Alberti y Mallo, reconciliación conflictiva que acabaría cuando Alberti conoce a María Teresa León.

La primitiva Escuela de Vallecas se inspira en el espectáculo de una naturaleza hosca y dura y su manifestación lleva a los artistas hacia la investigación de materiales nuevos, una pintura en la que incluyen tierra, greda, paja, etc. Descubren el submundo sombrío

del estercolero. Los “putrefactos” de Salvador Dalí se conectan con estas tendencias. “El putrefacto, como no es difícil deducir de su nombre, resumía todo lo caduco, todo lo muerto y anacrónico que representan muchos seres y cosas”¹⁵.

Maruja Mallo asimila a su modo estos postulados porque “su arrolladora personalidad, tanto en la vida como en el arte, no aceptaba más doctrinas que las propias”¹⁶. La pintora expuso en sus cuadros, hasta 1931, el surrealismo. Sin embargo, no se ajusta completamente a las tendencias de la Escuela de Vallecas, que celebraban más lo rural y lo natural, sino que sus obras tienen una dimensión de pesadilla, un carácter escatológico y telúrico. Explora en el horror y las ruinas. Su serie *Cloacas y Campanarios* es prueba de ello.

“Las creaciones extrañas de Maruja Mallo, entre las más considerables de la pintura actual revelación poética y plástica, original, *Cloacas y Campanarios* son precursoras de la visión plástica informalista”¹⁷.

“Maruja Mallo, entre Verbena y Espantajo toda la belleza del mundo cabe dentro del ojo, sus cuadros son los que he visto pintados con más imaginación, emoción y sensualidad”¹⁸.

La técnica que emplea: cal, azufre, pizarra, ceniza, légamo, arrastrando los pigmentos extraídos de estas materias a golpe de espátula. El efecto da un relieve al cuadro semejante a esculturas planas y un lenguaje plástico propio. Se inspira en los pasajes desolados de los suburbios, en los vertederos o en el incendio de un convento.

Rafael Alberti le dedicaría un poema titulado “*La primera ascensión de Maruja Mallo al subsuelo*”¹⁹.

En el año 1929 es cuando se produce una mayor colaboración artística entre ambos. Alberti concluye su libro *Sobre los ángeles*. Parecía poner palabras a lo que Maruja Mallo pintaba, puesto que también ésta centra ángeles en sus *Verbenas*. Ambos colaboran en homenajes a los actores cómicos del cine mudo. Sin embargo, ninguno de los dibujos ideados por Maruja Mallo aparecería en una recopilación de poemas de Alberti que ve la luz en 1935. Por entonces, Alberti dedicaba todos sus anhelos a María Teresa León y parece como si quisiera olvidar cuanto lo había relacionado con Maruja Mallo. Juan Ramón Jiménez llegaría a decir que la pintora había pervertido la inocencia poética de *Marinero en tierra* y que había convertido a Alberti en “escritor descarriado”. No es hasta muchos años después, en sus memorias, cuando Alberti nombra a Maruja Mallo, pero para entonces ella ya no está en este mundo.

La Diputación de Lugo le encarga una obra para el libro *Lugo y su provincia. Libro de Oro*. El cuadro *Guía postal de Lugo* es un collage en el que se puede distinguir “el palacio provincial, el puente de la Chanca, la torre de la catedral, la muralla o el puente romano que atraviesa el río Miño. En el centro un san Froilán con apariencia femenina, patrón y protagonista de las fiestas populares, preside la obra como un ángel de sus *Verbenas*”²⁰.

Es constantemente reclamada para ilustrar nuevas obras y concurre a una exposición colectiva con figuras de la talla de Juan Gris o Pablo Picasso, entre otros. Fue la única mujer seleccionada para esta muestra. En otra muestra, la Exposición de Arte Español

organizada por el Carnegie Institute de Pittsburg, California, en diciembre de 1930, fueron seleccionadas varias obras suyas.

En 1931 es, por segunda vez, seleccionada para la Exposición de Arquitectura y Pintura, de San Sebastián. Se compromete a ilustrar con regularidad las portadas de la Revista de Occidente y le es concedida una pensión para ampliar estudios en París, donde residiría durante un año y donde llegó a exponer en la Galería de Pierre Loeb, siendo acogida con entusiasmo por los surrealistas franceses. Fiel a sí misma, frecuentó los lugares de encuentro de poetas y artistas. Se le propuso instalarse en París y fue reconocida por personas de relevancia. Sin embargo, una vez expirado el plazo concedido decide regresar a España. Parece ser que la aventura surrealista había acabado para ella.

Mientras Maruja Mallo está en París se inaugura en el Palacio de Bellas Artes Charlottenborg de Copenhague una muestra de artistas "ibéricos" (10 de septiembre a 2 de octubre de 1932) y coincidiendo con su regreso a España la Galería Flechtheim de Berlín reúne un buen número de obras que serán expuestas del 17 de diciembre al 31 de enero de 1933. Los seleccionados fueron prácticamente todos los que habían concurrido a la exposición de Copenhague.

Maruja Mallo encuentra a su vuelta un ambiente propicio y de nuevo frecuenta los cafés y la tertulia de la Revista de Occidente. Para entonces ya ha cambiado de aspecto y se presenta con indumentarias extravagantes y recargado maquillaje. Bajo este aspecto surrealista, sin embargo, se la ve desenvuelta y muy a sus anchas, como si se hubiera convertido en una mujer más hecha y segura de sí misma.

En 1933 perderá a su padre, su apoyo desde que era una niña, quien más había confiado en su talento y en su potencial creativo.

Por aquellas fechas se centra en la búsqueda de un trabajo que le dé seguridad económica y obtiene una cátedra de dibujo en un instituto de Arévalo (Ávila), donde da clases a alumnos de primaria durante el curso 1933-34. Pero un buen día irrumpe en la iglesia en plena Misa montada en bicicleta, lo que le valió tener que dejar las clases. No sabemos qué pasaría por su cabeza para hacer semejante cosa.

Maruja Mallo regresa a Madrid y comienza su etapa geométrica, una vuelta al orden y a la armonía. Esta nueva concepción artística coincide con la del grupo de una desmembrada Escuela de Vallecas. Ahora le interesa una "plástica pegada a la tierra, un sentido revolucionario del arte y de sus formas que se apoya en un pensamiento geográfico y en un nuevo pensamiento científico"²¹.

En una época en que el debate artístico se centra en el compromiso político, Maruja Mallo prefiere moverse sin radicalismos ni atavismos ideológicos, sin ceñirse a ninguna militancia política. En las obras *Arquitecturas minerales* y *Arquitecturas vegetales* (12 óleos), se aprecian aún reminiscencias de su obra anterior, pero hay una diferencia fundamental: la geometrización frente al caos y la atmósfera degradada. Otra serie sería *Construcciones rurales* o *Edificaciones campesinas* (16 dibujos). Estas creaciones aparecen humanizadas y estilizadas; figuras cotidianas como un pajar, un horno, una casa, un pozo, un molino... Es

una vuelta a la naturaleza, en que el objeto orgánico o inorgánico se rige por la matemática y la geometría. Ella los llamó “trazados armónicos” y fueron la base de todas sus obras a partir de ese momento.

Comprometida con la República, imparte labores pedagógicas. La pintora no quiere ceñirse solamente al cuadro y se atreve con la cerámica, donde pone en práctica su idea de la geometría. Su colección desaparecerá luego con la guerra civil. En esta etapa frecuenta a María Zambrano y recupera a Concha Méndez. Conoce a Pablo Neruda, compartiendo con él sus salidas por Madrid y en cuyo domicilio encontraría a Miguel Hernández.

Con Miguel Hernández se produce el mismo fenómeno que con Alberti: la influencia recíproca sería fructífera y no sólo desde el punto de vista amoroso. La relación con el poeta da un giro importante a la pintura de Maruja Mallo, así como el mundo poético de Miguel Hernández se transforma sustancialmente al influjo de la pintora. Las experiencias compartidas dan lugar a la obra que consagraría a Miguel Hernández: *El rayo que no cesa*. En cuanto a Maruja Mallo, el cuadro *Sorpresa del trigo*, que pinta por esas fechas, según José Carlos Mainer, podría ser un soneto hernandiano. Versos y creaciones pictóricas se forman con la misma iconografía: “barrancos, retamas, campanarios, calvarios, hinojos, sembrados, barbechos, piedras, cardos, tormenta...” Aunque el poeta, dada su culta preparación literaria, se apoye también en Góngora, San Juan de la Cruz, Vicente Aleixandre o Neruda y, esencialmente, en Petrarca.

Su relación no se prolongó en el tiempo, pero fue fructífera mientras duró. No hubo desenlace trágico, sino que se deslizó hacia el cauce sereno de una mera colaboración artística.

Maruja Mallo evoluciona y aspira a los murales de plástica iconografía, inspirada por materias primas recogidas del medio natural. En 1935 recibe el encargo de decorar la ópera *Clavileño*, de Rodolfo Halffter, sin que la obra llegara a estrenarse por el comienzo de la guerra civil.

Tras la experiencia vivida con Miguel Hernández, Maruja Mallo cree haber encontrado definitivamente el amor tras conocer al líder sindicalista Alberto Fernández Mezquita, al que acompañará a mítines y actos políticos de apoyo a la República sin, por ello, descuidar su producción ni su presencia en diferentes muestras en los primeros meses de 1936. El Museo de Escuelas Extranjeras adquirió una de sus famosas *Verbenas* y el grupo catalán *Amics de l'Arte Nou* le solicitó dos obras para la exposición más importante del surrealismo español²². Los cuadros que presentó fueron de la serie *Cloacas y Campanarios*, los titulados *La huella* y *Ranas y excrementos*. Entre los autores que expusieron se encontraba Remedios Varo, de ascendencia vasco-andaluza, pintora surrealista sobresaliente.

Una exposición individual, la tercera, es organizada por los Amigos de las Artes Nuevas, en Madrid, a mediados de mayo de 1936 y en ella reunió toda su producción desde su vuelta de París: 12 óleos de *Arquitecturas minerales y vegetales* y 16 de *Construcciones rurales y edificaciones campesinas*, más los platos que diseñara y pintara en la Escuela de Cerámica, los bocetos y maquetas de *Clavileño* y su cuadro *La sorpresa del trigo*. Ramón

Gómez de la Serna comentaría pocos años después que “avivó admiraciones y discusiones”. Los críticos, en general, la alabaron. Enrique Azcoaga destaca el deseo de la pintora de llegar a una pintura popular y dramática por un camino construido, ordenado y seguro y sin ánimo de repetirse.

La sorpresa del trigo abre un nuevo camino para la pintora. Inspirado en la manifestación del Día del Trabajo, el primero de mayo de 1936, nos muestra el punto de inflexión, el cenit de la carrera de Maruja Mallo, según numerosas opiniones autorizadas. Se trata de un cuadro simbólico inspirado en una manifestación popular desarrollada bajo difíciles circunstancias sociales y políticas.

En el verano de 1936 Maruja Mallo marcha a Galicia con las Misiones Pedagógicas y al objeto de dar clases en la Escuela de Artes y Oficios. La acompaña Alberto Fernández Mezquita. Poco antes, es seleccionada para una gran exposición del surrealismo internacional a celebrar en Londres, siendo la única pintura española presente en la muestra.

Cuando estalla la insurrección militar, Maruja Mallo se inspira en objetos marineros y formas humanas. Pero ante la alarmante situación, Alberto Fernández Mezquita se ve obligado a huir a Portugal, con tan mala fortuna que es detenido y deportado, sufriendo la más dura represión del fascismo. Maruja Mallo no volvería a verlo nunca más.

Maruja Mallo vivió oculta algún tiempo en Vigo, hasta que en un telegrama de la Asociación de Amigos del Arte de Buenos Aires se la invita a una exposición. Es el pasaporte para pasar a Portugal y conseguir un pasaje para América. En Lisboa tuvo la suerte de contar con el apoyo de Gabriela Mistral, responsable de la Embajada de Chile, quien la puso bajo protección diplomática. A comienzos de 1937 embarca en el *Alcántara*, de bandera inglesa. La pintora viaja con su cuadro *Sorpresa del trigo*. El 9 de febrero de 1937 llega al puerto de Buenos Aires.

Buenos Aires atraviesa, por entonces, momentos de gran prosperidad y de estabilidad política. El recibimiento que se le hace no puede ser más halagüeño. Pronto fue acogida tanto en los medios sociales como en los de comunicación, con varias entrevistas en periódicos y revistas. Se encuentra con una importante colonia de españoles, entre ellos artistas y escritores gallegos. Es acogida por el escritor y embajador Alfonso Reyes y por Victoria Ocampo, quien la introduciría en los círculos culturales y artísticos bonaerenses. En el periódico *Crítica* se la coloca entre los mejores pintores de la época, citándola junto a Diego Rivera y Picasso (17 febrero 1937).

El 22 de junio de 1937 da una conferencia, invitada por los Amigos del Arte, y procede a exponer su primera obra pintada en Buenos Aires que titulará *Arquitectura humana*. Es un cuadro semejante a *Sorpresa del trigo* en su factura y en el que los recuerdos de Galicia se mezclan con los de las playas argentinas. En mayo de 1938 comienza un ciclo dedicado a *La religión del trabajo*, con las pinturas *Mensaje del mar* y *La red*. Francisco Rivas señala al respecto: “la serie terrestre son armonías solares, ocre y doradas. La serie marina son armonías lunares, plateadas y grises”²³.

Alfonso Reyes le confía el vestuario y los decorados de la obra *Cantata en la tumba de Federico García Lorca*. Mientras tanto, la “voluntad muralista” de Maruja Mallo es señalada en el diario de Buenos Aires *La Nación* por el crítico Julio E. Payró.

El homenaje a García Lorca representó un éxito, sobre todo por la actuación de Margarita Xirgu. Era el primer proyecto escenográfico de Maruja Mallo que se llevaba a cabo.

En el verano de 1938 ultimó los escritos que había ido pergueñando desde su arribada a Buenos Aires: *Relato veraz de la realidad en Galicia* y los envió al diario *La Vanguardia*, de Barcelona, publicándose en tres capítulos los días 14, 21 y 16 de agosto. Antes de finalizar el año pinta *El mar y la tierra*, de la serie *La religión del Trabajo*.

A comienzos de 1939 viaja a Chile, donde es muy bien acogida y donde dará una conferencia en la Universidad. Durante todo el año escribe, y pinta *El canto de las espigas*, pieza estrella de la serie *La religión del trabajo*, y cierra el ciclo de su producción del mar y la tierra. Hoy se halla en el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.

Después de un viaje a Uruguay y antes de 1941, Maruja Mallo comienza a pintar *Naturalezas vivas*, elementos marinos geométricos: algas y caracolas, medusas y anémonas, rosas y conchas, que se entrelazan o superponen simétricas, basándose en rigurosas líneas y mediciones y, así, dos años después completará 16 obras de pequeño formato. “En las pinturas y dibujos de Mallo ya no hay improvisación, sino imaginación depurada por la geometría, mundo esférico y circular”. (24) Paralelamente, creará los *Retratos bidimensionales*, parejas de bustos femeninos de frente y de perfil.

En 1942 muere Miguel Hernández en una prisión franquista. Maruja Mallo visita Uruguay de nuevo. El Museo Nacional de Bellas Artes de Montevideo adquiere una de sus *Naturalezas vivas*.

En 1945 viaja otra vez a Chile en busca de inspiración para un encargo hecho en Buenos Aires: pintar los murales de un cine. Reencuentra a Pablo Neruda, con quien recorrerá buena parte del país, siendo presentada, entre otros personajes, a Salvador Allende. Visita la Isla de Pascua que le supone una “visión esotérica y luminosa del mundo” (25), que luego plasmará en su pintura unas décadas más tarde cuando regrese a España.

En la era peronista decoraría viviendas y diseñaría muebles, ropa y complementos de vestir a los adinerados de Buenos Aires, lo que le supuso la ruptura con muchos de sus amigos, entre ellos Victoria Ocampo que tanto la había ayudado. Su relación con los simpatizantes de Perón y el encargo que se le hizo de los murales del cine *Los Angeles*, la alejan aún más de los intelectuales que habían tomado la postura del silencio y la supervivencia ante el nuevo gobierno. También pinta la cúpula de las galerías de la calle Florida. La técnica empleada es el collage con materiales tomados de la naturaleza: piedras de colores, celofán, conchas, botones, papel fotográfico, cristal y caparazones de animales marinos, representando un baile subacuático en que los nadadores o danzarines simbolizan las cinco razas humanas. Estas obras acabarían convirtiéndose en un referente urbano de Buenos Aires, además de representar una época.

En febrero de 1946 va a Brasil y un año después a Nueva York, siempre acompañada de sus cuadros. Intentó que los estudios de la Metro Goldwyn Mayer le ofrecieran pintar murales, pero fracasó en el empeño. Luego iría a Bolivia y a Perú para conocer formas de vida diferentes y aprender leyendas populares.

En 1948 va de nuevo a Nueva York a preparar una exposición individual en la Caroll Castairs Gallery. Unos meses antes había ganado el premio de pintura de la XII Exposición de Nueva York con su obra *Cabeza de negra*, pintada en 1942.

El 11 de octubre de 1948 presenta en la Caroll Castairs Gallery una retrospectiva con 24 óleos, las *Verbenas*, la serie *La religión del trabajo*, 9 *Naturalezas vivas*, 2 *Racimos de uvas* y 5 *Cabezas de mujer*. La crítica fue extraordinaria, prueba irrefutable de su consagración. El cuadro *Arquitectura humana*, de la serie *La religión del trabajo*, es comprado en esta ocasión.

Desde Argentina mantiene contactos con España y es invitada a participar en la Exposición de Arte Contemporáneo Español, que tendrá lugar en Buenos Aires. En 1949 se da una fiesta en su honor. Todo esto se debe al éxito obtenido en Nueva York. El libro *Arquitecturas* aparece dedicado por entero a Maruja Mallo, centrándose en los 16 dibujos de la serie *Construcciones rurales* y meses más tarde la obra de la pintora se traslada desde el continente americano a París. La Galería Silvagen la acoge del 3 al 31 de marzo de 1950 y estuvo compuesta por 6 cuadros de *La religión del trabajo* (faltaba el vendido en Nueva York), 6 del ciclo *Retratos bidimensionales* o *Cabezas de mujer* y los 2 *Racimos de uvas*; más 8 cuadros novedosos, de la serie *Máscaras*, inspirados en las culturas y religiones amerindias. En 1951 participa en Madrid en la Primera Bienal Hispano Americana de Arte con *La cierva humana*, cuadro que fue expuesto en representación de Argentina.

Poco a poco se va apartando de la actividad pública y de su círculo de amistades. A partir de 1947 la inestabilidad política y la maltrecha economía del país argentino se deja notar, por lo que hacia 1952 se le abre un gran vacío que no llenará su exposición en la Galería Este, de Punta del Este (Uruguay de nuevo), que apenas tuvo repercusión y sólo mereció una única crítica en *Mundo uruguayo*.

Maruja Mallo pierde actualidad y su nombre apenas se cita en los ambientes intelectuales de Buenos Aires, adonde, a partir de 1950, el arte que empieza a destacar es la “no figuración” que, a mitad de la década, compartiría protagonismo con el expresionismo abstracto, el informalismo y el arte geométrico, técnicas que no tenían nada en común con la pintura de Maruja Mallo.

En 1955 termina la etapa peronista y decae la elite social. Maruja deja de diseñar interiores y ropa. Expone algunas obras en la Galería Comte de Buenos Aires, sin que el evento suscite comentario alguno en la prensa. Se ausenta de Buenos Aires para perderse en Los Andes, donde le salen al encuentro leyendas y magias ancestrales, de las que se nutre para sus nuevos cuadros: exóticas máscaras, obras que remiten hacia las ceremonias religiosas y símbolos del miedo, la miseria o la ambición. Estas obras las expone luego en Buenos Aires, en la Galería Bonino, la sala de mayor prestigio de la capital. Pero sus

cuadros son diametralmente opuestos a los gustos imperantes de la época y tan sólo merecieron una nota sin firma en *La Nación*, donde se señalaba el demérito de las últimas obras de la pintora.

Un nuevo fracaso es la exposición en el club social *Las Horas*, de Buenos Aires, sala de escaso relieve y que estaba fuera de los habituales espacios de exposiciones. A partir de aquí el propósito de Maruja Mallo de regresar a España se clarifica.

La vuelta a España tiene lugar en marzo de 1961. Entra por el puerto de Valencia en días de Fallas, como si los cuadros populares pintados antaño por la artista le salieran al encuentro a propósito. Lleva con ella *Sorpresa del trigo* y *El canto de las espigas*. Viaja a Madrid y se hospeda en el Hotel Palace. En su ánimo está que no es una vuelta definitiva.

Se la entrevista en *Mundo Hispánico* (1 de junio de 1961). Tres páginas a tres columnas. La artista es prudente al hablar de España y mordazmente crítica con el arte que en esos momentos se desarrolla en Argentina.

En octubre expone en la Galería Mediterráneo de Madrid, obras suyas anteriores a la guerra civil, que habían sido guardadas por sus hermanos (otras se habían perdido) y el poeta José Hierro le dedica una sentida crítica en el diario *Alcázar*. Desde la emisora de la capital argentina se hacen eco de este evento, así como de la vuelta a España de la pintora.

Torna a Buenos Aires para solventar asuntos personales y una inesperada caída la retiene en su domicilio porteño. Cuando se recupera hace varios viajes entre España y Argentina hasta 1965 en que se instala definitivamente en Madrid. En 1964 había sido invitada a participar en el pabellón español de la Feria Mundial de Nueva York, sin que se llevara a término el proyecto.

Se instala en el Hotel Emperatriz y se siente sola y con miedo hacia un régimen ante el que es mejor mantener la máxima discreción, dado su probado republicanismo. Luego se traslada a un apartamento. Apenas si se la conoce en su país, dado el tiempo en que ha estado fuera, y recurre a algunos antiguos amigos supervivientes. Sus obras se van incorporando muy lentamente a exposiciones colectivas de escaso relieve.

En 1967 presenta un cuadro de su etapa surrealista (*Espantapeces*) al Premio Estrada Saladrich y obtiene el primer premio, que recoge en Barcelona. Consigue una exposición en el Colegio de Arquitectos de la Ciudad Condal y se exponen obras suyas en la Bienal Internacional de Arte, también en Barcelona. Su reaparición no pasa desapercibida. Pero esta recuperación no es real hasta la muerte de Francisco Franco. Ya a partir de 1974, la Galería Multitud de Madrid comienza a organizar exposiciones colectivas de pintura vanguardista. En 1975 la realidad se presentaba más amable para Maruja Mallo y ya se puede ver a la pintora en las salas de exposiciones y en el Café Gijón, donde llamaba la atención por su excesivo maquillaje, su abrigo de piel y sus plataformas en los zapatos. Hay quien ha comentado que debajo del abrigo no llevaba nada. La periodista Maruja Torres describiría sus párpados turquesa, el bermellón de su cabello y el rosa salmón de sus pómulos de “muñeca enérgica”. Además, se colocaba un sombrero de ala ancha para salvaguardarse de las toses de sus contertulios más próximos, según decía. (Ilustración 4).



Ilustración 4: Maruja Mayo con Andy Warhol

Sus cuadros se mueven, pues, en exposiciones colectivas. Las obras últimas intentaban captar “la estructura mecánica del Éter en su conjugación con los hipernautas del espacio”, según sus propias y reiteradas declaraciones. Se interesa por las ciencias ocultas y esotéricas, perdido todo interés por la realidad, refugiando sus alucinaciones personales en un supuesto cientifismo imaginario.

En 1977 continúa exponiendo en colectivas y aparece en TVE (programa *Tendencias*). Sin embargo, el amplio reconocimiento que ella espera no le llega. Visita a Enrique Tierno Galván, alcalde de Madrid, y le solicita recomendaciones ante galeristas o instituciones, consiguiendo una carta de apoyo del político que no logra los efectos que ella desea. En 1978 sus cuadros siguen viéndose en exposiciones colectivas.

En enero de 1978 el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid organiza una muestra que titula *Generación del 27*, en la que participa Maruja Mallo. Otras galerías exponen algunas de sus obras, así como el Museo de Arte Moderno de México y el de Taiwán (Formosa). En la Galería Multitud participa en una exposición de homenaje a Miguel Hernández. Sin embargo, la que llamó más la atención fue la de la Galería Ponce, donde se expuso un cuadro de su primera etapa *Elementos del deporte*. La exposición llevaba el título de *Quince pintores marginales*. En las páginas de *El País* se comentaría esta obra como “una sorpresa muy de agradecer”. La revista *Blanco y Negro* le dedica una entrevista.

En 1979, pues, se produce un resurgimiento de Maruja Mallo. Se le presenta la oportunidad de realizar una obra gráfica en homenaje a la Revista de Occidente, cuya presentación tiene lugar en la Galería Ruiz-Castillo, de Madrid, en el mes de octubre. Se trata de la colección de viñetas que Maruja dibujara para la revista entre 1931 y 1936 y algunos cuadros de la serie *Moradores del vacío*, compuesta por fantásticas criaturas geométricas.

Maruja Mallo se convierte en la musa de la movida madrileña de los 80, época de libertades, con una generación más abierta y más decidida. Llegó a ser el personaje imprescindible en la vida social madrileña cuando era ya octogenaria. Para algunos, sin embargo, sólo era una patética mascota. Luis Antonio de Villena la describe así: “No muy alta, el rostro convertido en una máscara de maquillaje, y naturalmente teñida, la anciana ilustre se paseaba, algo retadora, con tacones y sempiterno y desvencijado abrigo de pieles. Se decía que bajo ese abrigo —como en sus tiempos de moza atrevida— la vieja iba desnuda. Algunos comentaban que parecía un “mamarracho” [...] y otros decíamos que era la más moderna puesto que ella había sido “moderna” de verdad y no había cedido” (26). Algún otro la llamó “la momia parlanchina”.

Ella se sentía feliz al acaparar la atención de la gente y vivía de sus recuerdos. Insólito personaje, (Enrique Azuaga decía que era la persona que más hablaba por teléfono del mundo) se había convertido en el fetiche surrealista del movimiento social y cultural de Madrid y su infinito y escandaloso anecdotario corría de boca en boca, despertando una curiosidad malsana.

La Galería de Arte Citania, de Santiago de Compostela, le organiza una muestra individual y en la Diputación de Málaga se presenta otra: “*Homenaje a Maruja Mallo*”. También en Barcelona se le dedica espacio a su obra en la *Galería Bozenna*. En ésta se recibió un cariñoso telegrama de Rafael Alberti emitido desde Roma, después de tantos años de silencio.

1981 fue año de exposiciones colectivas, y lo más destacado: la conferencia que dio en la Universidad Internacional Menéndez y Pelayo de Santander, en un curso dedicado al surrealismo. Tuvo que ausentarse por motivos de salud y no participó en los actos que se habían programado en su honor.

Suficientemente recuperada, da un discurso con motivo de la vuelta del *Guernica* a España y en 1982 recibe del Rey Juan Carlos I la Medalla de Oro de Bellas Artes. El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid le compra por nueve millones el cuadro *El canto de las espigas*.

Siguen las exposiciones colectivas, pero Maruja Mallo se debilita. Enferma y es ingresada en una residencia en Madrid. Pocos días antes había mantenido una entrevista para *Tiempo*, en la que se comienza a vislumbrar un punto de pesimismo. A partir de entonces los recuerdos se le mezclan y confunden. Habla de esoterismo y de la cuarta dimensión. La diabetes la tiene achacosa, pero enfrenta el año 1983 con animación y más cuando recibe el encargo de diseñar el cartel anunciador de una exposición dedicada al décimo

aniversario de la muerte de Pablo Neruda. Realiza un vistoso cuadro de vivos colores en el que se ve una llama volando, cargada de instrumentos musicales y montada por un indio andino. Pero una demanda de plagio se interpone contra esta obra, negando Maruja Mallo rotundamente que ella hubiese plagiado a Jorge Salas, quien denunciaba el hecho. Lo cierto era que en ambas obras apenas si había diferencias. Fernández Ordóñez mandó imprimir al margen del cartel: “El dibujo de Maruja Mallo está realizado sobre una idea original de Jorge Salas”. Este episodio proporcionó más protagonismo aún a la pintora quien, sin embargo, se vio muy afectada por el incidente.

Padece un coma diabático en 1984 y es de nuevo ingresada. Su recuperación es lenta y trabajosa, pues hasta más de un año después no recibirá el alta médica. Entonces sufrirá una caída y se romperá la cadera.

Ingresa en la clínica geriátrica Menéndez Pidal, donde permanecerá los diez últimos años de su vida. En la calle, su obra adquiere vida propia y se propaga su nombre.

En 1985 la Consellería de Educación y Cultura de la Xunta de Galicia organiza una muestra de artistas gallegos entre los que figura Maruja Mallo. Por esa fecha, Rafael Alberti, al fin, decide romper su silencio tras cincuenta años y publica en el diario *El País* una especie de mea culpa: *Las hojas que faltan*, reconociendo públicamente su deuda con la pintora, gesto que llega demasiado tarde.

Son años de olvido en el que muchos la dan por muerta. Un reportaje en 1989 muestra el abandono en que se halla la pintora. Su obra, entretanto, anda dispersa. “Hemos perdido casi todo” afirmará su hermano Emilio.

En 1990 Maruja Mallo recibe la Medalla de Oro (Premio a la Creación Plástica) de la Comunidad de Madrid, que se le entrega en la clínica. Un año después recibirá la Medalla de Oro de la Xunta de Galicia.

Con el 90 cumpleaños de la pintora llegan dos exposiciones en La Coruña y Madrid, respectivamente, y la Galería Guillermo de Osuna, de Madrid, le organiza una modesta muestra que acaparó la atención de la crítica, que la reconoce como “loca, geómetra y vanguardista”.

El 29 de septiembre de 1993 abre sus puertas el Centro Gallego de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela, con una muestra antológica de la obra de Maruja Mallo, pero debido a circunstancias de orden político la referencia que se le hace es mínima, centrándose los comentarios en un enrarecido ambiente preelectoral.

Maruja Mallo muere el 6 de febrero de 1995 y sus cenizas se esparcen en la bahía de La Mariña, en su Galicia natal.

Maruja Mallo, transgresora hasta ganar un concurso de blasfemias entre sus amigos de juventud, brillante, parlanchina, extravagante y magnífica, la mujer de la Generación del 27, descansa. Mientras, su obra nos sigue deslumbrando.

“Pero los ángeles ya se me habían ido, quedándome desventrado de ellos, permaneciendo sólo en mí la oquedad dolorosa de la herida”²⁷.

NOTAS

- ¹ FERRIS, J.L.- *Maruja Mallo. La gran transgresora del 27*, Ediciones Temas de Hoy, Madrid, 2004.
- ² GONZALEZ BLANCO, E.: *Las mujeres según los diferentes aspectos de su espiritualidad.*- Reus, Madrid, 1930.
- ³ FERRIS, J.L.: *Op. cit.*
- ⁴ *Ibidem*
- ⁵ *Ibidem*
- ⁶ ALBERTI, R.: *La arboleda perdida*, Alianza Editorial, 1999.
- ⁷ *Ibidem*, libro 3º.
- ⁸ *Ibidem*, pág. 100.
- ⁹ FERRIS, J.L.: *Op. cit*
- ¹⁰ *Sevilla*, Alfar, 1997, pág. 184
- ¹¹ FERRIS, J.L.: *Op. cit*
- ¹² *Ibidem*
- ¹³ GOMEZ DE LA SERNA, R., *Maruja Mallo*. Ediciones Losada, Buenos Aires, 1942.
- ¹⁴ ESPINA, A.: *Arte Nova Novarum. Maruja Mallo*. Gaceta Literaria 1-6-1928.
- ¹⁵ ALBERTI, R.: *Op. cit.*
- ¹⁶ FERRIS, J.L., *Op. cit*
- ¹⁷ ELWARD, P.: *Op. cit.*
- ¹⁸ GARCIA LORCA, F.: *Ibidem*
- ¹⁹ ALBERTI, R, *Op. cit.*
- ²⁰ FERRIS, J.L., *Op. cit.*
- ²¹ *Ibidem.*
- ²² 4 al 15 de mayo de 1936. Bajos Librería Catalonia de Barcelona.
- ²³ RIVAS, F., *Maruja Mallo pintora del más allá*, Buenos Aires, mayo de 1937.
- ²⁴ FERRIS, J.L., *Ibidem.*
- ²⁵ *Ibidem*
- ²⁶ VILLENA, L.A. de, *La excentricidad ética*. El mundo, 11-7-2002.
- ²⁷ ALBERTI, R., *op. cit.*, libro 2º.