

Un ritual vanguardista: Maruja Mallo y sus primeras pinturas e ilustraciones

An avant-garde ritual: Maruja Mallo and her early paintings and illustrations

ANA ISABEL GUZMÁN MORALES  0000-0002-2315-4075

anabelguzmo@ugr.es
Universidad de Granada

Recibido: 27 de febrero de 2024 · Aceptado: 21 de abril de 2024

Resumen

Maruja Mallo es una pieza fundamental para comprender lo que los movimientos artísticos de vanguardia estaban llevando a cabo al inicio del siglo XX en España. Jugó con los intereses del surrealismo y los suyos propios para crear una obra poliédrica e influyente, con la que consiguió canalizar una forma profunda y compleja de entender el mundo y la existencia humana. Mirando a lo más profundo de sus raíces, preocupándose por el futuro y viviendo el presente intensamente. Todo ello se recoge en sus primeras pinturas y las numerosas ilustraciones que publicó en revistas y ediciones literarias durante los años 20 y 30 del pasado siglo. El inicio de una trayectoria artística que no dejó de enriquecerse con la experiencia.

Palabras clave: Surrealismo; vanguardias; siglo XX; ilustración; ilustradora; mujeres artistas; artistas españolas.

Abstract

Maruja Mallo is a fundamental artist to understand what the avant-garde artistic movements were carrying out at the beginning of the 20th century in Spain. She played with her own interests and the ones of surrealism to create a multifaceted and influential work, through which she managed to channel a deep and complex way of understanding the world and human existence. She looked deep into her roots, worrying about the future and living the present intensely. All of this is reflected in her first paintings and the numerous illustrations that she published in magazines and literary editions during the 20s and 30s of the last century. The beginning of an artistic career that never ceased to be enriched by experience.

Keywords: Surrealism; avant-garde; 20th century; illustration; illustrator; women artists; women illustrators; Spanish artists.

cómo citar este trabajo | how to cite this paper

Guzmán Morales, A. I. (2024). Un ritual vanguardista: Maruja Mallo y sus primeras pinturas e ilustraciones. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 55: 59-79.

Introducción

Cuando revisamos la entrevista que se le hizo a Maruja Mallo el 14 de abril del 1980 no podemos evitar sentir cierta ternura y a la vez una emoción agrisulca (Mallo, 1980). En el programa *A fondo*, que emitió Radio Televisión Española hasta el año 81, se realizaron entrevistas a una galería de personalidades del ámbito de la cultura y la sociedad. Federico Fellini, Jorge Luis Borges, Victoria Kent, Marguerite Duras y hasta Teresa de Calcuta fueron algunos de los invitados que pasaron por el plató de Joaquín Soler Serrano. La artista gallega ya era una mujer madura, no obstante, seguía militando en la extravagancia y se podía distinguir esa frescura que la hizo inconfundible en lo que fue la Edad de Plata de la cultura española. Mujer dispar, obviada por sus compañeros, los célebres, artista exiliada que a su vuelta sufre ese llamado “olvido”, algo más cruel que un despiste. Ella era eso y mucho más, pues su obra supone uno de los tesoros del surrealismo.

Como decía Joaquín Soler al comienzo de la conversación, Maruja Mallo era un nombre legendario en la vida intelectual y artística española. Una leyenda, desde luego, puesto que la artista estaba más en la esfera de lo tradicional y maravilloso que de lo histórico. Tradicional por el significado que en su obra tiene el espíritu popular, y maravilloso por cómo las herramientas que le brindó la corriente surrealista le ayudaron a extraer lo fantástico de lo cotidiano.

La historia, no obstante, había sido injusta. El relato de la vanguardia española se fue armando con grandes nombres, dejando fuera a Mallo y a muchas otras. Hoy la narrativa se ha expandido y se ha hecho más poliédrica, gracias a las diferentes investigaciones que han ido añadiendo piezas para completar un puzle en el que aún siguen apareciendo cartas, diarios, matices, puntos de vista, etc., que logran mover el eje central del discurso¹. Sin embargo, la Maruja Mallo de 1980 aún sentía que debía acreditarse citando a Dalí, a Lorca o a Buñuel. Cuando le preguntaban por sus inicios en Madrid, y su acceso a la Escuela de Bellas Artes, rápidamente nombra a la triada: ella era su compañera, ella estaba allí, como “la amiga de”. No es que le hiciera falta probar a los espectadores su relevancia en aquellos años de bullicio cultural madrileño; bien quedaba garantizado, siendo la primera y única artista a la que la *Revista de Occidente* dedicó una exposición.

El ritual de iniciación de la Cofradía de la Perdiz, travestirse para escuchar cantos gregorianos en el Monasterio de Silos o ser apedreados en la Puerta del Sol por quitarse el sombrero, son anécdotas recurrentes. Entonces ninguno sabía el alcance que tendría en la escena artística. Hablaba de sí misma de manera pausada y encantadora, como quien desvela un misterio, pero sobre todo alude a lo que ella entendía que fueron la “síntesis de los valores fundamentales”, fruto de la criba de la historia. Todos son varones y rara vez hay referencias a sus compañeras, con las que se sabe que tuvo una

1 Debemos citar en este caso algunos trabajos de investigación, como los de Carmen Gaitán Salinas o Roberta Quance.

muy buena relación gracias a las entrevistas y los documentos privados que podemos manejar hoy (Méndez y Ulacia Altoaguirre, 2018: 52-54).

No es de extrañar pues, que la propia artista, cuando regresó de su exilio a España, fuera poco más que una desconocida. Como muchas otras, no aparecía en los relatos de la llamada Generación del 27, ni formaba parte de la genealogía de las importantes figuras del arte español. Hoy se la considera una pieza fundamental para comprender la vanguardia española; una artista que alcanzó un gran reconocimiento, cuya obra fue muy influyente tanto por los temas utilizados, como por el tratamiento de los mismos.

El inicio: creación de una identidad artística

Ana María Gómez González era originaria de Vivero, Galicia, pero trotamundos de nacimiento, ya que su padre era funcionario de aduanas y la familia debía trasladarse continuamente de un sitio a otro. Probablemente, sumado a que eran muchos hermanos y debió recibir menos vigilancia por parte de sus padres, esto forjó un carácter muy independiente e inclinado a la libertad individual. La autonomía para hacer y deshacer que tuvo Maruja Mallo —nombre artístico que adoptó— no era cosa común en aquella época. Las jóvenes aún eran custodiadas con celo por sus familias e incluso iban con carabina a las clases de la Academia (VV.AA., 1999: 14). Viajar solas, o en compañía de hombres que no fueran del entorno familiar, suponía una trasgresión; también visitar según qué espacios urbanos (Méndez y Ulacia Altoaguirre, 2018: 68-69; 80).

Junto a su hermano Cristino, escultor, se trasladó a Madrid para realizar sus estudios artísticos en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, los cuales finalizó en 1926. Allí mantuvo una intensa vida social, trabando amistad con todos los que configuraron la vanguardia española. Participó en las actividades del Lyceum Club, en tertulias, encuentros y colaboraciones de diversa índole. Su carácter particularmente rebelde y dicharachero hacía que Mallo llamara la atención, más allá de su creatividad. Era el momento en el que muchas jóvenes aspirantes a artistas estaban forjando, lo que podemos llamar, la “personalidad de la artista”; algo que hasta ahora había sido planteado en una concepción eminentemente masculina. Delhy Tejero, que coincidió con ella en la Academia, se lamentaba en sus *Cuadernines* de las veces que había perdido la oportunidad de lanzarse más atrevidamente al mundo y experimentar más con las vanguardias. Algo que resulta en parte desconcertante, siendo una de las ilustradoras más viajeras y de vivencias más singulares de aquellos años. Sin embargo, sirven sus palabras para darnos una idea de la personalidad indómita de Mallo: “En la escuela [de San Fernando] encontré a Maruja Mallo, que tanto le interesé pero me asustó con sus blasfemias [...]. Toda la vida estuvo contra mí la escuela de San Fernando con un profesorado anticuado, y allí habiendo vencido algo M[aruja] Mallo, debía haberme unido a ella” (Tejero, 2018: 263-264).

La Academia seguía siendo territorio hostil para las mujeres y, por supuesto, para las nuevas tendencias que revolvían la paciencia de los profesores más tradicionales. Afor-

tunadamente, el rico ambiente intelectual que entonces se vivía en la capital española era bastante para crear espacios de colaboración y trabajo para aquellos disidentes de la norma estricta. Mallo no sólo causó admiración por su trabajo en aquellos encuentros; como venía siendo habitual, en las crónicas sobre las artistas se prestaba demasiada atención a la apariencia física y carácter de las mismas. Pese a que estas apreciaciones, para un análisis histórico-artístico, resultan bastante estériles, nos dan en el caso de la artista gallega una semblanza de ese joven nervio que agitó la vanguardia madrileña. Poco después de concluir sus estudios, García de Valdeavellano hablaba así de ella en una columna sobre la pintura joven española en el periódico *La Época*:

Maruja Mallo y Aída Uribe²—la galantería obliga a empezar por “ellas” - son las figuras femeninas de este bravo equipo de jóvenes pintores españoles. La primera traduce su temperamento jovial, su gracioso dinamismo, en la alegría plástica de los vivos colores de sus cuadros de verbena y de feria, o rima su sensibilidad en obras que informa cierto primitivismo de acentos orientales (García de Valdeavellano, 1927: 5).

Un mes más tarde, en *La Gaceta Literaria*, él mismo le haría una entrevista en la cual afloran de nuevo esas manías de la crítica galante que aún tenían que soportar las artistas. “Maruja Mallo - graciosa, pequeñita, revoloteante”, palabras que, con seguridad, no encontraríamos en un artículo dedicado a sus compañeros. Sin embargo, el crítico también tuvo para ella palabras más honestas y de mayor interés, asegurando que había “sabido comprender todo el sano vigor estético de la feria” (García de Valdeavellano, 1927: 5).

Tal y como la describen varios testimonios, Mallo era peculiar en alma y obra. Muchas veces se ha hablado de la indivisibilidad de la obra y la vida en su caso; verdaderamente, el carácter y las creencias parecen estar expuestos en sus estampas y cuadros sin disfraz. Es la formulación de una identidad artística propia y sincera. En ella, al igual que en su obra, se conjuga lo popular y campechano, que encierra profundidad en lo ancestral espiritual, lejos de la religiosidad de la “santa mafia”. Así llamaba ella a la institución católica, restrictiva e inmóvil. Asimismo contiene preocupaciones y esperanzas por el futuro, nostalgia y cierto romanticismo, visto desde una modernidad exultante.

Ungida por la *Revista de Occidente*: Verbernas

En el año 1928 tuvo lugar un hito en la historia del arte moderno en España y en la carrera de Maruja Mallo. En los salones de la emblemática *Revista de Occidente* se organizó por primera vez una exposición. Ésta sería también la única en su historia, dedicada en exclusividad a la joven artista tras ser “descubierta” por Ortega y Gasset³. La muestra

2 Pintora guatemalteca afincada por aquel entonces en Madrid.

3 Realmente la prensa ya se había hecho eco de la existencia de Mallo y de sus obras en torno a las fiestas populares gracias a los artículos escritos por García de Valdeavellano, fundamentalmente. Así como la artista se había mostrado activa, acudiendo a los eventos artísticos y culturales del momento.

tuvo una acogida fantástica por la crítica y supuso una validación de alto nivel para Mallo frente a la escena cultural española. Ramón Gómez de la Serna cayó rendido ante su talento, convirtiéndose en un gran admirador de su obra (Balló, 2016: 117). De hecho, le dedicó uno de sus ingeniosos textos (Mallo, 2017: 7-15).

La repercusión en la prensa a raíz de esta exposición, durante los años 28 y 29, fue muy notable. Fueron muchas las voces de críticos y entendidos en arte que elogiaron su trabajo. Algunos, viendo que era evidentemente ridículo recurrir a la crítica galante que antes mencionábamos, hicieron uso de la masculinización de la artista. Es llamada “pintor” en numerosas ocasiones, o se refirieron a ella en términos masculinos: “Un artista de excepción. Se llama Maruja Mallo [...] Es, pues, un pintor en todos los sentidos: por lo que sabe de aquello que tiene el arte de oficio y de construcción, y por lo más importante y magnífico de dar a la representación plástica valores de auténtica belleza” (García de Valdeavellano, 1928: 1).



Fig.1. Estampa *Escaparate* publicada en la revista *Mediodía* nº12, p.15, en junio de 1928.

Más sangrante fue, en ese sentido, el artículo que Quiroga Plá publicó en la revista sevillana *Mediodía* (Fig.1), donde Mallo colaboró con sus estampas. Sirva este ejemplo, como hubo otros tantos, del talante que todavía tenía la crítica artística para con las mujeres:

Recientes menciones, en nuestras jóvenes revistas literarias, empiezan a llamar la atención del público sobre un nuevo pintor: Maruja Mallo. (“Pintor”, más bien que “pintora”. En definitiva, el artista, cuando merece este nombre, es Adán, Apolo; varón, en suma. Y el del arte, ejercicio específicamente viril)[...]. No se trata de un pintor más, ni aun de “un buen pintor más”, sino del último descubrimiento de importancia en el área de nuestro arte joven (Quiroga Plá, 1928: 14).

Otros, como Ricardo Gutiérrez Abascal bajo el pseudónimo de Juan de la Encina, no fueron tan amables (de la Encina, 1928: 1). La situación de las mujeres en el escenario artístico estaba muy lejos de ser justa y el camino para ser aceptadas en él, participando plenamente, prácticamente acababa de empezar. Sin embargo, la respuesta casi unánime a la muestra fue de asombro y fascinación. Más allá de las objeciones que tengamos hacia la crítica de la época, podemos decir que Mallo fue afortunada.

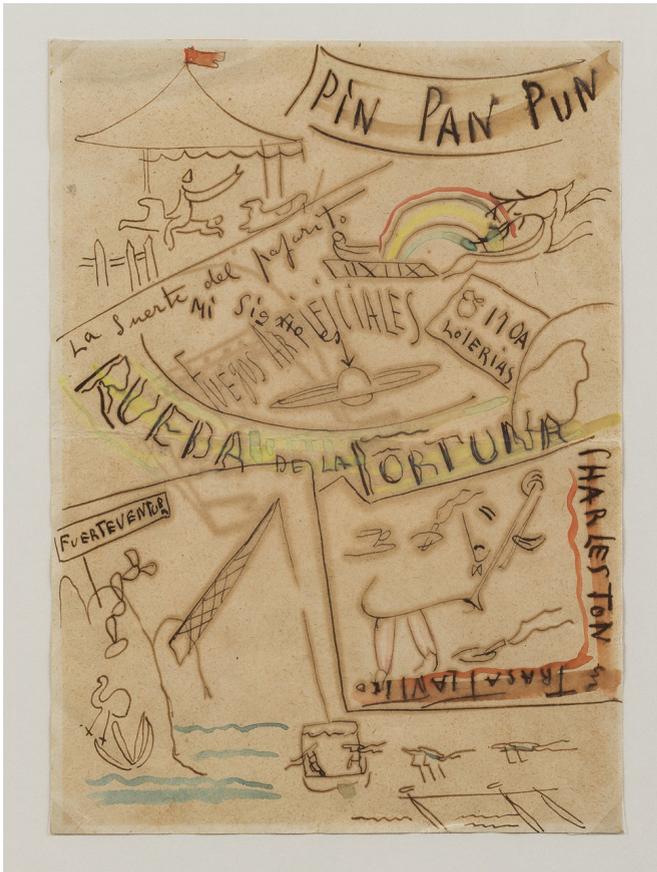


Fig.2. *Pin-Pan-Pun* (c. 1927), Col·lecció Santos Torroella del Museu d'Història de Girona.



Fig.3. *Desnudo surrealista* (1927), publicado en la *Revista de avance* nº25, p.220, el 15 de agosto de 1928. Original conservado en la Biblioteca Nacional de España.

En tan magna ocasión se presentaron las *Verbenas*, en las que llevaba un tiempo trabajando. De hecho, un dibujo atribuido erróneamente a Federico García Lorca fue recientemente rectificado en el catálogo del Museu d'Història de Girona (Fig.2). El dibujo, que data de 1927, se ha especulado que puede estar hecho por cuatro manos distintas, pero no hay duda de que ella es la autora principal; las referencias a las Islas Canarias, los elementos que pueblan sus primeras obras o el tipo de letra que utiliza así nos lo indican. En la que pudo ser una de sus primeras escenas de feria, aparece esquemáticamente Dalí, animales y elementos que son en su obra sinónimo de movimiento, dinamismo y vida. Para Mallo estas fiestas tenían una estrecha relación con la espiritualidad popular. Un sentir colectivo que el poder religioso había intentado reducir y apaciguar, pero que en estos eventos se mostraba aún vigente y vivo. Son los signos de un espíritu que el catolicismo no ha podido extinguir. Todo ello sigue existiendo y sobreviviendo, vigilado por la “mafia santa” que se obceca en lo inamovible, en el estar muerto en vida.

Esta idea de lo móvil y cíclico, vinculado con “estar en la vida”, también aparece encarnado en las referencias al deporte y el viaje, como en *Elementos para el deporte* (1927). Están asociadas a las nuevas generaciones que traían consigo un mundo nuevo. Se trataba de actividades que eran percibidas como un síntoma de modernidad. De hecho, la imagen de la mujer practicando alguna actividad física al aire libre, está estrechamente relacionada con el arquetipo de la “nueva Eva” (VV.AA., 2001: 23-26; 33-38). En contraposición, son recurrentes las figuras de maniqués, simbolizando una añoranza a la época romántica y una crítica a la vez. Este elemento ha tenido una interesante presencia en el arte surrealista, desde las interpretaciones mordaces de Claude Cahun a la visión buñueliana como una suerte de muñeco vudú del fetiche. En el caso de Mallo, el maniquí permanece enjaulado en vitrinas, anestesiado y ajeno a la contingencia de la existencia (Fig.3). Representan esa manera de vivir estática y adormecida por el dogma, ya pertenecientes a un tiempo que quedó atrás, frente a esa fuerza renovada de la modernidad.

No podemos pasar por alto el hecho de que *Esencia de verbena*, la película de Ernesto Giménez Caballero⁴ rodada en 1930, con la participación de Ramón Gómez de la Serna, verse precisamente sobre las fiestas populares de Madrid (Giménez Caballero y Mainer, 2000: 47). De un modo muy moderno, y al estilo en el que lo haría *Berlín, sinfonía de una ciudad* de Walter Ruttmann en el año 27, se muestra la verbena en su ritmo frenético y mecánico. El mundo, cada vez más, se movía en esos términos. Era la unión entre la tradición y la modernidad, justo lo que Mallo ya había propuesto con su obra entre ambas películas. Aunque la cultura popular era algo en lo que todos los jóvenes artistas estaban poniendo la mirada, ya que era una tendencia que en la vanguardia estaba en boga, la artista gallega fue la que más se vio inspirada por estos acontecimientos populares y folclóricos en sus creaciones. Esto se debe a su atracción por el bullicio de las

4 Giménez Caballero era el creador de *La Gaceta Literaria* y el Cine Club Español, entre otros proyectos culturales. Un gran gestor de la cultura de mayor actualidad del momento, que posteriormente pasaría a formar parte de la JONS, distanciándose mucho de Mallo.

calles; le gustaba examinar a las diferentes personas que las transitaban y las cosas que allí ocurrían. Como una auténtica *flâneuse* disfrutaba de observar y ser partícipe de la vida en la ciudad y, por otra parte, sentía verdadera predilección por las fiestas populares (Mallo, 1939: 7-12). En estas, como ella misma decía “toda la atmósfera está cargada de sorpresas mágicas y de mensajes”, “todo era rotativo: la noria, los volantes, etc. Un mundo mágico y anónimo” (Mallo, 1980: 13:40).

Giménez Caballero y muchos otros intelectuales, se dejaron llevar por este gusto por el espíritu festivo y desconcertante que tenían estas ferias. Como muestra de la influencia que tuvo Maruja Mallo para él y el resto de la vanguardia queda el título que le otorgó, nombrándola “Notre Dame de la Aleluya”, y los versos que le dedicó:

¡Bendito sea el marinero en fiesta! Ora pro nobis
¡Bendita sea la guitarra ciega! Ora pro nobis
¡Bendito sea el gorro de papel de seda! Ora pro nobis
¡Bendito sea el pim pam pum! Ora pro nobis
¡Bendito sea el fotógrafo al minuto! Ora pro nobis
¡Bendito sea el dilindón y el pito! Ora pro nobis
¡Benditos sean bengala y cohete! Ora pro nobis
¡Bendita sea la mujer-cañón! Ora pro nobis
¡Bendito sea todo matasuegras! Ora pro nobis
¡Benditos seas la rifa y la tómbola! Ora pro nobis
¡Bendito el organillo en carrusel! Ora pro nobis
¡Benditos la criada y el soldado! Ora pro nobis
Y la gaseosa de limón.

Y usted —nuestra señora de la Aleluya—, Maruja Mallo.

A la que ofrezco mis guantes blanco de quinto (Sánchez Vidal, 2004: 112).

Por esta época también hizo ilustraciones para revistas como *Parábola* (activa de 1923 a 1928), en la andaluza *Papel de Aleluyas* (1927 – 1928), *Revista de Avance*, *Mediodía* y *Alfar*. En ellas se reprodujeron cuadros suyos, estampas e ilustraciones inéditas. Respecto a los lienzos que aluden más al ambiente festivo y desconcertante de la verbena, las estampas e ilustraciones toman un tono más sobrio y evidentemente surrealista. Con todos los elementos que mencionábamos anteriormente, creó unas composiciones muy sugestivas, relacionadas con todo lo que en aquel momento estaba formando parte de su universo simbólico. Son imágenes muy en sintonía con la estética surrealista y ciertas soluciones que se venían desarrollando desde el Cubismo (Fig.4).

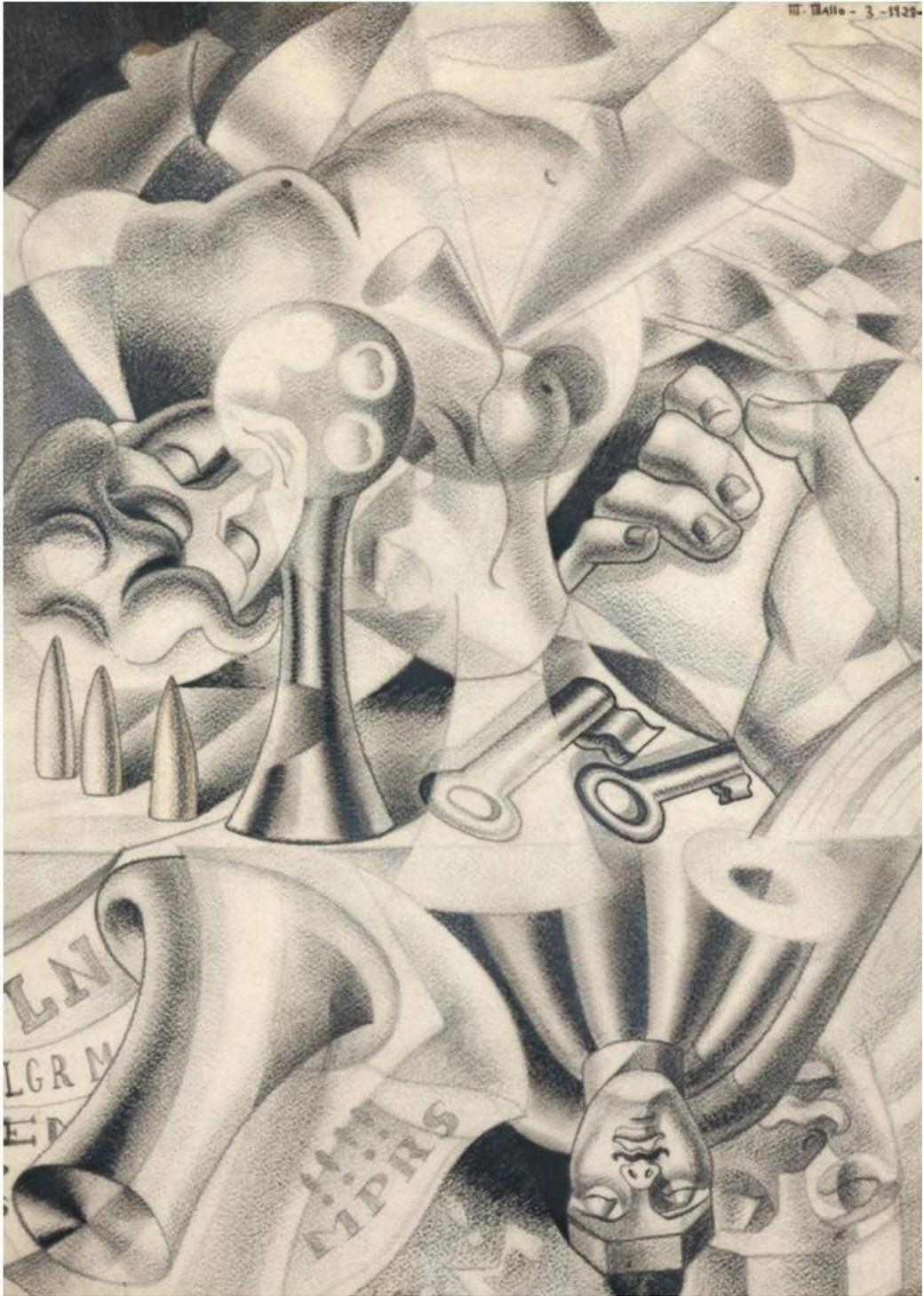


Fig.4. Estampa fechada en 03/1928 publicada en la *Revista de avance* nº30, p.71, el 15 de enero de 1929.

De las *Verbenas* a las *Cloacas*

La relación de Maruja Mallo con la literatura es bien conocida. Se ha escrito bastante, y podría decirse aún más sobre la relación pintura-poesía que se generó durante los periodos de su juventud en los que se relacionó intensamente con Alberti, Concha Méndez o Miguel Hernández. Las obras, las vivencias y las palabras en una unión total y fructífera. Dejando de lado las cuestiones amorosas, que siempre tienden a salpimentar los relatos, lo cierto es que existen en ambos casos unas correspondencias ricas y hermosas que no pasan desapercibidas.



Fig.5. Viñeta *El balón* (1931) *Revista de Occidente*, en el número de junio de 1932.

Más allá de eso, la artista se sintió atraída por la ilustración, como muchos artistas de principios del siglo XX. A partir del año 1931 realizó varias imágenes para la *Revista de Occidente*, tras el rotundo éxito de su exposición. Las revistas, sobre todo las culturales y artísticas, tuvieron un gran prestigio en los círculos intelectuales (Fig.5). Era una manera idónea de hacer circular ideas, nuevas estéticas y verse acompañados de un potente elenco de escritores, teóricos y artistas plásticos. Es menester considerar que en las provincias hubo gente muy interesada por estas novedades culturales y no todos tenían acceso a viajar a las grandes capitales para atender a estos encuentros en perso-

na; así ocurrió con artistas como Ángeles Santos, que se nutrieron a través del papel en gran medida. A modo de tertulia o exposición ambulante, muchas publicaciones de la época acogieron a algunos de los actores principales de la cultura española en sus páginas. Maruja Mallo fue una de ellas, haciendo ilustraciones para muchas revistas culturales, que aparecieron y desaparecieron, durante esos agitados años de ebullición de las vanguardias. Por ejemplo, la vallisoletana *Ddooss* (1931) o la murciana *Sudeste*. Juan de la Encina tuvo a bien señalar el gran talento que como ilustradora estaba mostrando: “Maruja Mallo podría ser —lo es ya y lo será seguramente— excelentísima ilustradora de libros raros y curiosos, de libros de imaginación” (de la Encina, 1930: 1).



Fig.6. *Farina y los fantasmas* publicado en *La Gaceta Literaria* nº66, p.5, el 15 de septiembre de 1929.

Se involucró en diversos proyectos de ilustración literaria. Hizo el trabajo gráfico para la edición de *Hércules jugando a los dados* (1928) de Ernesto Giménez Caballero. También fue partícipe de *Yo era un tonto, y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, obra en la que Alberti pondría sus poemas y Mallo sus ilustraciones (Fig.6). Esta publicación versaba sobre los protagonistas del cine mudo y se fue publicando por entregas en *La Gaceta Literaria* durante 1929. Más allá de la influencia que la artista gallega tuvo en la obra de Rafael Alberti, sus colaboraciones conjuntas fueron numerosas. Como se interesó por el diseño de vestuario y escenografía teatral, algo que también trabajó a lo largo de su carrera, hubo un proyecto junto al escritor para dos de sus obras infantiles que quedaron en un par de ilustraciones, para *La pájara pinta* y *Colorín Colorete*. ABC publicó tres poemas del escritor acompañados por una ilustración de Mallo, hoy conservada en el Museo ABC: *Chufillitas de “El niño de la Palma”, Joselito en su gloria y Seguidillas a una extranjera* (Mallo y Alberti, 1930: 13) (Fig.6). Pocos meses después el poeta gaditano publicaría de nuevo en este periódico, una vez disuelto el tándem, en compañía de Regidor, un ilustrador mucho menos vanguardista.

Durante este productivo periodo de éxito comienza *Cloacas y campanarios*, muy influida por la Escuela de Vallecas a la que se adhirió. Debemos entender esta nueva serie como parte de un mismo discurso, que enlaza con lo que la artista había presentado anteriormente. El reverso de aquellas verbenas; dos formas que coexisten, contrarias, generando una tensión; algo que venía a anunciar el conflicto que estaba por llegar: la Guerra Civil. Lo cadavérico y el cuerpo fantasmal, asociado a las tradiciones que nos atan, a lo que nos ha empobrecido. El dogma promovido por la “mafia santa” que ha secado las mentes, eliminando todo disfrute y felicidad, estaba confrontado con la espiritualidad popular pagana, vinculada con la vida y la naturaleza. Esta se había quedado estancada en el momento del ciclo natural de “muerte”, olvidando la importancia rotativa del proceso, en un movimiento circular. Esos despojos son el resultado del estatismo, de esa negación del espíritu natural y libre. A algunos les sorprendió este cambio respecto a la serie anterior, pero Mallo en una entrevista que se publicó en la revista *Estampa* dijo al respecto:

La realidad, las cosas—dice Maruja Mallo—no son siempre iguales. Y mucho menos, iguales unas a otras. Pues bien; mi pintura quiere representar la realidad; pero la realidad cambiando, dejando a un lado la preocupación estética y reaccionaria. En mis cuadros de ahora he tratado de hacer resaltar el patetismo de las formas rotas (Carabias, 1931: 43).

Aparentemente distintas, sin embargo fuertemente conectadas entre sí. Como señaló Manuel Abril en la revista *Blanco y Negro*: “Detrás del Carnaval ha venido el miércoles de cal, de polvo, fango y ceniza[...]. Quizá, después de todo, el entierro de la sardina venga a ser, en su oscuro fondo ancestral, un turbio rito a los espíritus siniestros, a los demiurgos oscuros de la creación primera” (Abril, 1930: 17-18).

Estos elementos y su significado ya los había estado trabajando también a través de la fotografía, formando parte de la composición ella misma. Cardos y plantas espinosas,

cuyo antiguo significado probablemente estuviera en conocimiento de Maruja Mallo, dado que le interesó el ocultismo y lo misterico, al igual que a Valle-Inclán (Zanetta, 2014: 56). Desde un punto de vista etnobotánico, estos espíritus vegetales tienen una relación con el hombre verdaderamente compleja, pero conviene señalar que “según el discurso cristiano, las espinas nos recuerdan nuestras limitaciones humanas, castigan el cuerpo por su naturaleza pecaminosa y reprochan nuestros deseos y transgresiones mundanas” (Carreras Tort & Pérez Varela, 2020: 21). La presencia y ausencia del hombre se evidencia a través de desperdicios, esqueletos, andrajos o huellas. Son vestigios de una civilización que ha ido a la ruina. Si atendemos a su concepción cósmica, la putrefacción y la muerte serían parte natural de un mismo proceso, pero nunca el fin último ni el estadio en el que la humanidad ha de perpetuarse. Desechar las fases de vitalidad y éxtasis conduce a esa tierra infértil para el espíritu, donde no hay futuro.

Tras varias exposiciones colectivas, en el año 1932 viajó con una beca concedida por la Junta para la Ampliación de Estudios de Madrid a París. Allí fue acogida por el núcleo surrealista con un gran éxito. Expuso en la Galería Pierre la serie en la que había estado trabajando recientemente: *Cloacas y campanarios*. André Breton adquirió uno de sus cuadros, *Espantapájaros*, y recibió varias proposiciones muy interesantes para quedarse en la capital francesa. Jean Cassou, entre otros, se pronunció de un modo muy favorable sobre su presentación en Francia: “Il est imposible que les tableaux de Maruja Mallo ne produisent sur les amateurs de singularités poétiques une forte impression”⁵ (Cassou, 1932: 495). Sin embargo, parece ser que Mallo tenía esperanza en “una España nueva” y decidió volver a Madrid, donde ganó su cátedra de dibujo.

El ciclo sigue: el oro de la espiga y el campo

A su regreso sus preocupaciones conceptuales no cambian, pero toman otros matices. Estuvo desempeñando el puesto de profesora en varios centros de arte, en Arévalo y luego en Madrid. Viajó también por los pueblos de España, acompañada muchas veces por el poeta Miguel Hernández, uniéndose a ese renovado interés por lo autóctono y lo rural. Pero no para reproducirlo y hacer alarde de un pasado achacoso y de modales toscos, si no para encontrar la esencia y revertirla a través de sus piezas con una forma nueva. Hay una gran influencia de estos viajes en su obra pictórica, y de la artista en el poeta, como bien han señalado los diferentes estudios que se han hecho a tenor de *El rayo que no cesa*⁶. Sobre los recuerdos de estas excursiones, Mallo hace unas memorias de lo más sugerentes. Como algunos le señalaron en vida, ella que no había sido muy asidua a teorizar verbalmente en su juventud, ahora tenía un lenguaje literario exuberante. De haber ejercitado más la escritura hubiéramos tenido una producción literaria

5 Es imposible que las pinturas de Maruja Mallo no produzcan en los amantes de las singularidades poéticas una fuerte impresión.

6 Análisis como los de Manuel Muñoz Ibáñez o Víctor Cantero García en torno a *El rayo que no cesa*.

realmente interesante. Ambos sentían verdadera admiración por la belleza y la verdad del pueblo llano y volcaron esas imágenes, vistas desde un prisma idílico, en sus obras:

Emprendimos el camino sorprendidos ante la magnificencia del aire cubierto mágicamente de pepitas de oro[...]. Proseguimos nuestro viaje; unos campesinos que cruzaban repletos de estallantes espigas nos informaron que estábamos próximos a Morata de Tajuña[...]. Fuimos los primeros iniciadores del autostop, sin proponerlo. Al llegar al camión, los campesinos nos entregaron un ramo de flores, pidiéndonos disculpas por el alojamiento que nos brindaban... Yo recordé la frase del Conde de Keyserling, cuando manifestó que la aristocracia de España estaba en el pueblo[...].

Yo hice una evolución hacia la vida, hacia el campo. Fue entonces cuando me brotó el trigo (la palabra pan es pánico, es el todo), el trigo por los caminos de Castilla [...]. Cuando íbamos haciendo el paseo para hallar todo el oro que producía el trigo en las eras, vimos a unos hombres avanzar con algo en los hombros, y yo dije “parecen estatuas de los pórticos de las catedrales”. Al llegar vimos que eran ristras de ajos, pero de ajos gigantescos (en Ferris, 2004: 56).

Tras un periodo marcado por sus *Cloacas* y *campanarios*, la influencia de la Escuela de Vallecas y el fin de su relación con Alberti, volvía a esta idea de lo cíclico, poniendo el foco en la dignidad de estos saberes propios de la vida rural. Aunque las ideas sobre lo putrefacto y lo vacío siguen en su pensamiento, se abre a una estética más luminosa y relacionada con ir de lo pequeño a lo inmenso del universo: los ciclos de cultivo, las estaciones, lo circular. Todo eso ya estaba en sus *Verbenas*, pero de un modo distinto. Al igual que es indivisible del propio tránsito hacia la podredumbre y la destrucción.

No es que Mallo fuera una iconoclasta. A tenor de las declaraciones que la artista hizo numerosas veces, podemos asegurar que se trató de una mujer de gran dimensión espiritual abierta a la vida, que entendía la muerte como parte de la misma. Vivir intensamente y asumir el ciclo; vida y obra están a flor de piel, abrazándose. Rechaza lo propuesto por la “mafia santa” para devolver a la espiritualidad a su estadio más primitivo y puro. Lejos de esa moralidad restrictiva del catolicismo, Mallo se refugia en ciertos preceptos ancestrales; ella, ser sensible y terrenal, no entendía por qué lo carnal-material debía dissociarse de lo místico. Todo ello estaba relacionado con creencias firmes en cuanto a lo trascendental, pero también lo imbricó con lo político (Mainer, 1993: 32). Esto quedó recogido de un modo magnífico en su serie *La Religión del Trabajo* (1936 – 1939).

Fue llamada “joven bruja de la pintura” y podríamos considerarlo cierto, en una significación muy antigua sin duda, ya que mantiene las normas judeocristianas en cuarentena. Le interesa el espíritu relacionado con lo matérico, de ahí ese uso de los elementos tradicionales del ritual, como las figuras de hojas de maíz con las que se rodeaba en sus fotos o los restos óseos de los animales (y humanos) en sus pinturas. La comunión con la naturaleza es algo que continuará presente a lo largo de toda su obra: caracolas, mariscos, algas, etc. Luego esto tomará un papel protagonista en las llamadas

Naturalezas Vivas, muy afines intencionadamente o no, a la pintura espiritual de Hilma af Klint, precursora de la abstracción pictórica.

En cuanto a su labor como ilustradora, al inicio de la Guerra Civil colaboró con diversas publicaciones afines a la República, dado su compromiso político. Los dos únicos números que la revista *Silbo*, del grupo homónimo nacido en Orihuela, contaron con sus dibujos (Fig.7)⁷. Ella y Francisco Díez se encargaron de crear las viñetas de la revista cuyo nombre provenía de *El silbo vulnerado* de Miguel Hernández (Fernández Palmeral, 2018: 41). Participó en otras, como la zaragozana *Noreste*, que hizo algunos esfuerzos por dar visibilidad a las mujeres de la vanguardia española. Este tipo de imágenes están bastante relacionadas con lo que estaba desarrollando en torno a, lo que luego sería, *La Religión del Trabajo*. Sobre todo con las fascinantes esculturas y maquetas para escenografías, hechas con materiales que provenían del propio campo, como hojas de maíz, paja, madera, papel, etc.

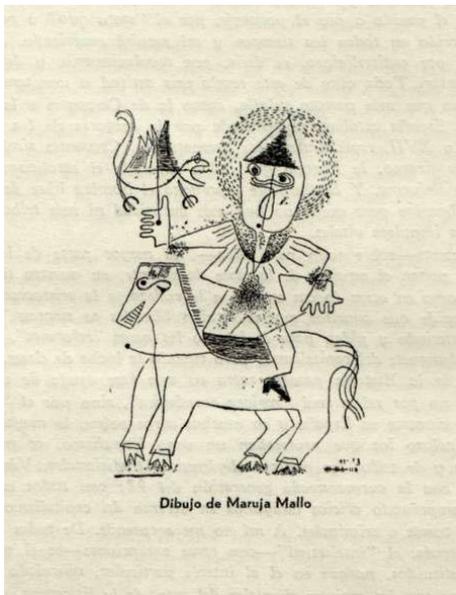


Fig.7. Dibujo publicado en el *Almanaque literario*, p.46, el 1 de enero de 1935.

También trabajó ilustración infantil, diseñando una adaptación de un cuento de Giambattista Basile, que formaba parte del *Pentamerón*. Fueron cinco tomos, cuidadosamente impresos en tres tintas, para la editorial Ediciones del Árbol en 1935. En dichas ediciones trabajaron los ilustradores José Moreno Villa, Isaías Cabezón y ella (Puente, 2016: 21). Su encargo fue *Las siete cortezas de tocino*, que publicó bajo el seudónimo Mary Mall (Fig.8). Estamos ante una verdadera *rara avis* dentro de su producción. Adoptó un estilo muy distinto al que había usado hasta entonces aunque con ciertas semejanzas en soluciones expresivas, presentes en los últimos dibujos que mencionábamos o en su

⁷ Los dos números corresponden a mayo y junio de 1936. Incluyeron unas ilustraciones que ya se habían publicado con anterioridad en *Almanaque literario* un año antes.

ilustración para *Chufillas del “niño de la palma”*. Sin embargo estas similitudes no son evidentes a simple vista. Además era la primera vez que utilizaba un alias. Podemos aventurarnos a decir que quisiera diferenciar el tipo de dibujos que estaba haciendo para unas publicaciones y otras. Mary Mall, anglicanización María Mallo, tal vez fuera una estrategia para hacer una incursión más rotunda en este tipo obras dirigidas a niños. No olvidemos que dentro de la ilustración, la edición de literatura juvenil era bastante fructífera y abierta a más experimentaciones. Lamentablemente, este fue un hecho excepcional. Similar a esto, podríamos señalar la pequeña colección de *Christmas* que diseñó tiempo después.



Había una vez una vieja andrajosa, que con una rueca en la mano y escupiendo a la gente por la calle, como si se escupiera los dedos para hilar, pordioseaba de puerta en puerta. Y, porque con arte y engaño se vive la mitad del año, dió a entender a ciertas mujerucas,

Fig. 8. Ilustración para *Las siete cortezas de tocino* de Giambattista Basile (1935). Facsímil editado por Editorial Renacimiento (1989).

Bien entrada la Guerra Civil colaboró ilustrando revistas como *El Mono Azul*, publicada bajo el bando republicano y auspiciada por la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura (Valcárcel, 2009: 558). Hubo proyectos frustrados por la complicada situación bélica que ya se estaba viviendo, como las ilustraciones para *Los trabajos y los días* de Hesíodo, que no se llegó a editar (Gándara, 1978: 28). La idea era diseñar doce ilustraciones sobre los meses del año. Así mismo estaba involucrada como docente en las Misiones Pedagógicas pero, como ya sabemos, el avance de la guerra hizo

que estas actividades cesaran. La situación propició que buscara un modo rápido de viajar a Argentina, donde se exilió saliendo por Portugal gracias a la ayuda de su amiga Gabriela Mistral a principios del año 1937 (Fernández Martínez, 2020: 186). En el exilio siguió granjeándose muchos éxitos e interesantes proyectos como pintora, diseñadora e ilustradora.

Mallo y el surrealismo: algunas conclusiones

Hay algo sofisticado en la perversidad del sistema, que asienta cuestiones completamente parciales como verdades absolutas al punto de que quienes las padecen las asumen como leyes naturales. En aquella entrevista a la que hacía referencia en el inicio, Maruja Mallo comentaba:

Pierre había lanzado a Miró, después fue a mí a quien me lanzó[...]. En ese momento creo que había 40.000 pintores en París. 40.000 que ya no existen, ¿no? Porque como en todas las épocas viene después el tiempo que lo va quemando todo y que va haciendo la síntesis de los valores fundamentales (Mallo, 1980: 12:01).

El dicho popular de que “el tiempo pone a cada uno en su sitio” precisa, sin duda, una matización. Somos las personas, en este caso las que configuramos los relatos históricos, quienes ponemos el acento aquí o allí. ¿Por qué si no la artista gallega ha vuelto a nosotros tras ser largo tiempo ignorada? Son los prejuicios, las tendencias y los diferentes intereses quienes colocan a unos y otros en primer plano o los destierran. La historia del arte tradicional ha sido verdaderamente injusta con las mujeres; de eso hay mucho y muy buen material escrito⁸. Baena Moyano recogió el diagnóstico que Yolanda Aguilar y Fernando Huici hicieron sobre la ausencia de la artista gallega en el discurso hegemónico: “su imagen personal era tan potente que casi perjudicó a su pintura. Ella es su mejor creación’ o que ‘esa fachada escenográfica ha servido tan a menudo para eclipsar [...] el valor real de su obra” (Baena Moyano, 2019: 204). Podemos permitirnos la duda de que los motivos sean esos, teniendo en cuenta a otros grandes nombres del surrealismo y sus conocidas excentricidades. El problema está en que la disciplina histórico-artística no se ha interesado por esta ni ninguna artista, o no se las ha trabajado con suficiente seriedad, hasta hace poco.

En principio, no podemos decir que la modernidad, y el surrealismo, dieran la bienvenida a las mujeres como miembros de pleno derecho. En muchos casos su presencia se percibió como un signo de cambio y progreso, pero contrasta con el hecho de que en la jerarquía, los puestos principales están copados por nombres masculinos. Como bien señaló Estrella de Diego en *Fuera de Orden*, André Breton también es “olvidadizo” en cuanto a las artistas en su manifiesto surrealista y ocurre igualmente con diversos retratos del grupo (VV.AA.: 1999: 14). ¿Hubo mujeres que trabajan en esos círculos? Hay

⁸ Los estudios de Patricia Mayayo, Estrella de Diego o Concha Lomba, entre muchos otros.

suficientes pruebas de que sí, pero parece que las artistas siempre están en una posición subsidiaria y la historia poco ha hecho, hasta un tiempo reciente, por reparar ese daño. El mejor ejemplo lo tenemos con Mallo, que se vio sorprendida al comprobar que sus compañeros parecían haberla omitido de la historia.

Sobre la relación que la artista tuvo con el surrealismo y su adhesión a la corriente, se han señalado algunas dudas al respecto. Baena tuvo a bien recoger las posturas de Estrella de Diego, que aseguraba que “no es una pintora surrealista, sino que simplemente muestra algunos rasgos de este movimiento en determinadas obras” y de Manuel Fernández Luccioni que opinaba que “Maruja es esa especie de *rara avis* que puede participar de varias sensibilidades sin perder su propia voz” (Baena Moyano, 2019: 231). Lo cierto es que muchos, la mayoría de los artistas del surrealismo, pasaron por diversas fases de experimentación para encontrar el acomodo preciso a sus necesidades expresivas. Es difícil acotar el surrealismo a una técnica o a un proceder muy concreto, pues los tipos de obras y sus características son de lo más diversas.

Su carácter cómico y dicharachero, nos mostró una personalidad magnética y atrevida, acorde con la actitud que se esperaba de esa generación vanguardista. Antes eclipsada por el relato histórico imperante, se ha ido redescubriendo poco a poco a través de nuevos estudios, que siempre nos brindan matices nuevos para pensar en una obra que no deja de enriquecerse a medida que se añaden capas de conocimiento en ella. El peculiar funcionamiento de su mente está presente en todo lo que hizo, en el uso de un vocabulario propio (con palabras como “tumbofilia”) y su expresión artística y personal. Todo ello estaba muy en consonancia con la unión entre el arte y la vida que propugnaban algunas corrientes de vanguardia, como el surrealismo. Es por ello que su personalidad, lejos de ser un hándicap como se ha señalado en alguna ocasión, es un valor añadido y un signo más de afinidad a la corriente.

Por parte de Mallo, hubo un especial interés por la corriente, y así nos lo aseguran algunas de sus cartas, como la postal en la que le pide a Gregorio Prieto revistas surrealistas de París en el año 1927⁹. A esto, debemos sumar la utilización de elementos surrealistas recurrentes en su obra: máscaras, maniqués, las referencias a lo carnavalesco y el cine, etc. Con ellos logra mezclar lo sacro y lo profano, subvirtiendo el orden establecido y diluyendo la división entre las distintas clases sociales. En el carnaval todos se igualan y forman parte de un ritual de purificación colectivo. Para ello también se sirve de cierta comicidad, algo muy vinculado al surrealismo y un vehículo válido para abordar el absurdo.

Su obra está llena de profundidad, humor y fantasía, alineándose por completo con los intereses surrealistas y a los experimentos que las vanguardias estaban operando en torno a la geometría. La realidad se presenta como un escenario donde es posible dejarse sorprender, a través de lo maravilloso y extraño. Así somos conducidos a lo insólito, donde la realidad y lo imposible son la cara de una misma moneda. Así se articulan tam-

9 Conservada en el archivo del Museo Gregorio Prieto.

bién muchos de los relatos de la cultura popular, que tanto interesan a la artista. ¿Hay surrealismo en la obra de Maruja Mallo? Podemos decir que sí.

Las tres series que hemos abordado a modo de etapas previas a las Guerra Civil, forman parte de un todo. En estas pinturas e ilustraciones están presentes los ejes vertebrales de su obra; la expresión de su forma de entender el mundo, el universo y la espiritualidad humana. Son diferentes estadios de una misma cosa, la vida, y aprendizaje continuo sobre lo material y lo trascendental en armonía, animado por la imaginación. Una obra que siguió enriqueciendo con nuevas experiencias en el exilio, espacios y elementos distintos, añadiendo nuevos sentidos a aquella raíz primigenia.

Bibliografía

- Abril, M. (28 /12/1930). Rumbos, exposiciones y artistas. *Blanco y Negro*, 16-20.
- Baena Moyano, V. (2019). Maruja Mallo (1902-1995) a través de sus Verbenas (1927-1928). *Revista Anahgramas*, VI, 193-237.
- Carabias, J. (14 /11/1931). La pintora Maruja Mallo marcha a París. *Estampa*, 43.
- Carreras Tort, J. y Pérez Varela, H. (2020). Las Plantas y el Cerco. *Esterrí d'Àneu: Occulta*
- Cassou, J. (28/05/1932). Chronique artistique. La vie en danger. Peintres italiens et espagnols. *La revue hebdomadaire*, 491-495.
- de la Encina, J. (01/06/1928). La pintora Maruja Mallo. *La Voz*, 1.
- de la Encina, J. (13/09/1930). De Arte: Vanguardia de verano. *La Voz*, 1.
- Fernández Martínez, D. (2020). Maruja Mallo entre España y Argentina. Trigo y espigas en el equipaje. *Diablotexto Digital*, 8, 177-202.
- García de Valdeavellano, L. (1/10/1927). Crónicas de Arte: La joven pintura española. *La Época*, 5.
- García de Valdeavellano, L. (1/9/1927). Maruja Mallo en su carrousel. *La Gaceta Literaria*, 5.
- García de Valdeavellano, L. (02/06/1928). Exposición de Maruja Mallo. *La Época*, 1.
- Mallo, M. (14/04/1980). A fondo: Maruja Mallo. (J. Soler Serrano, Entrevistador).
- Mallo, M. y Alberti, R. (09/11/1930). Chufillitas del “niño de la palma”. *ABC*, 13.
- Mallo, M. y de la Gándara, C. (1978). *M. Mallo*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, Servicio de Publicaciones.
- Palmer, M. y Pérez Segura, J. (2007). *La quiebra de lo moderno: Margaret Palmer y el arte español durante la Guerra Civil*. Córdoba: Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí.
- Puente, A. (2016). Ilustración para niños en la España de los años 10, 20 y 30. *Peonza*(117), 13-22.
- Quiroga Plá, J. M. (1928). Un pintor de nuestro tiempo. *Mediodía* (XII), 14-16.

- Sagarra Gamazo, A. y Sagarra Gamazo, A. (2018). *Liberales, cultivadas y activas*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Sánchez Vidal, A. (2004). Imágenes para un poeta. *Presente y futuro de Miguel Hernández: actas del II Congreso Internacional Miguel Hernández, Orihuela-Madrid, (26-30 de octubre de 2003)*, 107-120.
- Valcárcel, C. (2009). La imagen gráfica en “El Mono Azul” y “El Buque Rojo”. *La República y la cultura: paz, guerra y exilio*, 551-562.
- VV.AA. (1999). *Fuera de Orden: mujeres de la Vanguardia española*. Madrid: Mapfre.
- Zanetta, M. A. (2014). *La subversión enmascarada: análisis de la obra de Maruja Mallo*. Madrid: Biblioteca Nueva.