

Recordando a una gran pintora: Maruja Mallo

Juan Manuel Bonet

La muy bien traída biografía de *Maruja Mallo: La gran transgresora del 27*, escrita por el narrador y poeta alicantino José Luis Ferris, y recientemente publicada por Temas de Hoy, ha sido oportuna, porque le ha devuelto actualidad, diez años después de su fallecimiento, a una de las figuras centrales del tiempo de nuestras vanguardias históricas, a una mujer moderna y singularísima en una época en que en España no había tantas mujeres modernas ni singulares, a una compañera de viaje de muchos de los más relevantes escritores de aquel ciclo, a un mito que es también –e inútil añadir que sobre todo– una gran pintora, en gran medida todavía pendiente de descubrir, especialmente por el gran público, de ahí que Ferris la llame en feliz expresión «la gran tapada de la Historia del arte de nuestro tiempo».

Maruja Mallo, cuyo hermano Cristino sería también, con el tiempo, un artista relevante –uno de los mejores escultores figurativos de la posguerra madrileña, capaz de captar, en sus mínimas piezas, el aire de la calle–, tuvo una infancia errante, por ser el padre agente de aduanas. Mientras Maruja había nacido –en 1902– en la localidad lucense de Vivero, Cristino lo hiciera –en 1905– en la pontevedresa de Tuy. Vendrían luego para la familia, siempre debido a la razón de ese trabajo paterno, largos años avilesinos (1913-1922), a propósito de los cuales Ferris nos proporciona algunas pistas nuevas e interesantes.

Ya en Madrid, en San Fernando, Maruja Mallo, que en Avilés había aprendido en Artes y Oficios los rudimentos del arte de la pintura, coincide con Dalí, que la hace figurar en algunas de sus inquietantes acuarelas noctámbulas de aquella época, y a través del cual conocerá a Federico García Lorca, a Luis Buñuel y probablemente también al ultraísta Rafael Barradas. Otros compañeros de estudios son Alfonso Ponce de León, el escultor Emilio Aladrén, y su compañera en «sin-sombrerismo» la modernísima Margarita Manso, de la que casi todos estaban enamorados –«todos nosotros teníamos nuestros sueños erótici-

cos con ella», le dirá José María Alfaro a Ian Gibson—, y de la que desde hace poco tenemos noticias más exactas gracias el catálogo de la retrospectiva de Ponce de León —su primer marido a partir de 1933— que comisarió Rafael Inglada para el Reina Sofía.

Como auténtico acontecimiento fue contemplada por el público enterado de aquel Madrid, la primera individual de Maruja Mallo, celebrada en 1928, y que tuvo por marco los salones de *Revista de Occidente*. Iniciativa del propio José Ortega y Gasset, a quien según parece le fue sugerida por Melchor Fernández Almagro, despertó el interés de Ramón Gómez de la Serna, otro de los grandes de aquella escena, y asiduo colaborador de la revista. En los cuatro rutilantes, extraordinarios cuadros de *Verbenas* que constituyeron el centro de aquella muestra, Maruja Mallo, desafiante frecuentadora de los barrios bajos de la capital, se muestra como una pintora atenta al mundo en torno, capaz de traducir a pintura moderna, aquel abigarrado mundo de las verbenas madrileñas, tan de su gusto y del de sus amigos y compañeros de generación.

He mencionado hace unas líneas a ese interesantísimo pintor que es Ponce de León. Con él y con unos pocos más comparte Maruja Mallo su condición de abanderada de un «realismo mágico» a la española, para la génesis del cual fue fundamental la conexión entre el bagaje contenido en el libro homónimo del alemán Franz Roh, traducido por Fernando Vela para la editorial de, precisamente, *Revista de Occidente*, y la mirada del 27 a lo popular español. Si *De Andalucía* (1930), de Ponce de León, siempre me pareció un cruce entre «el Roh», y el *Romancero gitano* lorquiano, las verbenas de Maruja Mallo han de ser leídas en la misma perspectiva como cruce entre el libro del alemán —donde impactó a muchos el cuadro de Walter Spies del tiovivo—, y una temática común a buena parte de los creadores del 27.

Junto a las cuatro verbenas, en su exposición de *Revista de Occidente* Maruja Mallo colgó visiones urbanas a lápiz, de carácter futurista. Las designa como *Estampas deportivas, populares, cinemáticas y de máquinas y maniqués*. En ellas acierta a decir el ritmo vertiginoso de la gran ciudad, de lo que en clave local sería el Madrid de la Gran Vía, arteria por cierto en que se encontraba la redacción de la publicación orteguiana.

Otras obras fundamentales de aquel período auroral de la pintura de Maruja Mallo son *La mujer de la cabra*, inspirado en una estancia en Tenerife en 1927; *El mago*; *Elementos de deporte*, en cuyo centro apa-

rece la raqueta de Concha Méndez, como esta lo ha contado en sus memorias, donde dice que también está inspirado en ella *Figura de deporte o la ciclista*, en paradero desconocido; y la encantadora *Guía postal de Lugo*, presidida por la figura tutelar y verbenera de San Froilán, y que es una respuesta a un encargo de la Diputación de su provincia natal.

Repasando la bibliografía de Maruja Mallo durante aquellos primeros años de su carrera, comprobamos que se interesaron por su arte, numerosísimos protagonistas de nuestra entonces nueva literatura. Además de los ya mencionados Ortega, Ramón Gómez de la Serna, Melchor Fernández Almagro y Concha Méndez, y de Rafael Alberti, del que hablaremos enseguida, en esa nómina de admiradores, la mayoría de los cuales escribieron sobre ella, nos encontramos con Manuel Abril, el peruano Xavier Abril y su compatriota Rosa Arciniega –ambos entonces madrileñizados–, Francisco Ayala, Enrique Azcoaga, el también compositor Jesús Bal y Gay, José Bergamín, Josefina Carabias –hay una fotografía de la pintora, en su estudio, junto a la periodista–, Juan Chabás, José Díaz Fernández, Antonio Espina, Agustín Espinosa –con el que tuvo el proyecto de un libro de estampas, que estuvo anunciado en la editorial donde el canario publicó *Lancelot 28º-7º*, del que se deduce que también fue lector del Roh–, Federico García Lorca, el catalán Sebastià Gasch, Ernesto Giménez Caballero –que la llama «Notre Dame de la Aleluya, le encarga la cubierta de *Hércules jugando a los dados* (1928) e incluye cuadros suyos, a modo de *collage*, en su documental vanguardista y castizo *Esencia de verbena* (1930)–, Luis Gómez Mesa –crítico cinematográfico que estaba empeñado en que tanto ella como otros de nuestros pintores más avanzados hicieran dibujos animados–, Benjamín Jarnés, Juan Lacomba, Antonio de Obregón, Rosario del Olmo, Miguel Pérez Ferrero, Ernesto Pestaña Nóbrega, José María Quiroga Pla, Vicente Salas Viu, Rafael Sánchez Mazas –ella es «Mary Mall», uno de los ilustradores de su traducción, para las bergaminescas Ediciones del Árbol, de los *Cuentos de Basile*–, José Ramón Santeiro, Tomás Seral y Casas, Guillermo de Torre, Luis G. de Valdeavellano, Eduardo Westerdahl... Imposible, en el breve espacio de este artículo, hacer el *Who is Who* de esta nómina, pero sí diré que en ella están representadas todas las direcciones de la Rosa de los Vientos, prácticamente todas las revistas de la «nueva literatura», y todas las componentes –de la extrema izquierda a la extrema derecha– de aquella escena literaria.

Maruja Mallo fue incluso, ya en aquella época tan temprana, convertida, bajo la transparente máscara «Maruja Montes», en personaje novelesco: uno de los que evolucionan en el Madrid moderno, también muy «realismo mágico» y muy de la Gran Vía de *La Venus mecánica* (1929), de José Díaz Fernández, en la que también «sale» otra mujer moderna y singular, su ya mencionada amiga Concha Méndez, la futura mujer de Manuel Altolaguirre.

El final de los años veinte es la época de los amores de Maruja Mallo con Rafael Alberti. Se ha escrito mucho a propósito de su caminar paralelo en los tiempos de *Cal y canto*, *Sobre los ángeles* —ver especialmente «Los ángeles muertos»— y *Sermones y moradas*. Años de los bocetos de la pintora para *La pájara pinta*, con libreto de Alberti y música del compositor Óscar Esplá. Del proyecto, adelantado a lo largo de 1929 en *La Gaceta Literaria*, de un libro de poemas albertianos inspirados en los actores del cine norteamericano, que habría llevado el calderoniano título *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*, una de cuyas composiciones se titulaba «Carta de Maruja Mallo a Ben Turpin», y que la pintora ilustró. De «La primera ascensión de Maruja Mallo al subsuelo», publicado por Alberti aquel mismo año, también en la revista de Giménez Caballero, y en el que abundan las cloacas y las alcantarillas. De «Las chufllillas del Niño de la Palma», retomadas de *El alba del alhelí*, y aparecidas en 1930 en el diario *ABC*, con una ilustración de ella. De las desaveniencias de ambos, por último, con el «puro» Juan Ramón, asqueado por ese submundo —recordemos además *Yo inspector de alcantarillas* (1928), del propio Giménez Caballero—, y que en 1931, en «Satanismo inverso», siempre en *La Gaceta Literaria* —espacio de todos los torneos— pondrá a caer de un burro a Maruja Mallo —que se regodea en «estamperías de basura»—, a Dalí, a un Alberti al cual el de Moguer ve «lamentablemente separado de su propio y bello ser natural por la calcomanía verdiblanca de María Mallo», y por Dalí, algo a lo que ya había aludido, el año anterior, y en otro artículo en la misma publicación, «Poetas de antro y dianche»...

En positivo, recordemos lo que Quiroga Pla, el yerno de Unamuno, escribía en su reseña de *Cal y canto* para *Revista de Occidente*: «A ratos, leyendo esta poesía, parece que tengamos ante los ojos, transpuestas a verso, estampas de Maruja Mallo. El mismo aire de verbena, la misma arbitrariedad traviesa y sonriente, idéntica atmósfera y luz de juego».