

Tampoco deberíamos olvidar, entre sus conexiones, a dos pintores: Solana y Regoyos. Solana con su expresionismo de desabrida franqueza e intemperancia, y Regoyos, autor del que aislamos ahora mismo ese relato de viaje que hizo junto a Verhaeren en 1888 por el Norte de España, que apareció como *España Negra* en Barcelona en 1899, con dibujos y grabados. Ellos anotaron el paisaje, un paisaje poblado de funerarias, muertos desenterrados de las fosas comunes, pudrideros de mulas o viejas enlutadas que parece que han asistido a la agonía de Cristo. Y coplillas andaluzas: «En un cementerio entré/ pisé un hueso y dio un quejío/ no me aprietes con el pie/ que soy tu madre hijo mío/ la que a tu cuerpo dio el ser». No nos extraña que Gómez de la Serna dijera en su retrato de Maruja Mallo que el español era el inventor de los rayos X<sup>11</sup>. No hacía falta regresar a los cuadros de Valdés Leal. En la misma línea, aunque mucho más vitalista, podríamos referirnos al tal vez sólo imaginado epitafio de un cementerio andaluz: «El polvo yace aquí de mi querida/ que lo tuvo magnífico en su vida». El final de trayecto es el pudridero real del Monasterio de San Lorenzo y, sin embargo, el libro es de una objetividad casi notarial, sin advertencias morales<sup>12</sup>.

Podríamos situar el comienzo de su obra pictórica entre el nacimiento y la muerte de *La Gaceta Literaria* de Gecé: desde el 1 de enero de 1927 hasta comienzos de 1932. La verdad es que podría elegirse otro paralelismo como ejemplo, pero es que es muy difícil dejar de relacionar las pinturas de Maruja Mallo, fundamentalmente la serie *Cloacas y Campanarios*, con la obra del propio Gecé. No se trata sólo de que *Yo, inspector de alcantarillas* (1928) aparezca con portada de Maruja Mallo sino de que su pintura también parece pertenecer al reino de los epiplasmas de Ernesto Giménez Caballero. «El reino de los epiplasmas: la alucinante comarca de las atarjeas: donde vertían las ciudades (animal, vegetal, mineral, hombre) sus últimas substancias disueltas en fango. Me arrodillé en la linde del reino, como ante una Creación del Mundo, al revés. Ante mí fluía la vida orgánica en su postrer metamorfosis visible, en el postrer reducto de su individualidad. La vida en el final de su vida: en su epiplasma»<sup>13</sup>. Y es que antes, cuando comentábamos algunos elementos diferenciadores de esta segunda etapa de la vanguardia, aunque hicimos alusión, no dijimos claramente que si durante los primeros años de esta etapa era posible la colaboración de los sectores más dispares de la cultura, la creciente politización de la vida nacional favorecida por la llegada de la República, es decir, la participación activa de sectores cada vez más amplios de las clases dominadas, y la definición ideológica y política de las capas intelectuales, hicieron imposible la colaboración con Gecé que, desde su viaje a Italia de 1928, adoptó unas posiciones políticas autoritarias que le convirtieron de hecho en el

obra». En *El Surrealismo. Cátedra, Madrid, 1983, pág. 194.*

<sup>11</sup> Ramón Gómez de la Serna, *Op. cit.*, págs. 661-674.

<sup>12</sup> Darío de Regoyos y Emile Verhaeren, *Viaje a la España negra. José Olañeta Editor, Madrid, 1983.*

<sup>13</sup> Ernesto Giménez Caballero, *Yo, inspector de alcantarillas. Ediciones Turner, Madrid, 1975, pág. 29.*

primer intelectual fascista español (con todas las contradicciones que definen su personalidad, de Ortega a Freud pasando por Breton). Y quizá pueda situarse la línea divisoria en el momento en que Miguel Pérez Ferrero plantea en las propias páginas de *La Gaceta Literaria* la pregunta por el concepto de vanguardia y sus implicaciones en la vida social, o sea, a lo largo del año 30. Sabemos que contestaron a la encuesta, entre otros, Marañón, Gecé, Bergamín, Moreno Villa, Chacel, Arconada, Champourcin, Serna, Jarnés, Ramiro Ledesma Ramos y Guillermo de Torre. Y las repuestas a esa pregunta conforman un *Grand Verre* duchampiano abierto a todas las significaciones<sup>14</sup>.

Pero, puestos a establecer conexiones, ¿por qué no relacionar la pintura de Maruja Mallo con la conferencia de Aragon «Surrealismo» del 18 de mayo de 1925 en la Residencia de Estudiantes?: «Êtes-vous jamais descendus au fond de ce puits noir...»<sup>15</sup> o con las palabras de Dalí: «Y no sabemos si detrás de los tres grandes simulacros, que son la basura, la sangre, la putrefacción, no se esconde precisamente la anhelada tierra de los tesoros». O con Alberti, por supuesto. Tenemos las palabras de sus «ángeles muertos» en *La Arboleda Perdida*: «Buscad, buscadlos:/ En el insomnio de las cañerías olvidadas,/ en los cauces interrumpidos por el silencio de las basuras,/ no lejos de los charcos incapaces de guardar una nube,/ unos ojos perdidos,/ una sortija rota/ o una estrella pisoteada».

Sería injusto haber comentado, aunque mínimamente, su obra pictórica y no reseñar la fuerza y belleza de los textos teóricos de Maruja Mallo. Y a veces nos ha parecido recordar líneas de ese ensayo inigualable llamado «El pintor de lo abstracto» de Louis Althusser. Dice Althusser: «Cremolini ha proseguido y ha pasado al vegetal: el crecimiento explosivo de un bulbo, el largo grito de los tallos mudos, el brotar estridente de una flor, mostrándose en el aire como un pájaro de silencio». O: «El pintor pasó luego a los animales: corderos inmóviles, cuyos huesos, al atravesar los cueros, chirrían en la parálisis del movimiento;... bestias despedazadas que yacen entre hombres que amontonan cadáveres de hueso...». Y un par de fragmentos al azar de la propia Maruja: «Por los lugares arrasados, sembrados de fósiles y excrementos, encontraba las huellas impresas en el barro, estampadas a los vegetales desterrados...». O: «Entre las superficies cargadas de elementos despreciados y vagabundos se levantan las levitas espectrales, rociadas de colillas. Las sotanas patean los techos, moribundas rodeadas de calaveras de burros»<sup>16</sup>.

3. Y las mujeres. De lo que no cabe duda es de que todo este magma hirviente ya no permite consciente o inconscientemente que la mujer española siga siendo una *raza sentada*<sup>17</sup>. Y ese efecto de largo alcance que las actitudes vanguardistas llevaban aparejadas, al ser infraestructuralmente

<sup>14</sup> Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)*. Ediciones Istmo, Madrid, 1988.

<sup>15</sup> El surrealismo... Op. cit., pág. 208.

<sup>16</sup> Louis Althusser, «El pintor de lo abstracto». En *Para una crítica del fetichismo literario*. Akal, Madrid, 1975, pág. 79. Maruja Mallo, *Lo popular en la plástica española a través de mi obra (1928-1936)*. Losada, Buenos Aires, 1939, pág. 24-25.

<sup>17</sup> Son palabras de la sección «Hondero en acción» de la zaragozana revista *No-reste*, n.º 10, Primavera, 1935. Reproducidas por José Carlos Mainer «Las escritoras del 27 (con María Teresa León al fondo)». En *Homenaje a María Teresa León*. Universidad Complutense de Madrid, *Cursos de Verano*, El Escorial, 1989.

vitales asustaban a los poderes fácticos y básicos de la España republicana. Hoy, a la altura de 1990, hay que hacer un esfuerzo para ver esto. Tampoco importa lo articulada, pensada o teorizada que la «cuestión femenina» estuviese. Insistimos en que se trata de una cuestión infraestructural, es decir, vital. «No establezco diferencias entre vivir y escribir», decía María Teresa León en *Memoria de la melancolía*, o en la *Gaceta del Arte* tinerfeña de octubre de 1932, donde se afirmaba que el surrealismo como práctica vital podía ser «una de las primeras piedras que pueden aprovecharse en la ordenación de la nueva estructuración». En este sentido son reveladoras las páginas de Mainer a propósito de la «evolución-maduración» de las escritoras y poetas de la década de los 20 a los 30. Del «Nacimos, pobre espejo de todos sus destellos,/ Para sufrir por Ellos, con la risa en los labios...» del libro *Sembrad...Poesías* de Cristina de Arteaga en 1926, al referido a Dios: «Quiero darte en mi boca ese amor de la tierra/ que no encenderá nunca tu abandono sagrado...» del *Cántico inútil* de Ernestina de Champourcin en 1936.

Así nos encontramos con la mujer entre la tradición y la vanguardia. En 1910 sólo había 21 mujeres universitarias en toda España y serán 345 en 1920. Lo que se dibuja desde estos años hasta el 39 no es solamente la liberación de la mujer y las formas de esa liberación, es decir, el cambio de actitudes de la mujer burguesa o pequeñoburguesa (caso de Concha Méndez, Maruja Mallo u otras), sino la liberación femenina como problema de masa. Si se tratase sólo de las mujeres de la burguesía no habría demasiado peligro. Pero ese aspecto estaba siendo desbordado: Dolores, Nelken, Montseny, María Teresa León, etc., son sólo su símbolo. Por eso no deberíamos reducirnos al ámbito de las poetas, pintoras o escritoras, sino intentar abordar a todas aquellas que influían en la «perversión» de las actitudes tradicionales: mujeres como Antonia Mercé «La Argentina», muerta el mismo 18 de julio del 36, que llevó a París el *Amor Brujo* de Falla (10 años antes estrenado por Pastora Imperio en Madrid), y que en 1928 forma la primera compañía de *ballets espagnols* trabajando con Oscar Esplá o Albéniz. La guerra se encargará de que los «ballets» tampoco fragüen pero, desde 1932 hasta su muerte, todos los años dará sus multitudinarios recitales populares. O la mucho más recordada en nuestros ambientes académicos Margarita Xirgu (1888-1969), sin olvidar tampoco a Carmen Tórtola Valencia (1882-1955), inventora, con sus pseudodanzas de lo exótico, del *kitsch*. Fotógrafa, aficionada a la pintura, amiga de artistas e intelectuales, atrevida. Decía que lo único que una mujer debía llevar en su bolso era una barra de labios y un revólver.

Habría que estudiarlas a todas, pero obligadamente nos hemos quedado sólo con Maruja Mallo. Porque también puede ser un símbolo. Si mereció

de Alberti ese espléndido poema que en julio de 1929 apareció en *La Gaceta Literaria*, titulado «La primera ascensión de Maruja Mallo al subsuelo», creo que hoy sigue mereciendo la pena «mirar siempre hacia abajo». A lo mejor, si lo hacemos, terminamos por encontrárnosla junto a las otras y rescatarlas para nuestra historia.

## Carlos E. del Árbol y Ángela Olalla Real



Una obra de  
Maruja Mallo