

Lo que Juan Ramón Jiménez había percibido, es que dejando atrás los años joviales, Maruja Mallo había ingresado en un mundo más sombrío y siniestro, tendiendo a una paleta de ocre, negros y grises. Lo hace todavía en estrecho contacto con Alberti, y en absoluta sintonía con la poética vallecana, cuyos primeros definidores habían sido Benjamín Palencia, Alberto y Pancho Lasso. Se fija, como ellos y el resto de los vallecanos, en el mundo del arrabal, en las alcantarillas, en los desmontes, en los huesos, en los cardos, en los grajos, en los fósiles, en las basuras, en los excrementos... Trabaja, según Lucía García de Carpi, «en la línea tremendista de un Valdés Leal, un Goya o un Solana». «Poética de la impureza y la podredumbre», dice Ferris, refiriéndose con razón a las concomitancias con Dalí. Que Alberti participaba entonces de todo aquello, lo prueban estas líneas suyas en un artículo tardío sobre Alberto: «aquellos pueblos y tierras vallecanos en los que soñábamos con la creación de un nuevo arte español y universal, puro y primario como las piedras que encontrábamos allí pulidas por los ríos y las extremas intemperies».

*Cloacas y campanarios* se titula el extraordinario ciclo en que culmina Maruja Mallo ese proceso. Lo expondría en 1932 en la Galerie Pierre de París. La Galerie Pierre, propiedad de Pierre Loeb, era en aquel momento la sala oficiosa del surrealismo, y en su programación de aquel año también figuró Benjamín Palencia, mientras algo más tarde se ocuparía de la obra de Luis Fernández. En el horizonte vital de Maruja Mallo ya no está Alberti, que en 1930 la había abandonado por María Teresa León, a la que ella, hasta el final de sus días, distinguiría con un odio extremo. A la capital francesa la gallega había llegado con una beca de la Junta de Ampliación de Estudios. Llegó a imprimirse el boletín de suscripción de un álbum de litografías suyas, *Le cinéma comique* —nuevo avatar del proyectado libro con Alberti—, que iba a editar Jeanne Bucher, otra gran galerista de la época, editora del primer libro de bibliofilia ilustrado por Miró, y del primero también de Vieira da Silva, y que ocasionalmente se ocupó de la obra de Torres-García. Uno de los críticos que se fijó entonces en el trabajo de la pintora fue Jean Cassou, muy pendiente siempre de la cultura de su patria materna. Alabaron además la exposición, Picasso, Paul Éluard, Huidobro, André Breton...

Precisamente a propósito del último de los mencionados, hay que decir que uno de aquellos cuadros de Maruja Mallo ahí expuestos, y que todos habíamos dado por definitivamente desaparecido, reapareció

casi milagrosamente, en 2003, con motivo de la histórica subasta de la colección del fundador del surrealismo. *Espantapájaros*, que según parece fue adquirido en esa subasta, en un precio *record*, por un ciudadano británico hoy residente en Barcelona, es unánimemente considerado como una de las obras maestras de su autora, y lo mismo puede decirse de su hermano gemelo, *Espantapeces*, hoy en una colección surrealista de la Costa Brava.

Las *Cloacas y campanarios*, pero también las *Arquitecturas minerales y vegetales*, las *Construcciones rurales*, nos hablan, sí, de la pertenencia de la pintora al mundo de Vallecas, de las concomitancias entre su trabajo, y las propuestas de Benjamín Palencia, Alberto, Panchito Lasso, Antonio Rodríguez Luna, Luis Castellanos, Juan Manuel Díaz-Caneja, Eduardo Díaz Yepes... Muy «vallecanas» son las fotografías que por aquel entonces le toma, en Cercedilla –otro paisaje, en otra dirección de la periferia madrileña–, su hermano Justo, con el que tan unida estuvo. Las dos series últimas nos hablan de un giro hacia la geometría, hacia la construcción, paralelo al sufrido por algunos de los artistas a los que acabo de mencionar.

Joaquín Torres-García, en sus apasionantes memorias escritas en tercera persona, *Historia de mi vida* (1939), publicadas ya tras su retorno a Montevideo, menciona a Maruja Mallo –a la que según Ferris había conocido en el París de 1932, algo no imposible dada la común vinculación con Jeanne Bucher– entre los artistas que integraron, en el Madrid del año 1933, su efímero Grupo de Arte Constructivo. Se da la paradoja de que el uruguayo, que en París se había enfrentado, con su *Cercle et Carré*, al predominio surrealista, en Madrid tuvo que «reclutar» para el constructivismo, a artistas más afines al movimiento fundado por Breton, que a cualquier otro. A la vez, está claro que algo de amor por la geometría les inculcó aquel profeta, y la prueba está en que en sus respectivas bibliotecas, aquellos pintores –al igual por cierto que su coetáneo Dalí– tenían *Esthétique et proportion dans la nature*, de Matila C. Ghyka, algo que tengo comprobado en el caso por lo menos de Benjamín Palencia, de Luis Castellanos, y de la propia Maruja Mallo, cuyo ejemplar, enteramente cubierto de dibujos y anotaciones suyas a lápiz, encontré un día en el Rastro madrileño, junto a algunas otras cosas que habían sido suyas, en un puesto especialmente cutre, pero que desde entonces designamos como «el Maruja Mallo»...

También en clave latinoamericana, Maruja Mallo trató, en aquel Madrid de los años republicanos, a Pablo Neruda, cuyas tertulias de la

Casa de las Flores frecuenta, y con el que realiza incursiones por el arrabal, muy bien evocadas por el chileno en sus memorias —«nos íbamos [...] por los barrios bajos buscando las casas donde venden esparto y esteras, buscando las calles de los toneleros, de los cordeleros, de todas las materias secas de España»—, y al argentino Raúl González Tuñón y a su mujer, Amparo Mom. Neruda y González Tuñón participan de la poética vallecana, especialmente el segundo, en cuyo célebre poemario *La rosa blindada* (1936) encontramos, junto a virulentas composiciones de carácter político sobre el Octubre asturiano, otras dedicadas a los amigos artistas, y entre ellas uno a Maruja Mallo, y otro a Alberto. En Chile, el compositor Pablo Garrido había escrito sobre ella, en 1932, en *La Unión de Valparaíso*. Algo más tarde, en Perú, César Moro aludiría negativamente a ella, en el contexto de la polémica que lo enfrentó a Huidobro, «el obispo embotellado».

Otros poetas, españoles estos, que también vivieron Vallecas, fueron el propio Alberti —ya hemos citado un párrafo bien significativo al respecto— y su gran amigo José Herrera Petere, Gil Bel, Miguel Hernández —que como en el libro de Ferris se recuerda fue amante de la pintora, y que le debió no pocas iluminaciones decisivas— y Luis Felipe Vivanco.

Profesora durante un tiempo en el Instituto de la villa abulense de Arévalo, con su humor tan peculiar Maruja Mallo recordará aquello como «Arevalus Mazmorrus Siberias».

En 1936, Maruja Mallo celebró su segunda individual madrileña, organizada por el núcleo capitalino de ADLAN, y que como las demás promovidas por aquella asociación, tuvo por marco el Centro de Estudios de la Construcción, en la Carrera de San Jerónimo. El catálogo verdiblanco —curiosamente, los colores que le había atribuido Juan Ramón en su feroz ataque— lo prologaba el ya mencionado Enrique Azcoaga.

Siempre en conexión con el espíritu ADLAN, espíritu que conciliaba surrealismo y geometría —algo más frecuente, está claro, de lo que podría parecer a primera vista—, hay que decir que de Maruja Mallo se habló entonces en la tinerfeña *Gaceta de Arte*, y que ilustró con una hermosa viñeta tricolor (rojo, amarillo, verde) la cubierta de *Transparencias fugadas* (1934), el segundo libro de versos de Pedro García Cabrera, uno de aquellos modernos canarios. Ya al filo de la guerra civil, en 1936 figuró entre los participantes en la *Exposició logicofobista* de Barcelona, primera manifestación colectiva del surrealismo en

la Ciudad Condal, consecuencia según parece de la visita a la ciudad de Paul Éluard, y que tuvo por escenario la sala de arte –dirigida por el veterano Josep Dalmau– de la Llibreria Catalonia, cabe la Plaza de Cataluña.

De lo realizado por Maruja Mallo durante aquel período inmediatamente anterior a la guerra civil, nos llaman especialmente la atención un cuadro como *Sorpresa del trigo*, de potente aliento cívico, sus bocetos de cerámicas, y sus estupendos proyectos escenográficos, con «todas las materias secas de España», por decirlo con la terminología nerudiana, para el estreno en la Residencia de Estudiantes –truncado por el estallido de la contienda– de *Clavileño*, el ballet cervantino de Rodolfo Halffter.

Aquella terrible guerra civil que acabó por estallar, sorprendió a Maruja Mallo en su Galicia natal, donde se encontraba pasando sus vacaciones en compañía del poumista Alberto Fernández Mesquita. Tras duras peripecias, la pintora logró salir de la España franquista, no sin antes anotar numerosos casos de represión –el relato de los cuales se publicarían en el diario barcelonés *La Vanguardia*–, pasar a Lisboa –donde se ocupó de ella Gabriela Mistral– y marchar a Buenos Aires, donde había sido invitada por Amigos del Arte, y donde llegó con un único cuadro, el mencionado *Sorpresa del trigo*, en su equipaje.

*Lo popular en la plástica española a través de mi obra* se titula un pequeño y enjundioso libro que Maruja Mallo publicó en 1939 en la editorial del exiliado Gonzalo Losada, y cuyo texto retoma el de un artículo suyo que había salido poco antes en *Sur*, la revista de la muy orteguiana Victoria Ocampo.

Durante aquellos años porteños, Maruja Mallo viajó al Chile de Neruda, y a Uruguay, donde su amigo Antonio Bonet Castellana realizó una urbanización única en su género. Diseñó los decorados de la *Cantata en la muerte de Federico García Lorca*, de Alfonso Reyes. Pintó unos murales para el cine Los Ángeles, de la calle Corrientes, obra de los arquitectos funcionalistas López Chas –compañero de Bonet Castellana en el Grupo Austral– y Zemborain. Celebró individuales en Nueva York y París. Se convirtió, como nos lo recuerda Ferris, en un personaje que frecuentaba la alta sociedad, incluida la peronista. Pero de sus manos salieron durante un tiempo, siempre con las teorías de Ghyka en la mente, cosas admirables: nuevas alegorías trigueñas, otras náuticas con redes, *Naturalezas vivas* –caracolas marinas, racimos de uva–, máscaras, y una serie de fasci-