

# MARUJA MALLO: O SOÑO E A RECREACIÓN SUBMARINA

YOLANDA LÓPEZ LÓPEZ

## Abstract

Considered as one of the spanish artist more outstanding of the last century, Maruja Mallo synthetized in her own style some of the most relevant «ismos».

To commemorate the centenary of her birth we summarize the main contributions of a woman advanced to her time. Eccentric, traveller and independent.

She cultivated the illustrations, the theater stage design, the ceramic an painting with markedly surrealistic emphasis, but under a very particular esthetic that defined her own style.

**N**os mesmos anos que Freud daba a coñecer a súa controvertida interpretación dos soños, nos que Picasso pintaba de azul a vida urbana parisina, cando Marconi lograba a primeira radiotransmisión a longa distancia, e cando a sinuosidade do *art nouveau* estoupaba en toda Europa, nacía en Viveiro Ana María Manuela Isabel Josefa Gómez y González, máis tarde coñecida como Maruja Mallo. Esa mistura de mundos e realidades, de mares e areas azuis, de viaxes intracontinentais e de sensibilidade artística innata, tinxiron desde entón a súa carreira profesional. Muller coqueta, cambiou aló polo 1920 o seu ano de nacemento de 1902 polo anovador de 1909, erro no que caen a maioría das publicacións e enciclopedias. Pode ser esa a causa de que este ano moitos esqueceran o cumprimento do seu centenario.

Foron máis de sesenta anos dedicados á arte, cunha actividade esencialmente pictórica, pero desdobrada noutras facetas como o debuxo, a ilustración, a cerámica, a decoración, o vestuario escé-

nico, o muralismo, o cartelismo, e mesmo, a ensino artístico e a escenografía teatral. Coma outras mulleres artistas da súa xeración –Frida Khalo ou Dorothea Tanning– destacou por un extremado individualismo e independencia, que non incitou a un estudio máis profundo dos seus estilos e as súas obras, véndose inmersas na xeralización dun *ismo* ou un contexto histórico.

Incluída dentro do movemento surrealista, algúns autores prefiren falar da pintura de Mallo



*Maruja Mallo na illa de Pascua.*

como síntese particular de tódolos *ismos* tan rexeitados na Península. Ela mestura todo un mundo de realidades trascendidas cun surrealismo natural, conxénito e inconsciente. Como veremos máis adiante, transfigura elementos reais e cotiáns a un plano distinto, a unha metáfora de realidade poética. A súa pintura participa ás veces do folclorismo racista dos grandes muralistas mexicanos como Diego Rivera, co que mantivo unha grande amizade, aínda que outras veces amosa unha tendencia máis «francesa» con influencias de Picabia ou Léger. Poderíamos indicar, incluso, matices de Dalí na recreación de paisaxes espectrais sen referencias humanas e obxectos indeterminables, ou na percepción conceptual do debuxo con García Lorca.

No caso de Galicia máis que dun surrealismo galego debemos falar de surrealistas galegos que



*Cabeza de mujer e Arquitectura humana.*

desenvolven esta poética de forma illada e fóra de Galicia. A excepción de Urbano Lugrís (que si traballa no país) os casos de Eugenio Fernández Grannell, Maruja Mallo ou mesmo Pedro García Lema pertencen á esa regra xeral.

## MADRID, AS VERBENAS E O CÍRCULO DE ORTEGA Y GASSET

Filla dun axente de aduanas, a profesión do pai motivou constantes cambios de residencia nunha familia tan numerosa como a súa. Estas circunstancias potenciaron a autosuficiencia, a sociabilidade, e mesmo a extravagancia como trazos do seu carácter. Manuel Vicent describiuna deste xeito: «...Maruja Mallo é pequeniña, calculo que pesará uns corenta e dous quilos, incluíndo tódolos aparellos, a plumaxe, ditos, metais, gasas, sombreiro, e ese reloxo de pataca que funciona a setenta mentros baixo a auga...» Mantivo varias relacións ó longo da súa vida, mais nunca quixo casar. Independente por natureza e convicción, a idea de estar supeditada a un home, a un *ismo* ou a un partido nunca formou parte dos seus plans.

Logo se muda coa súa familia a Madrid, onde estudiará pintura na *Escuela de Bellas Artes de San Fernando*. Na capital do estado estábese a vivir un período de grande excitación cultural de tertulias literarias, folgas, salóns ilustrados, cine-clubs e manifestos. Coñece a Ortega y Gasset que lle apadriña a primeira exposición. As *Verbenas* son unha inmersión no mundo onírico, unha exaltación do tema popular, do festivo, da vida, do movemento, das vivencias cotiáns cunha forte presenza do elemento etnográfico. Nelas superpón unha serie de realidades tratadas dun xeito que se achega máis ós futuristas que ós surrealistas. Da man de Ortega, comeza como ilustradora de *La Revista de Occidente*, e entra en contacto coa Xeración do 27. No seu grupo de amizades atópase xente como Gómez de la Serna, Dalí, Buñuel, Souto, Dieste, e principalmente o trío formado por Miguel Hernández, Pablo Neruda e Rafael Alberti. Con este último, mozo e compañeiro da *Escuela de San Fernando*, proxecta un libro con quince litografías, *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, e a escenografía dunha obra teatral que non se levan a cabo trala ruptura da relación.

## PARÍS, BRETON E CLOACAS E CAMPANARIOS

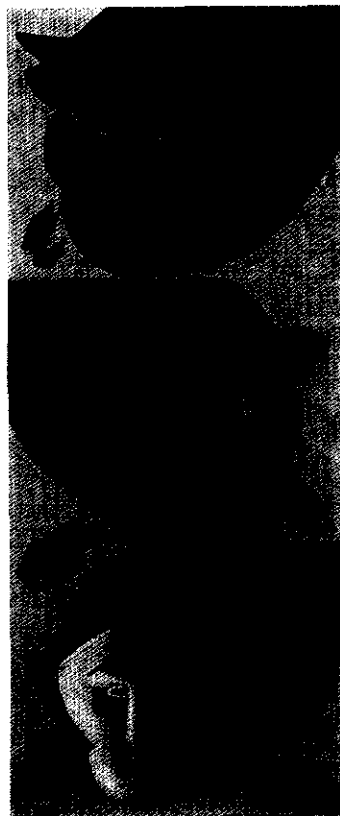
Viaxa cunha bolsa de formación a París onde colabora na parte plástica da experiencia musical *Clavileño* de R.Halfter que non chega a estrearse. Logra expoñer nunha galería e o mesmísimo André Breton merca unha das súas obras pertencente á serie *Cloacas e Campanarios*. Maruja Mallo esperta admiración e sona tamén en Francia.

Esta serie son *vanitas* barrocas, visións sobrecolledoras dun mundo infestado por un cataclismo definitivo: pegadas, espantallos, oseiras, fósiles, terra queimada, ciscos de lixos e excrementos todos pintados con materiais vivos como o cal, o carbón, a cinsa e a pizarra. Buscando inspiración Maruja Mallo visitou vertedoiros madrileños. Din que o espectáculo dantesco do incendio dun convento no centro urbán formou parte desta suxestión, desta profética proposta que anticipaba as catástrofes bélicas e morais que pronto sacudirían Europa. Na capital parisina coñece a Paul Eluard, Aragon, Kandinsky, Hans Arp, Picasso...

Dous anos despois, obtén a cátedra de debuxo no *Instituto de Ensino Secundario* de Areválo. Cunha nova actividade didáctica na *Escola de Cerámica* e na *Residencia de Estudiantes de Madrid* recupera un espírito máis constructivo tomando como referentes as leis e a orde íntima da natureza. Xunto a este sentimento afastadamente panteísta, xorde nela un novo interese polas matemáticas e a xeometría frecuentando o círculo madrileño de Torres García, e lecturas clásicas como *La Divina Proporción* de Luca Paccioli. Achegase máis á cerámica, á pintura mural e á escenografía, tal e como amosan as obras expostas na ADLAN (*Amigos de las Artes Nuevas*) de 1936 en Madrid.

## ARXENTINA, O MAR E O EXILIO

Coa chegada da Guerra Civil parte primeiro cara a Portugal e logo a Arxentina, que daquela vivía uns momentos de bonanza económica e política. Realiza diversas entrevistas e pronuncia conferencias nunha xira polas principais capitais americanas. Publícanse monografías sobre a súa obra como a escrita por Gómez de la Serna da editorial Losada, e realiza a escenografía dunha obra de Alfonso Reyes *Cantata sobre García Lorca* pola compañía de Margarita Xirgú. Ademais non deixa de cultivar



Tres máscaras.

unha intensa vida social, xunto a Luisa Sofovich, Victoria Ocampo, Luis Seoane ou Antonio Bonet.

Desta época é tamén unha *serie mariña* do ciclo dedicado á relixión do traballo. Un canto apoloxético á vida do mar baixo claves surrealistas. A parte terrestre son harmonías solares, ocre e douradas, mentres que na mariña atopamos harmonías lunares, prateadas e grises. Xunto a elas varios mitos universais como a mazaroca e o peixe, a fouce e a rede. As caras e as figuras humanas semellan arquetipos sintéticos, hieráticos, dun primitivismo e unha natureza mural con pegadas de lonxanas tradicións: asiria, chinesa ou precolombina.

Durante esta década dos trinta segue viaxando polo continente desde o cumio do Corcovado brasileiro, Santiago de Chile, Montevideo, La Paz á *Tierra del Fuego*. Os seus ciclos pictóricos americanos repetiran unha serie de propostas iconográficas, de modelos míticos. É o caso de *Retratos bidimensionais*. Parellas de bustos femininos, de fronte e de perfil que representan os arquetipos raciais do futuro. Ou da serie *Máscaras*, imaxes simbióticas, misteriosas, mistura do folcklore e a maxia, inspi-

radas nos ritos e cultos dese continente: Macumba, Vudú ou Candomblé. Temos un terceiro caso, as *Natureza vivas*, conxuntos de elementos procedentes da flora e a fauna das praias dos océanos Atlántico e Pacífico: estrelas de mar, medusas, rosas, cunchas, orquídeas e buguinas de cores fortes, principalmente azuis, e simbolismo erótico moi adiantado para a súa época.

## BOS AIRES E A MAXIA DA ILLA DE PASCUA

Pero o acto máis relevante da súa actividade pública en Bos Aires, sería a realización da obra mural de tres corpos para a entrada do cine *Los Angeles* da capital arxentina. Por fin poderá trasladar a obra de cabaleta a un muro e insertala na arquitectura. As referencias ós estilos e tendencias dos muralistas mexicanos -Diego Rivera, Orozco, Siqueiros- poden resultar demasiado obvias. Experimentou con ampliacións fotográficas pintadas a man, botóns, lámpadas de cores, papeis de celofán, cunchas e estrelas de mar representando un ballet de estrañas criaturas no mundo submarino. Tristemente foi destruído nos anos oitenta.

O final da Segunda Guerra Mundial, marca a chegada ó poder de Perón, que traerá consigo un parón na vida social e profesional da artista. Realiza exposicións en Nova York, París e Punta del Este, pero o feito máis destacado é sen dúbida a viaxe que realiza xunto a Pablo Neruda á Illa de Pascua. Son coñecidas as fotografías desa viaxe iniciática onde Maruja posa en traxe de baño cuberta cun manto de algas.

Un sentimento esotérico e un interese cósmico vai protagonizar desde entón a súa obra e sobre todo o seu último e inconcluso ciclo *Moradores do baleiro*. Ela mesma explicaba o nacemento desta serie a unha xornalista: «...cando entrei en coñecemento de Einstein, Marx e Freud, os tres santos laicos, é cando fago esta pintura que por todo recoñecemento levita. E ademais teño a necesidade de inventar seres míticos. De aí sae esta serie, e das miñas sete travesías polos Andes, onde tiven a sensación de levitación e onde pensei nas interrogantes

sobre as formas non coñecidas que existen mil metros máis abaixo...»

## VOITA A CASA E AS ORIXES

Coa década dos sesenta comeza a pensar en volver ó Estado Español, e así atopámola en Madrid en 1964, aínda que o panorama non era moi alentador. Os seus amigos estaban soterrados ou desterrados, ela vivía soa no *Hotel Palace*, e as galerías estaban cheas de pintura informalista, -estilo con ligazóns co réxime do franquismo-, ou *op-art* e *pop-art*. Tardará algúns anos en poder expór -no 1979 na galería Ruíz-Castillo unha pequena mostra antolóxica- e volverá ás súas sorixes ilustrando as cubertas de *La Revista de Occidente*.

Morre en 1994. Os últimos anos, tras unha fractura de cadeira, pasounos prostrada nunha cama, feito que lle impediu asistir a retrospectiva-homenaxe en Santiago no 1993, inaugurando o edificio que Siza creou para albergar o Centro Galego de Arte Contemporánea. Para tal ocasión muscos como o *Georges Pompidour* de París, o *Artes Visuales* de Montevideo, o *Reina Sofía* de Madrid ou o *Rosa Galisteo de Santa Fe* de Arxentina cederon obras dos seus fondos.

Maruja Mallo é, con Marie Blanchard, a única representante feminina con nome propio na pintura do estado español nunha época na que a arte era «cousa de homes». A súa linguaxe afondou nas claves do realismo máxico elevándoo ó popular, o folclore e o misterio da xeoloxía submarina a unha condición mística. Acertado estivo Gómez de la Serna cando decidiu bautizala como «bruxiña nova». Cen anos despois do seu nacemento, o alcume segue vixente.

## BIBLIOGRAFÍA

- AA.VV.: *Maruja Mallo*, Santiago de Compostela, CGAC-Xunta, 1993.  
 AA.VV.: *Maruja Mallo, la gran ignorada en Galicia*, Lugo, Deputación Provincial, 1995.  
 PÉREZ DE AYALA, J.: *Maruja Mallo: álbum biográfico*, Madrid, Galería G. de Osma, Fundación Banesto, 1992.