

**MARUJA MALLO (1902-1994)**  
**DE LAS CLOACAS AL ESPACIO SIDERAL**

**Rosa M<sup>a</sup> Ballesteros García**

Los dioses han creado a la mujer  
para las funciones de dentro, al hombre para  
todas las demás. Los dioses la ha colocado en  
el interior porque soporta menos bien el frío, el  
calor y la guerra. Para las mujeres es honesto  
el permanecer en casa y deshonesto el salir  
fuera; para los hombres sería vergonzoso el  
quedarse encerrado en su casa y no ocuparse  
de lo que ocurre fuera.

Jenofonte

Nada que ver con Maruja Mallo

## INDICE

- A modo de introducción. Maruja Mallo y su tiempo
- La “ brujita joven”
- La artista y su obra
- “Notre Dame de la Aleluya”
- Cloacas y Campanarios
- La Divina Proporción
- Arquitecturas
- Poemas para Maruja
- Bibliografía

### **A MODO DE INTRODUCCIÓN. MARUJA MALLO Y SU TIEMPO**

Maruja Mallo, entre Verbena y Espantajo toda la belleza del mundo cabe dentro del ojo, sus cuadros son los que he visto pintados con más imaginación, emoción y sensualidad.

Federico García Lorca

En una reciente entrevista realizada al académico y escritor Arturo Pérez-Reverte, a propósito de su último libro ambientado en la época del rey-poeta Felipe IV, no duda en afirmar que siempre ha visto a la mujer “como un soldado perdido en territorio enemigo, en un mundo hostil, un mundo de hombres y con reglas de hombres [...] En aquella época sólo tenía como armas su belleza y su inteligencia”. Sin abandonar el lenguaje bélico —no en vano ha pasado gran parte de su vida profesional como reportero de conflictos— concluye: “...no tenía retaguardia donde replegarse [...] Eran

supervivientes” [1]. Hasta el momento en que Maruja Mallo irrumpe en la escena artística habían transcurrido varios siglos.

De la descomposición socio-política había surgido una Edad de Oro de las Artes y las Letras y ahora, cuatro siglos más tarde, la situación se repetía. Como entonces, las reiteradas crisis, agravadas especialmente con el desastre del 98, habían propiciado una Edad de Plata intelectual y artística en la que se darán cita toda una pléyade de intelectuales y artistas plásticos. Sin embargo, como entonces, el imaginario colectivo permanecía aún anclado en ciertos clichés y Maruja, desde muy joven, asumió aquel mundo de hombres y sus reglas y sólo a golpes de inteligencia pudo jugar a saltárselas, rompiendo estereotipos. Por ello, una de las claves para comprender la extraordinaria personalidad de Maruja Mallo será ponerla en relación con el círculo de amistades que se rodeó y, lo que es más importante, con el contexto en que se desarrolló su vida como mujer y como artista.

El filósofo José Ortega y Gasset, espíritu liberal y reconocido como padre de la estética vanguardista escribió, entre otras cosas, que la mujer es un invento del hombre, invento que cambia de contenido según los momentos históricos. En alguno de sus textos aduce

Que el destino de la mujer no es la actividad [...] que la profunda intervención femenina en la historia no necesite consistir en actuaciones, en faenas, sino en la inmóvil, serena presencia de su personalidad. [2]

Este discurso misógino, esencialista, en el que se pone en duda la capacidad intelectual de las mujeres, como afirma la profesora Manghini, era defendido por intelectuales liberales como Marañón, Jung o Simmel, por citar algunos nombres. En esta línea de pensamiento Magdalena Mora señala que, en los años veinte, y desde las páginas de la *Revista de Occidente* [3], se revelaba “una deficiencia moral e intelectual de la mujer” [4]. Paradójicamente, Ortega cedió por primera, y única vez, los salones de la *Revista* para que una pintora expusiera allí sus trabajos en 1928. Nos referimos, naturalmente, a Maruja Mallo, quien escribió sobre la importancia de este evento que “marcó un hito en mi vida militante arte-conocimiento, abriéndome las puertas del mundo cultural en tres capitales: París, New York, Buenos Aires y todo el continente de habla castellana”. [5]

En el transcurso de estos años otras voces de mujeres intelectuales se unirán a este coro disidente; entre otras, la escritora Rosa Chacel (1898-1994); la filósofa María Zambrano (1907-1991); la poeta Ernestina de Champourcín (1905-1995) o las escritoras María Teresa León (1904-1988) y Concha Méndez (1898-1986), ésta última amiga íntima de Mallo y obligada referencia para acercarnos a la vida de la pintora. Junto a las citadas, artistas plásticas como María Blanchard (1881-1932), delicada de salud y jorobada, de quien García Lorca escribió: “Bruja y hada, fuiste ejemplo respetable del llanto y la claridad espiritual...” [6]; Remedios Varo (1908-1963) alumna, como Mallo, de la Escuela de Bellas Artes [7]; Delhy Tejero (1904-1968) pintora que estudió en San Fernando y vivió en la Residencia de Señoritas e ilustradora, como Mallo, de revistas [8] y alumna de Romero de Torres y Moreno Carbonero; Ángeles Santos (1912), [9] hermana del crítico e historiador del arte Rafael Santos Torrella o la crítica de arte, escritora y política Margarita Nelken (1896-1968), [10] hermana también de la artista y escritora Magda Donato. [11]

Sumándose a las citadas, un grupo de mujeres en torno al *Lyceum Club*, [12] conformaban la avanzadilla del movimiento feminista organizado, con dirigentes como las malagueñas Isabel Oyarzábal (1878-1964), Victoria Kent (1898-1897), Ernestina de Champourcín (1905-1995) o María Espinosa de los Monteros [13]. No podemos obviar a las llamadas “damas rojas”: Carmen de Burgos (1867-1932), compañera sentimental durante veinte años de Ramón Gómez de la Serna, escritor modernista y amigo de Mallo; María Lejárraga (1874-1974), casada con el dramaturgo Gregorio Martínez Sierra [14]; la propagandista federal Belén Sárraga, afincada durante varios años en Málaga, o Clara Campoamor (1888-1972), diputada que defendió en las Cortes el derecho al sufragio femenino.

Llamamos la atención sobre el hecho de que estas mujeres, como ocurría con las artistas de siglos pasados, estaban vinculadas, en su mayoría, con familiares: padre, hermanos o esposos que ejercían a su vez actividades intelectuales o artísticas. Es el caso de Isabel Oyarzábal, casada con el pintor y escritor Ceferino Palencia; Margarita Nelken, vinculada con el escultor Julio Antonio (padre, al parecer, de su hijo mayor); María Teresa León y Concha Méndez casadas con los escritores Rafael Alberti y Manuel Altolaguirre; Rosa Chacel y María Zambrano —discípula de Ortega y Zubiri— casadas,

respectivamente, con Timoteo López Rubio, pintor, y Alfonso Rodríguez Aldave, historiador del arte; Remedios Varo, hija de un profesional librepensador y vinculada al poeta surrealista Benjamín Pèret o Angeles Santos, casada con el también pintor Grau Sala; Ernestina de Champourcín, esposa del poeta J. Domenchina, secretario de Azaña durante la República. Por otro lado, para el caso de las políticas, al ser esta una actividad nueva, y desde luego controvertida, sus primeras representantes fueron, fundamentalmente, profesionales solteras o, como el caso de Lejárraga, separadas.

Como ya hemos apuntado, Madrid vivía momentos de gran agitación social. En opinión de Francisco Rivas, la capital era “un hervidero de tertulias, huelgas, manifiestos, conciliábulos y cargas de la Guardia de Asalto”. La excitación se palpaba también en el ámbito cultural dando lugar en 1925 a uno de los eventos más importantes para la vanguardia pictórica: la exposición de *los Iberos* en 1925. Artistas como Dalí, Moreno Villa, Alberto o Bores, por citar algunos, forman por aquellos años la nueva generación de pintores. A este movimiento plástico le acompaña otro intelectual. Aparecen entonces obras como *La deshumanización del Arte*, de Ortega y Gasset y Guillermo de Torre publica su obra *Literaturas Europeas de Vanguardia*.

Dos años después, en 1927, hace su aparición la *Gaceta Literaria*, [15] en la que Mallo publicó en dos secciones: “Las manías de los escritores” y “El escritor visto por su mujer”. Surge también la “Escuela de Vallecas”, creada con un objetivo: la renovación artística desde dentro y con un deliberado propósito: “poner en pie el arte nacional” compitiendo con el de París. Artistas como Alberto, Benjamín Palencia, Luis Castellanos, Eduardo Yepes, Alberti, Miguel Hernández, José herrera, Luis F. Vivanco, J. Manuel Díaz Caneja, entre otros, formaron parte de este movimiento al que se uniría muy pronto Maruja Mallo.

Afirma Enric Satué que, desde un punto de vista moral, parte de la ciudadanía de aquella Segunda República laica fue de primerísima categoría. Las propuestas revolucionarias: Libertad, Igualdad y Fraternidad habían llegado con más de cien años de retraso a un país dividido en dos fracciones asimétricas: por un lado, doce millones de analfabetos, ocho millones de pobres y dos millones de campesinos sin pan ni tierra; por el otro, veinte mil capitalistas que poseían la mitad del territorio y, a pesar de todo, lo extraordinario del caso, para este autor, fue la capacidad del pueblo para asimilar la

modernidad: “porque la sociedad sintonizaba con la modernidad sencillamente porque vivía su tiempo de una manera participativa y entusiasta. Fue el milagro laico de una vanguardia hecha cotidianidad” [16] y, dentro de esa vanguardia, las mujeres en primera fila. A este respecto, el escritor catalán J. M<sup>a</sup> de Sagarra en su obra *Vida privada*, afirmaba que [la mujer] “creía en el progreso y en la evolución, y en cuestión de modernidad no quería que nadie le pasara la mano por la cara”.

Este es, a grandes rasgos, el escenario y algunos de los actores que verán crecer y madurar la obra de una mujer físicamente menuda, vivaracha, alegre; voluntariosa e irónica. Es esta última la característica más recurrente con que la definen sus críticos y amistades. Manuel Abril con motivo de su primera exposición en los locales de la *Revista de Occidente* afirma:

En Maruja Mallo hay siempre, a más de la emoción plástica, otras emociones de orden ultraplástico, unas sugeridas por la misma plasticidad, otras pertenecientes, casi casi, al orden del comentario intelectual, irónico casi siempre. [17]

Francisco Ayala, abundando en este punto, escribía que la artista

Pone en todas sus producciones un punto de ironía —que es como la espuma de la inteligencia—: Sabe siempre lo que hace. Y por qué lo hace. [18]

Jean Cassou no dudaba en calificar de “grises humorísticos” los tonos empleados por la artista en algunas de sus creaciones.

## **LA “BRUJITA JOVEN”**

Maruja Mallo tiene talento, y después, pinta.

Antonio Espina, 1928

Como ya hemos adelantado, la mejor aproximación a la figura de Maruja Mallo nos la va a proporcionar la escritora Concha Méndez, con quien mantuvo una estrecha amistad

en los años en que las dos mujeres buscaban hacerse un hueco en aquella sociedad, aparentemente abierta —por algo se le apodó la “dictadura alegre”— pero que en realidad solo mostraba engañosos reflejos. En opinión de Mainier era una dictadura “paternalista [...] con un tranquilizador somatén y unos más que problemáticos comités paritarios, daba al país un cierto aire de mesa camilla familiar...” [19]. Una dictadura que, en lo referente al mundo del arte, en opinión de Mainier, solamente había añadido “unas gotas” de regeneracionismo y moralina restauradora.

Cuenta Concha en sus memorias que era con Maruja con quien más se reunía para ir al Prado, a las conferencias de Eugenio d’Ors, a las verbenas y a los barrios populares madrileños:

Nos paseábamos para ver aquellos personajes tan pintorescos que pasaban a nuestro lado [...] Estaba prohibido que las mujeres entraran en las tabernas; y nosotras, para protestar, nos pegábamos a los ventanales a mirar lo que pasaba dentro... [20]

No podemos dejar de contrastar estas palabras de Concha con la opinión al respecto expresada por Rivas cuando dice que Maruja “nunca se sintió postergada por el hecho de ser mujer”. Sin duda, a hechos puntuales como ser hija de familia numerosa (como Concha) o la temprana ausencia materna (su madre murió joven) hay que sumarle otras circunstancias tales como que su padre debió ser un hombre de pensamiento liberal cercano al krausismo (alguno de los hermanos de Maruja, como Justo, se educaron en la Institución Libre de Enseñanza). En 1932, cuando la Junta de Ampliación de Estudios concedió una beca a la pintora, el padre acompañó a su hija a París. Por otro lado, su hermano Cristino, también artista, había sido acompañante y condiscípulo suyo durante sus años de estudiante. Años después, durante la guerra, colaboró con el Frente Popular elaborando carteles de propaganda antifascista. Fueron circunstancias estas, en mi opinión, indudablemente “positivas” tanto para su formación artística, como para su realización personal. Es muy posible que Maruja nunca explicitase, al menos públicamente, esta cuestión. Incluso que, debido al ambiente de libertad familiar no asumiera como propias las desigualdades sociales inherentes a su sexo, cosa que presumo improbable dada la inteligencia y sensibilidad de la artista. Por todo ello, someto a cuarentena la opinión de Rivas en este aspecto y estoy de acuerdo, por el

contrario, cuando define que las circunstancias familiares de Maruja propiciaron algunos rasgos de su carácter: “autosuficiencia, sociabilidad, ausencia de raíces...” .

Abundando en este asunto, cuenta Delhy Tejero, refiriéndose a sus inicios como profesora en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid cómo fue su lucha en aquella Escuela: “con todos aquellos señores viejos, que por serlo ellos tanto y yo tan joven, me miraban con precaución y dureza, fingiendo indiferencia [...] No sé cómo definirlo [...] pero yo sola, yo sola siempre”. Concha Méndez, en sus ya citadas memorias, afirma que a las tertulias de Valle Inclán en la Granja del Henar y a las de Gómez de la Serna, en Pombo no podía asistir porque “terminaban sobre las tres de la mañana y yo tenía que volver a casa para la cenar”. Era entonces una mujer “hecha y derecha” y no obstante veía coartada su libertad. Poco después, huyó de su casa “para conocer el mundo” y sus padres, como venganza, destrozaron “aquel retrato tan bonito que había pintado Maruja Mallo, aquel en el que estaba reclinada con un fondo de cipreses: lo que no me pudieron hacer a mí, se lo hicieron al cuadro.” [21]

Lo que no cabe duda es que Maruja Mallo fue, en palabras de la profesora Manghini, la mujer “más excepcional del mundo vanguardista español de su época y hasta años recientes, la más desconocida” [22]. Nacida en Galicia, su familia se estableció en Madrid en 1922 y ese mismo año comenzó sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, junto a su hermano Cristino. A través de otro hermano, Justo, conoció a sus compañeros de la Residencia de Estudiantes, entre otros: Dalí y Moreno Villa. Apunta Manghini que la incorporación de Maruja al trío Buñuel-Lorca-Dalí “convirtió al grupo en cuadrangular”, generándose entre los cuatro una intensa colaboración personal e intelectual. Abundando en ello, la historiadora del arte Estrella de Diego describe en clave de polisexualidad la dinámica del grupo.

Comenzó por aquellos años su amistad con María Zambrano y Concha Méndez, esta última, como se sabe, novia durante varios años de Luis Buñuel.

Que Maruja no estuvo nunca de acuerdo con los convencionalismos nos lo comenta su amiga Concha. Afirma que Maruja se rebelaba contra la educación de las chicas de su clase: “proponía liberar las reacciones primarias, la espontaneidad, decía que todos esos buenos tratos y buenas costumbres no eran más que mala educación. Decía que el



colegio nos condicionaba a ser unos hipócritas” [23]. Quizás por ello despreciara las insulsas reuniones y frecuentara las tertulias de adultos: las de la *Revista de Occidente*, la de *Cruz y Raya*, la del Café de San Millán, en La Latina, la de la *Residencia* y la de Chicki Kutz, frecuentada por el cuadro de actores del grupo teatral La Barraca, siendo una de las pocas mujeres asistentes a la tertulia de Pombo. [24]

Maruja vivió intensamente la vida madrileña de la República. Como escribe Manghini:

Maruja abrazó la ciudad —deambulando por los Madriles de la zona “parisina” de la Castellana, los viejos barrios de los Austrias y la periferia— en busca de materia para su obra. Perseguida la sorpresa surrealista, el escándalo. Rompió las leyes fosilizadas que todavía estaban obligadas a seguir las mujeres; salía sin carabina y todavía peor, salía acompañada por hombres. [25]

Retrotrayéndonos al lenguaje de aquellos años, Maruja y Concha se alineaban como *flâneuses*, aunque esa actividad, la *flânerie*, en los años veinte, seguía siendo una actividad sujeta a las reglas de género: “las que dividen el mundo en interiores y exteriores [...] Las mujeres “honestas” no andan por las calles solas, mirando sin más [...] una mujer “honesta” no puede ir por ahí paseando sola, sin objetivo, ni rumbo: las mujeres que van por las calles deben tener una meta precisa...” [26]

Por otro lado, es una opinión bastante generalizada, que el movimiento surrealista, como recuperador de mundos y ámbitos mágicos o míticos, sea de todos los movimientos innovadores del siglo XX el que más vocaciones femeninas convocó [27]. Curiosamente, muchas de estas artistas no fueron madres, hecho este asociado con la teoría surrealista en su intento de definir el rol de la mujer en el proceso creativo: la imagen de la *femme-enfant*, de la mujer niña cuya espontánea inocencia, lógica e irracional, la aproxima al mundo del inconsciente. Afirma J. Kaplan que “al ser directamente proporcional la creatividad con la juventud y la inocencia, el surrealismo dejó de lado otros rasgos de las mujeres del grupo surrealista, como la maternidad, la madurez, o el envejecimiento” [28]. Es por ello por lo que hay que tener en cuenta esta visión en la formación del propio yo femenino.

La Guerra Civil la empujó fuera de España. En 1937, vía Lisboa, se instaló en Buenos Aires. Ese mismo año se edita su monografía: *Lo popular en la plástica española a través de mi obra*. Allí estrechó lazos de amistad con Ramón Gómez de la Serna, también exiliado y casado con la argentina Luisa Sofovich, que le dedicó el libro *Maruja Mallo*, publicado en edición bilingüe por Losada (Buenos Aires) en 1942. De este libro hemos entresacado la descriptiva frase: “la brujita joven”, con que iniciamos el epígrafe, y con la que Ramón define a Maruja [29]. En 1939 pronunció varias conferencias en la Universidad de Santiago de Chile. En la capital bonaerense decora Maruja el cine “Los Ángeles” y expone en Viña del Mar (Chile) en 1945. La política del populista Perón la empujó de nuevo, esta vez en sentido contrario. En 1946 expuso en Río de Janeiro, en Nueva York y en Bolivia. En 1957 expone en Buenos Aires de nuevo y en 1961, en Madrid, en la Galería Mediterráneo. Ese año, el Museo de Arte Contemporáneo adquiere su cuadro *Estrella de Mar*. A partir de 1962 viaja a España, por primera vez desde su exilio, instalándose definitivamente en 1965.

Entre 1967 y 1978 participa en diversos eventos como la Exposición “Orígenes de la Vanguardia española (1920-1936)”, en 1974. En 1978 participó en los homenajes a Miguel Hernández y Joan Miró. Ese año, su última exposición en la Galería Ponce, de Madrid, presenta cuatro obras. Para esta última etapa hay una entrevista muy interesante efectuada a la artista por Juan A. Bonet [30]. La artista falleció en febrero de 1995. Contaba 93 años de edad y había pasado toda su vida en rebelión permanente y, aunque coqueteó con hombres y con propuestas artísticas, nunca se casó con nadie ni se adscribió a ningún “ismo”. De nuevo, coincidimos con Rivas en su afirmación de que “Maruja siempre fue un bicho raro, un caso aparte”.

## **LA ARTISTA Y SU OBRA**

Las creaciones extrañas de Maruja Mallo, entre las más considerables de la pintura actual, revelación poética y plástica, original, “Cloacas” y “Campanarios” son precursores de la visión plástica informalista.

Paul Elouard

Como hemos apuntado, Maruja Mallo había debutado con buen pie. Su exposición en los salones de la *Revista de Occidente*, apadrinada por Ortega, había sido un éxito.

Desde su primera exposición sus críticos aplauden la meticulosidad de su técnica, su rigor intelectual, su perfecto conocimiento de la geometría. En general, la crítica mantiene unanimidad de criterio en que la originalidad de sus obras estriba no tanto en el tema como en su tratamiento. Ella afirmaba que el oficio debía estar siempre al servicio de las ideas y gustaba definir su pintura como una obra de *síntesis*. Ana Vázquez de Parga describe su camaleónica facilidad para adaptarse a las diferentes propuestas artísticas como muy natural, casi inconsciente, gracias a que con “su mirada de lince, su olfato de cazador, atrapa todo lo que escucha y va a su alrededor”. [31]

En opinión de la artista, el arte era definido como “un presagio y un anticipo revolucionario. No se incorpora ni sigue los movimientos políticos. En cambio, afirma, es la política la que se enrolla en el arte” [32]. En aquella su puesta de largo escénico en los salones de la *Revista*, Maruja expuso diez óleos y treinta estampas coloreadas.

Escribe Ana Vázquez que a Mallo nunca le gustó la etiqueta de *surrealista* [33]. En opinión de esta autora, la trasgresión tan evidenciada en los surrealistas, “en ella procede de la simple descripción de la realidad”:

Nada extraño es en el verbena [escribía la pintora] ver a los ángeles cabalgar sobre un cerdo o guiar los automóviles de los carruseles. Con frecuencia, cruzan precipitadamente las plaza del brazo de los soldados o corren perseguidos por los carabineros [...] Al mismo tiempo que el demonio pasa espantado en un coche de punto, los sacerdotes tolean en las barracas y giran en las norias [...] Aparecen agigantados burlescamente reyes, nobles, burgueses, toreros, boxeadores y manolas. Todos estos personajes tienen presencia grotesca, realidad de fanticos... [34]

Una realidad que Maruja vivía a su aire, siempre acompañada de su inseparable Concha. Eran tal para cual. Cuenta la poeta que, entre sus andanzas, frecuentaban una tertulia “arcaica y divertida” en casa del director de la filarmónica de Madrid. Afirma en su libro que era “una reunión de viejos con mentalidad atrasada que no dejaban de sorprenderse porque dos chicas de familia saliéramos solas a la calle [...] de repente nos hacían cada pregunta picante que nos mataba de risa”.

Concha y Maruja formaron parte de la vanguardia intelectual española. El vanguardismo es el término que suele usarse para englobar a los demás “ismos” que pululaban por la vida cultural de Europa y España desde poco antes de la primera guerra mundial hasta la segunda: cubismo, futurismo, dadaísmo, ultraísmo, surrealismo y un largo etcétera de programas y antiprogramas, movimientos y contramovimientos de larga enumeración. Antonio Espina, al resumir el origen de los “ismos”, no duda en calificarlos como “manifestación del espíritu burgués”, pues afirma que nacieron “en el ambiente de la burguesía dorada. Sus iniciadores eran muchachos ricos que jugaban a ser artistas [...] y a veces lo conseguían” [35]. Maruja y Concha fueron miembros de esa clase social y, probablemente, gracias a esa circunstancia, lo consiguieron.

### “NOTRE DAME DE LA ALELUYA”

En sus primeras obras, Maruja aborda temas recurrentes a la modernidad, como los deportes, entre las que destacamos, *Elementos de deporte* (1927) o *La ciclista* (1927). De esta última obra escribe Concha Méndez:

Cuando Maruja empezó a pintar, me tomaba a mí como modelo. Pintó una chica en bicicleta, que era yo; y mi raqueta de tenis, que era muy bonita, también la inmortalizó. Hizo una serie de cuadros de las verbenas madrileñas que eran maravillosos; en ellos plasmaba muchas de las imágenes que surgían de nuestras conversaciones. [36]



A través de estas obras Maruja celebra el “ideal físico”, no olvidemos que tanto ella, como su amiga Concha Méndez, eran grandes deportistas y además el *sport* es una de las señas de identidad de la nueva mujer como señalan Lily Litvak o Shirley Manzini [37]. En 1927 pinta la *Mujer de la cabra* durante su estancia en Canarias. Los cuadros y *estampas deportivas*, afirma Rivas, están impregnadas de “un hedonismo a la vez clásico y moderno”. Al ideal físico, como apuntamos, la pintora propone modelos de una humanidad “serena y triunfante en la naturaleza, en el juego y en el combate”. Que Maruja Mallo era un personaje reconocido y popular en ciertos círculos es evidente. A este respecto queremos destacar la novela de José Díaz titulada *La Venus mecánica*, editada en 1929, en la que hace un espléndido retrato de la dictadura y en la que presenta un diálogo entre dos intelectuales del momento: Gloria (en la que se reconoce a Concha Méndez) y Maruja Montes (Maruja Mallo): “La señorita Gloria Martínez, poetisa y nadadora. Maruja Montes, pintora [...]”. En su obra, Díaz hace esta descripción de la pintora: “Ella, minúscula, delgada, insignificante, apenas un latido en medio del aparatoso espectáculo, poseía un pensamiento superior, una concepción del cosmos más divertida y más bella” [38].

Por esos años pintó un retrato de su amiga Concha:

Estaba envuelta en un mantón de Manila y reclinada en un sillón; a mis pies, libros con portadas de colores y a mis espaldas, una terraza con fondo de cipreses. Hacíamos las sesiones de pintura en mi casa; una de aquellas tardes en las que estábamos trabajando, entró mi madre al estudio y al verme en esa postura exclamó: “¿Qué horror! Pero si pareces la Maja desnuda de Goya”. Su comentario lo fue contando Maruja a todo el mundo: “¡Habría que ver la sensibilidad de la madre de Concha! ¡Ha dicho que mi pintura tiene parecido con Goya!”. [39]

Sus *Estampas de máquinas y maniqués*, por el contrario, aluden a una época decadente, al anacronismo de un romanticismo decimonónico pasado de moda. Los maniqués aparecen en los escaparates “protegidos por una atmósfera de naftalina y recetas medicinales”, afirmaba la artista. En esta primera época el estilo de Maruja deja traslucir varias influencias, entre otras, las técnicas de Barradas o Lagar [40], pero sin

adscripción a ningún “ismo”. No obstante, la influencia ejercida por la obra el *Realismo Mágico* de Roth se puede apreciar en muchos de los pintores de su generación. Las formas puras, la solidez geométrica, los contornos precisos, rasgos comunes al postcubismo y antiexpresionismo, están presentes en sus primeras obras.

Su visión pictórica sobre las fiestas populares, plasmada en la serie de cuatro cuadros: *Las verbenas* [41], realizados entre 1927 y 1928, nos muestran unas escenas de un barroquismo multicolor y abigarrado, en composiciones vertiginosas, combinando con mucha gracia elementos festivos y burlescos, recreando máscaras, figuras en movimiento continuo, todo ello en un clímax de alegría desbordante, y escarnio de los poderosos. Las fiestas populares, escribió la artista, eran una “revelación pagana” y expresaban “la discordia contra el orden existente [...] Una afirmación vital contra el fantasma”. Una visión barroca que muy bien hubiera suscrito Quevedo [42]. A ese fantasma, que no es otro que el oscurantismo, Maruja le opone en sus creaciones su paganismo mediterráneo. Para Maruja, lo popular es “la afirmación permanente de lo nacional [...] lo más universal, lo más elevado y lo más construido”. Esas cuatro *Verbenas*, escribe Rivas, son las *Cuatro Estaciones* de Brueghel de la pintura moderna. Ramón Gómez de la Serna, refiriéndose a la superposición de planos y secuencia de imágenes de estas obras, no duda en calificarlas de “cinemáticas”. No obstante la originalidad de Mallo en estas composiciones, en las que presenta una visión múltiple de la realidad, se percibe por ese orden impuesto basado en la geometría lo que posibilita la síntesis. Dicho de otra forma: la visión única del todo.

## **CLOACAS Y CAMPANARIOS**

Las edificaciones de los templos derrocados,  
la destrucción de las cloacas establecidas...

Maruja Mallo

A partir de 1929 la artista da un giro radical a su pintura. Se ha escrito que sus obras parecen salidas de visiones espeluznantes. Como a Goya, el sueño de la razón parece producirle monstruos: osarios, antros de fósiles, excrementos, espantapájaros, basuras... Ramón Gómez de la Serna afirmaba humorísticamente al respecto que Maruja había

entrado “en la época del cardo borriquero, el esqueleto cardencho y la raspa de la sardina”. La sintonía de Alberti se puede rastrear a través de los poemas escritos en aquellos años. Si aceptamos la opinión de C. B. Morris [43], durante este periodo el poeta puso en palabras lo que ella expresaba con su pintura. Robert Havard, en esta misma línea, afirma que el *Espantapájaros* de Mallo se refleja en su poema “El cuerpo deshabitado”.

Afirma Manghini que “de esta apasionada y fracasada relación [...] nació el surrealismo pleno en los cuadros *Cloacas y campanarios*”. Según la escritora, “los antagonismos en las artes plásticas con reflejo de los hechos históricos”, sin embargo en el caso de Mallo “se refleja de modo acuciante no tanto la crisis de entreguerras [...] sino sobre todo la crisis amorosa de la autora, vista a través de sus andanzas por Madrid”. [44]

Escenarios como vertederos, incendios, desastres urbanos, inspiran sus creaciones. De esta época son sus cuadros *Espantapeces* (1929), [45] *Antro de fósiles* (1931) y *Espantapájaros* (1930), entre otros. En su libro *Lo popular en la plástica española a través de mi obra*, explica la pintora su naturaleza escatológica:

En estos momentos me impresionaba la naturaleza eliminando las basuras. La tierra incendiada y encharcada. Las cloacas empujadas por los vientos. Los campanarios atropellados por los temporales. El mundo de las cosas que transitan. Esta visión tangible de las cosas que se transforman, que con frecuencia tropezaba por las estaciones de circunvalación, es la base del contenido de la labor de aquel momento (p. 23).

En estas obras, el colorido ha huido y a su paleta cromática solo asoman colores obtenidos a partir de materias vivas: cal, azufre, carbón, pizarra, ceniza... Parece que la artista se anticipó premonitoriamente a las catástrofes que asolarían a España y gran parte de Europa entre 1936 y 1945. A esta misma época pertenecen una serie de enigmáticos retratos fotográficos que presentan a una andrajosa Maruja rodeada de calaveras de burro [46]. De este modo, escribe Rivas, la pintora reivindica el profetismo del arte como función fundamental del artista. El arte, escribió Maruja, “es una presagio y un anticipo revolucionario” [47]. En este sentido, Josep Pijoan admitía que el arte

moderno “obligaba” a revisar todo el universo [48] y Maruja Mallo, lo revisa en esta serie de obras de su etapa *Cloacas* y *Campanarios* y se limita, como afirma Rivas, “a anticiparse a las catástrofes bélicas y morales que pronto sacudirían a Europa” [49]. Del optimismo que irradiaban sus *Verbenas* Maruja pasa al tremendismo “solanesco” y “muy hispano” de sus engendros tenebristas.

## LA DIVINA PROPORCIÓN

Tras la etapa tenebrista, a su regreso de París, Maruja dirige su atención de nuevo al constructivismo: el estudio de la naturaleza, de su orden íntimo, le darán las claves para sus próximos trabajos: Arquitecturas minerales, Arquitecturas vegetales y la adopción de la sección áurea como base fundamental [50] para sus investigaciones. Sobre este asunto escribiría la artista:

Descubro que el orden es la arquitectura íntima de la naturaleza. Observo en el microscopio los cristales de la nieve. Observo las construcciones campesinas, la íntima estructura de los frutos y de las espigas, la estructura de los animales [...] Descubro un orden numérico y geométrico que rige todas estas estructuras, [...] Busco la expresión de ese orden, de esa armonía, de ese equilibrio regido por el número... [51]

En esta nueva búsqueda, el espacio del caballete lo encuentra insuficiente para expresarse; a esta limitación espacial le añade murales, cerámicas, escenografías. En la exposición madrileña de 1936 de la Asociación de Amigos de las Artes Nuevas (ADLAN) presentó todo un repertorio experimental que, en general, no se comprendió en su momento. Entre 1933 y 1935 la artista intenta huir de lo abstracto. Sus ansias pictóricas parecen pasar por un deseo de lograr resultados en su pintura que respondan a un “perfecto orden interno”. En sus composiciones, la realidad formal se abstrae en sus pequeños formatos de colorido suave y delicado, muy lejos ya del tenebrismo anterior: “La naturaleza es lo que comienza a atraerme”, escribió. La última obra de Maruja pintada en España, antes de exiliarse, es el cuadro titulado *La sorpresa del trigo*, pintado en 1936, e inspirado en los trigales de la estepa castellana: “el trigo es el



símbolo pánico del mundo”, escribió Maruja. Con esta obra marca el principio de su época revolucionaria, que continuaría en el exilio.



## ARQUITECTURAS

Recién llegada a Argentina la pintora no duda en declarar que el arte revolucionario “es un arma que emplea una sociedad consciente en contra de una sociedad descompuesta”. [52]

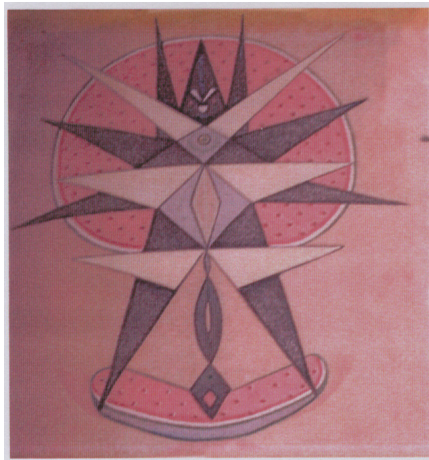
Escribió Gómez de la Serna que Maruja contemplaba las dos mitades de España y ella se quedó con los hombres del campo. En esta etapa iniciada tras su vuelta de París, su pintura está apoyada en la geometría. En 1937 pinta su primera obra americana: *Arquitectura humana*, inicio de una serie basada en la naturaleza. En su serie *Naturalezas vivas*: armonías lunares, plateadas y grises para la serie marina; en su serie terrestre se aprecia la influencia del sol en sus armonías de ocre y dorados. A esta etapa corresponden sus cuadros basados en la religión del trabajo, el mar y la tierra: *La red* (1938), *Mensaje de mar* (1938), *Estrellas de mar* (1938), *La tierra y el mar* (1938), *El canto de la espiga* (1939). Todas ellas elaboradas en base a una armoniosa combinación de elementos reales con un tratamiento surrealista.

Para su serie de las máscaras se inspiró en los cultos sincréticos americanos. Durante su estancia en aquel continente alternará su trabajo pictórico —sus series de *Cabezas* y

*Máscaras*— con el de muralista y conferenciante. En sus *Máscaras* se puede rastrear la curiosidad de la artista por cultos afroamericanos como el *Candomblé*, la *Macumba* o el *Vudú*. La meticulosidad de sus cálculos geométricos se pueden constatar por la cantidad de bocetos hechos para sus cuadros, como por ejemplo, *El racimo de uvas* (1944).

En su exilio bonaerense da comienzo una etapa de pintura social y preocupaciones étnicas que surgen como propuestas iconográficas: *Retratos bidimensionales*, parejas de bustos femeninos, de frente y perfil, que representan arquetipos raciales futuristas y sus cuadros basados en los distintos aspectos de la naturaleza: *Naturaleza viva con rosa* (1942), *Naturaleza viva con estrella de mar* (1943). El peronismo, como ya hemos dicho, alejó a Maruja de su tierra adoptiva. Entre 1945 y 1955, aproximadamente, la artista inicia una etapa oscura en la que destacamos su viaje a la isla de Pascua en compañía de Neruda. Parece ser que esta estancia influyó en el esoterismo que caracterizó su obra posterior y que propició su último ciclo plástico: *Moradores del Vacío*. En una entrevista publicada en *El Imparcial* Mallo le explicaba al periodista la génesis de esta etapa:

Cuando entré en el conocimiento de Einstein, Marx y Freud, los tres santos laicos [afirma] es cuando hago esta pintura que por todo reconocimiento levita. Y además tengo la necesidad de inventar seres míticos. De ahí salen los “Moradores del Vacío”, y de mis siete travesías por los Andes, donde tuve la sensación de levitación y en donde me planteé las interrogantes sobre las formas no conocidas que existen siete mil metros más arriba. [53]



Como ya apuntamos, la artista se instaló definitivamente en España en 1965: “Mis amigos estaban desterrados o enterrados [escribe] y yo sola en el Hotel Palace y las galerías llenas de pintura informalista que es un estilo totalmente franquista...” [54]. Como describió María Escribano: “Maruja no llegaba quejicona y rencorosa, sino sólo con una razonable dosis de mala leche”. Hasta 1979 no se le presenta la ocasión de una muestra antológica: *Moradores del Vacío*, obras pintadas durante los años setenta, y una serie de ocho litografías, homenaje a la *Revista de Occidente* de la misma época.

Maruja creyó sobre todas las cosas en el Arte, único amante al que se mantuvo fiel hasta el final de sus días, quizás, desengañada de todo lo demás, como Carmen de Burgos quien, en su *Autobiografía*, escribió lo siguiente:

[...] y yo que creía buena a la humanidad toda, vi sus pequeñeces, sus miserias [...] y sentí el dolor de los pesares ajenos, y lloré con los oprimidos y envidié los mundos donde no habitan los hombres [...] Y así sufriendo y amando [...] entre lágrimas y goces se formó mi espíritu de hoy [...] Viajé [...] estudié [...] me adularon y me zahirieron [...] Hoy sólo creo en el arte y acepto el amor como bella mentira, una forma más perfecta de la amistad.

Como le ocurrió a Carmen de Burgos, Maruja Mallo, a pesar de su indiscutible popularidad en España durante los años veinte y treinta, un silencio ominoso cayó sobre ella durante el franquismo. Afirma Manghini que no fue sólo a causa de su exilio o al hecho de ser mujer, sino sobre todo porque era una mujer “transgresora” en su vida y en su obra (como Carmen). Además, escribe, “fue preciso borrar las huellas de las modernas, sobre todo de las *modernísimas*”. Ha sido, en opinión de Rivas, la “mala fama” lo que a lo largo la ha perjudicado. Su modo de vivir nada convencional, sus múltiples e intensas relaciones amorosas, como ya apuntamos; su relación con Rafael Alberti en los años veinte, y los intentos de éste (al parecer a instancias de su mujer M<sup>a</sup> Teresa León), por pasar página del hecho. Su relación con el poeta Neruda y la estancia de ambos en tierras de la Patagonia. J. Luis Ferris, en su libro biográfico sobre Miguel Hernández, comenta el idilio entre el poeta de Orihuela y la pintora, no dudando en adjudicar a María como destinataria de su *Rayo que no cesa*. [55]

Por otra parte, no es extraño que este pequeño y escogido núcleo de intelectuales y artistas, entre los que se contaba Mallo —un oasis en el erial cultural de la España de aquellos años— se relacionaran entre ellos de un modo que podíamos tildar de “endogámico”. Las relaciones amorosas de Buñuel con Concha Méndez y Josefina de la Torre; el mismo Miguel Hernández, según Ferris, antes de casarse con Josefina Manresa le relaciona con María Zambrano; Remedios Varo, casada con el pintor Gerardo Lizárraga y tras, su separación, con Esteban Francés y el poeta surrealista Benjamín Pèret. Concha Méndez, la amiga de Maruja, dedicó poesías a Rosa Chacel, María Zambrano, Ángeles Santos, Maruja, Rosalía de Castro, Norah Borges [56]. A su vez, las pintoras recrearon a sus amigas poetas: hemos visto el ejemplo de Maruja pintando su amiga Concha.

Para concluir, el proceso evolutivo de la obra artística de Maruja lo podemos resumir en una de sus frases cuando afirma: “Mi plástica es un proceso dinámico que evoluciona constantemente es un desenvolvimiento en la forma y contenido [...] Arranca de lo inconmensurable”. Maruja Mallo, ya se ha dicho, aunque huyó de la etiqueta del surrealismo, ella misma fue surrealismo puro... como tantos artistas. Se cuenta que en una ocasión le preguntaron al cantante y actor afroamericano Harry Belafonte si sabía bailar *Watusi*. La contestación de Harry fue: “yo soy el Watusi”.

Maruja Mallo, personaje de su época, intentó una pirueta tan arriesgada como la que llevaron a cabo buena parte de los idealistas de aquellos años. Aunque la suya fue aún más temeraria (me atrevería a decir que su salto fue sin red) por ser mujer y atreverse a competir en un mundo de y para hombres. Escribió Claudio Sánchez Albornoz que en España, durante los años de la República, se habían intentado simultáneamente tres revoluciones pendientes: “La revolución religiosa, la revolución política y la revolución social. Tres revoluciones que para triunfar en Europa habían necesitado muchos siglos y héroes revolucionarios tan dispares como Cronwell, Robespierre y Stalin” [57]. A Maruja Mallo, como ya se ha apuntado, le inspiraron sus tres santos laicos: Einstein, Marx y Freud. Eran otros tiempos. Era otra estética.

## TRES POEMAS PARA MARUJA

TÚ,

Tú que bajas a las cloacas donde las florea más flores son ya unos tristes salivazos sin sueños  
y mueres por las alcantarillas que desembocan a las verbenas desiertas  
para resucitar al filo de una piedra mordida por un hongo arrancado,  
dime por qué las lluvias pudren las hojas y las maderas.  
Aclárame esta duda que tengo sobre los paisajes.  
Despiértame.

Hace ya 100.000 siglos que pienso en que tú eres más tú cuando te acuerdas del barro  
y una teja aturdida se deshace contra tus pies para predecir otra muerte.  
El espanto que suben esos ojos deformados por las aguas que envenenan al ciervo  
fugitivo  
es la única razón que expone mi esqueleto para pulverizarse junto al tuyo.  
Una luz corrompida te ayudará a sentir los más bellos excrementos del mundo.

Periódicos estampados de manos que perdieron su nitidez en el aceite desgarran hoy el  
viento  
y los charcos de grasa solicitan tus ojos desde los asfaltos reblandecidos.  
Aceras espolvoreadas de azufre claman por el alivio de una huella  
para que se agrieten de envidia esos vidrios helados que se abandonan a los terrenos  
intransitables.

Emplearé todo el resto de mi vida en contemplar el suelo seriamente  
ahora que ya nos importan cada vez menos las hadas,  
ahora que ya las luces más complacientes estrangulan de un golpe las primeras sonrisas  
de los niños  
y exaltan a puntapiés el arrullo de las palomas  
y abofetean el árbol que se cree imprescindible para el embellecimiento de un idilio o  
una finca.  
Mira siempre hacia abajo.  
Nadie se te ha perdido en el cielo.

El último rruiseñor es el muelle mohoso de un sofá muerto.

Desde los pantanos,  
¿quién no te ve ascender sobre un oleaje de escorias,  
contra un viso de tablones pelados y boñigas de toros,  
hacia un sueño fecal de golondrinas?

R. Alberti: *Ascensión de Maruja Mallo al subsuelo*

Para que yo anduviera entre los nudos de las raíces  
y las viviendas óseas de los gusanos.  
Para que yo escuchara los crujidos descompuestos  
del mundo  
y mordiera la luz petrificada de los astros,  
al oeste de mis sueño levantaste tu tienda, ángel  
falso.

Los que unidos por una misma corriente de agua  
me veis,  
los que atados por una traición y la caída de una  
estrella me escucháis,  
acogeos a las voces abandonadas de las ruinas.  
Oíd la lentitud de una piedra que se dobla hacia la  
muerte.

No os soltéis de las manos.

Hay arañas que agonizan sin nido  
y yedras que al contacto de un hombro se incendian  
y llueven sangre.

La luna transparente el esqueleto de los lagartos.  
Si os acordáis del cielo,  
la cólera del frío se eruirá aguda en los cardos  
o en el disimulo de las zanjas que estrangulan  
el único descanso de las auroras: las aves.  
Quienes piensen en los vivos verán moldes de arcilla  
habitados por ángeles infieles, infatigables:  
los ángeles sonámbulos que gradúan las órbitas de  
la fatiga.

Todo ha terminado.  
Puedes envanecerte, en la cauda marchita de los  
cometas que se hunden,  
de que mataste a un muerto,  
de que diste a una sombra la longitud desvelada  
del llanto,  
de que asfixiaste el estertor de las capas  
atmosféricas.

R. Alberti: *El ángel falso* [58]

¡Bendito sea el marinero en fiesta!

*Ora pro nobis.*

¡Bendito 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.*

¡Benditos 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 sean la rifa y la tómbola!

*Ora pro nobis.*

¡Bendito el organillo en carrusel!

*Ora pro nobis.*

¡Benditos la criada y el soldado!

Y la gaseosa de limón.

Y usted –nuestra señora de la Aleluya–,

Maruja Mallo

A la que ofrezco mis guantes blancos de quinto.

## BIBLIOGRAFÍA

### a. Arte y vanguardias

- AA.VV., *La mirada del 98: Arte y estética en la edad de plata*, Ministerio de Educación y Cultura, Dirección General de Bellas Artes, Madrid, 1998.
- AGUILERA CERNI, V., *Ortega y d'Ors en la cultura artística española*, Ed. Ciencia Nueva, Madrid, 1966.
- AZÚA, Félix de, *Diccionario de las Artes*, Anagrama, Barcelona, 2002.
- BODINI, Vittorio, *Los poetas surrealistas españoles*, Tusquets, Barcelona, 1971.
- BONET, J. M., *Diccionario de las vanguardias*, Alianza, Madrid, 1995.
- , “Instantes madrileños en el arte moderno”, *Revista de Occidente* 128, enero, 1992.
- BOZAL, Valeriano, *Artes del Informalismo*, Col. Arte Contemporáneo 1, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1996.
- , *Los primeros diez años: 1900-1910, los orígenes del arte contemporáneo*, Ed. Visor, La Balsa de la Medusa, 1992.
- BRIHUEGA, J., *La vanguardia y la República*, Cátedra, Madrid, 1982.
- , *Las vanguardias artísticas en España, 1909-1936*, Istmo, Madrid, 1981.
- BUCKLEY, Ramón y CRISPIN, Jhon, *Los vanguardistas españoles 1925-1935*, Alianza Editorial, Madrid, 1973.
- BÜRGER, P., *Teoría de la vanguardia*, Península, Barcelona, 1987.
- FREIXA, Mireia, *El modernismo en España*, Cuadernos de Arte Cátedra nº 20.
- GARCÍA DE CAPRI, Lucía, *La pintura surrealista española, 1924-1936*, Istmo, Madrid, 1986.
- HUICI, Fernando, “Quince pintores marginales (1900-1948)”, *El País*, 8 de junio 1978, Madrid.
- LAFUENTE FERRARI, Enrique, *Arte de hoy*, Ed. Cantalapiedra, Santander, 1955.
- LÓPEZ-CAMPILLO, Evelyne, *La Revista de Occidente y la formación de minorías*, Ed. Taurus, Madrid, 1972.
- MESCHONNIC, H., *Modernité, modernité*, Verdier, 1988.
- MORO, César, *Versiones del surrealismo*, Tusquets, Barcelona, 1974.
- MORRIS, C.B., *Surrealism and Spain: 1920-1936*, Cambridge University Press, 1972.
- NELKEN, Margarita, *Tres tipos de Vírgenes*, Cuadernos Literarios, Madrid, 1929.



- Orígenes de la vanguardia española: 1920-1936*, Galería Multitud, Madrid, 1974.
- Picasso, Miró, Dalí y los orígenes del arte contemporáneo en España (1900-1936)*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 1991.
- REVILLA, Federico, *Diccionario de iconografía y simbología*, Tercera edición ampliada, Cátedra, Madrid, 1999.
- SATUÉ, Enric, *Los años del diseño*, Turner, Madrid, 2003.

#### **b. Género y específica (de o sobre Maruja Mallo)**

- AA.VV., *La imagen de la mujer en el arte español. Actas de las Terceras Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*, UAM, Madrid, 1990.
- BABIN, Teresa, “Maruja Mallo”, *Revista Hispánica Moderna*, Universidad de Columbia, Nueva York, enero-abril 1942.
- BAROJA, Carmen, *Recuerdos de una mujer de la Generación del 98*, Tusquets, Barcelona, 1998.
- BENSTOCK, Shari, *Mujeres de la “rive gauche”*, Lumen, Barcelona, 1992.
- BLANCO MARTÍNEZ, R., y FERNÁNDEZ ORTEGA, J., *María Zambrano (1904-1991)*, Ediciones del Orto, Madrid, 1997.
- BONET, Juan Manuel, “Maruja Mallo”, *El País*, 30 de enero 1977, Madrid.
- BURGOS SEGUÍ, C., *La mujer en España*, Ed. Sempere, Valencia, 1907.
- , *La mujer moderna y sus derechos*, Ed. Sempere, Valencia, 1927.
- CALDERÓN, Carmen, *Matilde de la Torre y su época*, Tantín, Santander, 1984.
- CANSINOS ASSENS, R., *La novela de un literato I (1882-1914)*, Alianza, Madrid, 1982.
- CAO, MARINA, L. F., *Creación artística y mujeres*, Narcea, Madrid, 2000.
- CAPEL MARTÍNEZ, Rosa M.<sup>a</sup>, *El trabajo y la educación de la mujer en España (19000-1930)*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1982.
- CARNERO VÁZQUEZ, M.<sup>a</sup> Ofelia, et al., *Maruja Mallo: La gran ignorada en Galicia*, Diputación Provincial, Lugo, 1995.
- CASSOU, JEAN, “Maruja Mallo”, *Arquitecturas*, Madrid, Lib. Clam, 1949 (Colección “Artistas Nuevos”, núm. V.)
- CHADWICK, W., *Women artist and the Surrealist Movement*, Boston, 1985.
- DEKOVEN, Marianne, *Rich and Strange: Gender, History, Modernism*, Princeton University Press, Princeton, 1991.

- DIAZ, José, *La Venus mecánica*, C.I.A.P., Madrid, 1929.
- DIEGO, Estrella de, *Querida Gala*, Espasa-Calpe, 2003.
- ENCINA, Juan de la, “La pintora Maruja Mallo”, *La Voz*, 1 de junio de 1928.
- ESPINA, Antonio, “Maruja Mallo”, *Gaceta Literaria*, Madrid, 15 de junio 1928.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor, “María Mallo”, *Verso y Prosa*, núm. 11, Murcia, 1928.
- FLECHA, Consuelo, *Las primeras universitarias en España*, Narcea, Madrid, 1996.
- FUENTE, Inmaculada de la, *Mujeres de la posguerra. De Carmen Laforet a Rosa Chacel: historia de una generación*, Ed. Planeta S.A., Barcelona, 2002.
- GÁNDARA, Consuelo de la, *Maruja Mallo*, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, 1978.
- , “Maruja Mallo”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 310, abril 1976, Madrid.
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto, “Julepe de menta”, *Cuadernos Literarios*, Madrid, 1929.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Retratos completos*, Ed. Aguilar, Madrid, 1961.
- , *Maruja Mallo 1928-1941*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1942.
- , “Maruja Mallo”, *El Sol*, Madrid, enero 1929.
- GONZÁLEZ CASTILLEJO, M.<sup>a</sup> José, “Entre lo público y lo privado: mujeres y ciudadanía durante la Dictadura de Primo de Rivera”, en CAMPOS LUQUE, C. y GONZÁLEZ CASTILLEMO, M.<sup>a</sup> José (Coords.), *Mujeres y dictaduras en Europa y América: El largo camino*, Atenea, Universidad de Málaga, 1996, pp. 49-74.
- HAVARD, Robert, “Rafael Alberti, Maruja Mallo and Giménez Caballero: Materialist Imaginery in *Sermones y Moradas* and the Issue of Surrealism”, *The Modern Language Review* 93.4, 1998, pp. 1007-1020.
- LOSADA GÓMEZ, María Jesús, “Maruja Mallo”, *Bellas Artes* 74, núm. 35, Madrid, 1974.
- Mallo, Maruja. La gran ignorada en Galicia*, Diputación Provincial, Lugo, 1995.
- MALLO, Maruja, *Arquitecturas*, Lib. Clan, Madrid, 1949.
- , *Lo popular en la plástica española a través de mi obra: 1928-1936*, Ed. Losada, Buenos Aires, 1939.
- MANGINI, Shirley, *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*, Ediciones Península, Barcelona, 2001.
- , *Recuerdos de la resistencia. La voz de las mujeres de la Guerra Civil española*, Ed. Península, Barcelona, 1997.

- Maruja Mallo. 59 grabados en negro y 9 láminas en color (1928-1942)*, Estudio preliminar por Ramón Gómez de la Serna. Textos en inglés de Lawrence Smith. Edit. Losada S.A., Buenos Aires, 1942.
- MAYAYO, Patricia, *Historia de mujeres, historias del arte*, Ensayos de Arte Cátedra, Madrid, 2003.
- MEALMAN, Billie, *Woman and the Popular Imagination of the 20's.*, St. Martin's Press, New York, 1988.
- MONET, Julián, "Maruja Mallo", *La Época*, junio 1936.
- MORA, Magdalena, "La mujer y la Revista de Occidente: 1923-1936", *Revista de Occidente* 74-75, 1987, pp. 191-209.
- NÚÑEZ PÉREZ, Gloria, *Madrid, 1931: Mujeres entre la permanencia y el cambio*, Horas y Horas, Madrid, 1993.
- PALENCIA, Ceferino, "Maruja Mallo", *Política*, Madrid, Mayo 1936.
- PEDRAZA, P., *La Bella (Esfinge, Medusa Pantera...), enigma y pesadilla*, Tusquets Editores, S.A., Barcelona, 1991.
- PÉREZ DE AYALA, Juan (Ed.), *Maruja Mallo. Naturalezas vivas 1941-1944*, Fundación Caixagalicia / Galería Guillermo de Osmá, Vigo, 2002.
- PÉREZ, Janet, "Vanguardism, Modernism and Spanish Women Writers in the Years between the Wars", *Siglo XX/ 20 th Century* 6. 1-2, 1988-89, pp. 40-47.
- PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso, "Las mujeres "pintoras" en España", en VV.AA., *La imagen de la mujer en el arte español, Actas de las Terceras Jornadas de Investigación Interdisciplinaria*, SEM, UAM, Madrid, 1990, pp. 73-103.
- RIERA, Carmen *et al.* (Edit.), *Perversas y divinas*, Ediciones y Cultura, Col. Tabla Redonda, s.l., 2000.
- RIVAS, Fco., *Maruja Mallo*, Xunta de Galicia, Centro de Arte Contemporáneo, A Coruña, 1993.
- RODRIGO, Antonina, *Mujeres de España: Las silenciadas*, Plaza & Janés, Barcelona, 1979.
- , *Mujer y exilio 1936*, Prol. de Manuel Vázquez Montalbán, Compañía Literaria, Madrid, 1999.
- RODRÍGUEZ-FISHER, Ana, *Objetos extraviados*, Lumen, Barcelona, 1995.
- ROJAS PAZ, F., "Maruja Mallo", *Alfar*, núm. 77, Montevideo, 1937.
- ROSSI, Atilio, "Maruja Mallo", *Sur*, Buenos Aires, mayo 1937.

- RUIZ DE ESCOLAR, MARGARITA, *El arte de ser bonita*, Editorial Cooper, Barcelona, s.a.
- SANTA ANA, Rafael de, *Manual de la perfecta coqueta (Libro para mujeres)*, segunda edición, Librería de Fernando Fe, Madrid, 1918.
- SANTEIRO, J. Ramón, “Maruja Mallo”, *Gaceta Literaria*, Madrid, 1 de mayo 1931.
- SAURET GUERRERO, T. y QUILES FAZ, A. (Eds.), *Luchas de género en la Historia a través de la imagen*, (3 vols.), CEDMA, Málaga, 2001.
- SEGURA GRAÍÑO, Cristina (Dir.), *Diccionario de Mujeres Célebres*, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1998.
- ULACIA ALTOLAGUIRRE, Paloma, *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*, Mondadori España, S.A., Madrid, 1990.
- VALDEAVELLANO, L. G. de, “Maruja Mallo en su carrousel”, *Gaceta Literaria*, Madrid, 1 setiembre 1927.
- VAZQUEZ, Ana, *Maruja Mallo*, Xunta de Galicia, Centro de Arte Contemporáneo, A Coruña, 1993.
- WHEELER, K., *Modernist Women Writers and Narrative Arte*, Mac Millan, Basingstoke, 1994.
- ZULUETA, Carmen, *Cien años de la educación de la mujer española*, Castalia, Madrid, 1992.
- , *Misioneras, feministas, educadoras: Historia del Instituto Internacional*, Castalia, Madrid, 1984.

### **c. Época**

- BAHAMONDE MAGRO, A. y OTERO CARVAJAL, I. E., (Eds.), *La sociedad madrileña durante la restauración 1876-1931*, Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, Madrid, 1989.
- CARABIAS, Josefina, *Crónicas de la República*, Temas de Hoy, Madrid, 1997.
- CASTILLEJO, José, *Guerra de ideas en España*, Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, 1976.
- CHACEL, Rosa, *Da Unamuno a Lorca*, Niccolo Gianotta Editore, Catania, 1967.
- COBB, Christopher H., “La animación socio-cultural durante la II República”, *Pueblo, movimiento obrero y cultura en la España contemporánea. Culturas populares*,

- culturas obreras en España entre 1840 y 1936*, Presses Universitaires de Vincennes, 1990, pp. 279-288.
- DÍAZ FERNÁNDEZ, J., *La Venus mecánica*, C.I.A.P., Madrid, 1929.
- ESPINA, Antonio, *Las tertulias de Madrid*, Alianza, Madrid, 1995.
- FOLGUERA, Pilar, *Vida cotidiana en Madrid: El primer tercio de siglo a través de las fuentes orales*, Comunidad de Madrid, Madrid, 1987.
- GARCÍA LORCA, Francisco, *Federico y su mundo*, Mario Hernández, Ed., Alianza, Madrid, 1981.
- GIBSON, Ian, *Lorca-Dalí: El amor que no pudo ser*, Plaza & Janés, Barcelona, 1999.
- GÓMEZ DE LA SERNA, R., *Pombo*, Impresora Mesón de Paños 8, Madrid, 1918.
- GUBERN, Román, *Proyector de luna. La generación del 27 y el cine*, Anagrama, Barcelona, 1999.
- LITVAK, Lily, *Antología de la Novela Corta erótica española de entreguerras 1918-1936*, Taurus, Madrid, 1993.
- MAINER, José C., *La Edad de Plata*, Ed. Asené, S. A., Barcelona, 1975.
- MIGUEL, Amando de, *Cien años de urbanidad: Crítica de costumbres de la vida española*, Planeta, Barcelona, 1991.
- MONTRO, Alonso J., *Madrid y su "belle époque" (1913-1930)*, Master, Madrid, 1994.
- PRESTON, Paul, *Palomas de guerra*, Plaza & Janés, Barcelona, 2001.
- RODRÍGUEZ ESCUDERO, P., "Idea y representación de la mujer en el surrealismo", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, tomo 2, nº 4, Fundación Universitaria Española, Seminario de Arte "Marqués de Lozoya", Madrid, 1990.
- TUDELA, Mariano, *Aquellas tertulias de Madrid*, Editorial Avapiés, Madrid, 1984.
- TUÑÓN DE LARA, M., *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*, Tecnos, Madrid, 1969.

## **CATÁLOGOS/EXPOSICIONES**

- AREAN, Carlos, *Prólogo al Museo Español de Arte Contemporáneo*, Guía Catálogo, Madrid, 1975.
- AZCOAGA, Enrique, *Proceso pictórico de Maruja Mallo*, Catálogo de la exposición en Amigos de las Artes Nuevas, Madrid, 1936.

*Catálogo (Bienal Venecia 1936). Mostra Spagnuola: Moreno Villa, Adsuara, Benlliure, Vázquez Díaz, Clará, Gutiérrez Solana, Hugué, G. Lahuerta, Maruja Mallo, Benjamín Palencia, etc.*

*De Picasso a nuestros días*, Fundación Caixa Galicia, Vigo, 1996.

*De Picasso a Dalí (1907-1936). As raíces da vanguardia española*, Museu do Chiado (24 Junho a 25 setembro de 1998), Lisboa.

*FUERA DE ORDEN. Mujeres de la Vanguardia Española*, Fundación Cultural Mapfre Vida, Madrid, 1999.

*Ismos. Arte de Vanguardia (1910-1936) en España*, Galería Guillermo de Osmá, Madrid, 1993.

*La Huella del 98*, Exposición (noviembre 1998-enero 1999), Centro Cultural CAJASTUR, Gijón.

*Maruja Mallo*, Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, La Coruña, 1993.

*Maruja Mallo, Obra gráfica completa*, Pardo Bazán Galería de Arte, La Coruña, 1992.

*Maruja Mallo*, Carroll Carstairs Gallery, New York, 1948.

*Maruja Mallo*, Tercera exposición 16 de mayo a 5 de junio de 1936, Amigos de las Artes Nuevas, Madrid.

*Postrimerías*, Fundación Cultura MAPFREVIDA, Madrid, 1996.

*Surrealismo en España*, Galería Multitud, Madrid, 1975.

*Tiempos de Modernidad*, Sala de Exposiciones de la Fundación Caixa Galicia. Catálogo.

## NOTAS

[1]: *El País*, 15 de noviembre de 2003, Babelia, p. 2.

[2]: *Obras Completas*, pp. 328-331.

[3]: Publicación fundada por Ortega en 1923, coincidiendo con la promulgación de la dictadura de Primo de Rivera (1923-1929). En ella colaboró Maruja Mallo.

[4] MORA, Magdalena, “La mujer y la *Revista de Occidente*: 1923-1936”, *Revista de Occidente* 74-75, 1987, pp. 191-209. En los ejemplares conservados se pueden contemplar infinidad de grabados y dibujos de Mallo.

[5]: *Cit.*: en PÉREZ DE AYALA, J. y RIVAS, F., (Eds.), *Maruja Mallo*, p. 77.

[6]: “Elegía a María Blanchard”, en *Revista de Occidente* (2ª época), nº 1, Madrid, abril de 1963. La pintora formó parte del círculo de artistas españoles afincados en París, entre otros: Chicharro, Picasso, Gris, Gargallo, Miró o Julio González. Entre sus obras: *La convaleciente*, *La enferma*, *Le mal de dents*, *Niña con pañuelo*.

[7]: Pintora extraordinaria, entre sus obras destacamos: *Lección de anatomía*, *Gato Hombre*, *El relojero*, *Música solar*, *Tailleur pour dames*, *Exploración de las fuentes del Orinoco*.

[8]: Sus biógrafos destacan que había sido la única mujer que había conseguido entrar en un harén oriental. Sus ilustraciones aparecieron en publicaciones como *La Esfera*, *Crónica*, *Estampa*, *Blanco y Negro*, *Mundo Gráfico*, *Fotos* o colecciones infantiles como *Macaco*. Se hicieron famosas sus brujas, personajes fantásticos con nombres no menos originales: Kirta, Kulinda, Rabina, Taruja y Pitocha. En Toro, su ciudad natal, existe una casa-museo que lleva su nombre. Se inició artísticamente en la Fundación González Allende de Toro, vinculada a la Institución Libre de Enseñanza.

[9]: Artista que se inició en el surrealismo con obras como *Un mundo* o *Tertulia*, estilo que abandonó posteriormente. Entre sus cuadros citamos *Marquesa de Alquibla*, *Dos hermanos*, *Habitación*, *Familia cenando*.

[10]: Ella misma, artista frustrada, había estudiado en París con Chicharro, pero un problema ocular la apartó de la pintura. Como crítica de arte colaboró con *Le Mercure*, de Francia y con *The Studio*, de Londres. En México, en el exilio, ejerció como crítica de arte en el *Excelsior*. Fue la única política que ejerció en las tres legislaturas de la República: 1931, 1933 y 1936 como diputada por Badajoz. Cfr.: PRESTON, P., *Palomas de Guerra*, Plaza & Janés, Barcelona, 2001 y MARTÍNEZ, J., *Margarita Nelken (1896-1968)*, Ediciones del Orto, Biblioteca de Mujeres, Madrid, 1997; MANGHINI, S., *Las modernas de Madrid. Las grandes intelectuales españolas de la vanguardia*, Ediciones Península, Barcelona, 2001.

[11]: Hermana menor de Margarita, de nombre Carmen Eva Nelken Mausberger, compañera a su vez del famoso diseñador gráfico Salvador Bartolozzi.

[12]: El Lyceum Club fue fundado en Madrid, en 1926, por un grupo de mujeres de la burguesía intelectual a semejanza de los existentes en Londres o París. Según los estatutos internacionales se crearon secciones de Literatura, Ciencias, Artes Plásticas e Industriales, así como Social, Música, e Internacional. En sus salones expusieron artistas del momento, como Delhy Delgado. De su junta directiva destacamos a las malagueñas Isabel Oyarzábal y Victoria Kent o Zenobia Camprubí, esposa de J. Ramón

Jiménez. Su presidenta fue María de Maeztu. Finalizada la guerra civil, sus instalaciones, ubicadas en el edificio de “Las siete chimeneas”, fueron utilizadas por el falangista Círculo cultural Medina.

[13]: Nacida en el municipio malagueño de Estepona, fue presidenta de la Asociación Nacional de Mujeres Españolas (AMNE), fundada en 1918 y directora en España de la casa americana Yost.

[14]: Destacamos en esta relación el vampirismo ejercido por Gregorio. Hace pocos años, gracias a la investigación feminista, se ha desvelado la verdadera autoría de la mayoría de sus publicaciones que, hasta su muerte, la autora mantuvo en el anonimato y que adjudicaban a Gregorio. Entre las varias biografías de la autora, destacamos el libro de Antonina Rodrigo, *María Lejárraga, una mujer en la sombra*.

[15]: La *Gaceta Literaria* (1927-1932), dirigida por Ernesto Giménez Caballero. M. Ángel Hernando publicó un interesante estudio sobre la publicación titulado: *La Gaceta Literaria (1927-1932). Biografía y valoración*, publicado en 1974.

[16]: SATUÉ, E., *Los años del diseño*, p. 56.

[17]: “Maruja Mallo”, *Revista de Occidente*, Madrid, julio de 1928. Cit. en GANDARA, C. de la, *Maruja Mallo*, p. 35.

[18]: “Maruja Mallo”, *Alfar*, Montevideo, mayo-junio de 1929, *Ibíd.*, p. 39.

[19]: MAINIER, J.C., *La edad de plata*, p. 184.

[20]: ULACIA, P., *Memorias habladas, memorias armadas*, p. 51.

[21]: *Ibíd.*: pp. 60-61.

[22]: MANGHINI, S., *op. cit.*: p. 118.

[23]: ULACIA, P., *op. cit.*: p. 43.

[24]: Entre estas contertulias escogidas, Carmen de Burgos o Luisa Sofovich, esposa de Ramón.

[25]: MANGHINI, S., *op. cit.*: pp. 120-121.

[26]: De DIEGO, E., *Querida Gala*, P. 168.

[27]: Ya hemos mencionado algunos de los nombres de artistas españolas: Blanchard, Mallo, Tejero, Santos o Varo. En el plano internacional, recordamos artistas femeninas como Maeret Oppenheim, Norah Borges, Valentine Hugo, Frida Khalo, Leonor Fini, Kati Horna o Leonora Carrington. Estas dos últimas, muy vinculadas a Remedios Varo durante su exilio mexicano.



[28]: KAPLAN, J., “Remedios Varo y la iconografía de la vivencia femenina: 'El rechazo al padre'”, en VV.AA., *Remedios Varo*, Fundación Banco exterior, Noviembre 1988-enero 1989, Madrid, pp. 59-66.

[29]: Al parecer, la moda de quitarse años, como hoy, estaba muy en boga. Maruja, en el momento de su primera exposición en 1928, declaraba tener menos de veinte años, cuando en realidad ya había cumplido los veinticinco. El mismo Ramón, al escribir este libro, no acierta con la edad de la artista y también le rebaja la edad. Esta misma anécdota se puede aplicar a su compañera de tantos años, Carmen de Burgos, que también hacía lo propio.

[30]: *Cfr.*: *El País*, 30 enero 1977.

[31]: *Cit.*: en PÉREZ DE AYALA, J. y RIVAS, F., (Eds.), *op. cit.*: p. 33.

[32]: *Ibíd.*: p. 21

[33]: Como se sabe, el surrealismo surgió como consecuencia de la división del grupo *Dada* parisino —nombre tomado de una revista alemana—. Del grupo dadaísta destacó, como su promotor, Tristán Tzara. Frente al nihilismo del dadaísmo: antiartístico, antiliterario, antipoético, antifuturista, anticubista, el surrealismo suponía nuevas propuestas para el mundo, tanto artísticas como de todo tipo. Apostaron por crear una nueva actitud vital. El surrealismo tuvo como figura principal a André Breton quien, en 1924 publicó su *Manifiesto del Surrealismo*. En 1929 redactó un segundo *Manifiesto*. Del grupo, destacamos a Louis Aragon, Péret, Artaud y Crevel.

[34]: *Cit.*: en PÉREZ DE AYALA, J. y RIVAS, F., (Eds.), *op. cit.*: p. 35.

[35]: *Cit.* en: GIMÉNEZ CABALLERO, E., *Yo, inspector de alcantarillas*, p. 11.

[36]: ULACIA, P., *op. cit.*: p. 51.

[37]: Para esta cuestión remitimos a LITVAK, L., *Antología de la Novela Corta erótica española de entreguerras 1918-1936* y MANGINI, S., *op. Cit.*

[38]: *Cfr.*, DÍAZ, J., *La Venus mecánica*, C.I.A.P., 1929, pp. 166-170-

[39]: MANGHINI, S., *op. cit.*: p. 130.

[40]: A. Vázquez se pregunta hasta que punto conocía aquella “señorita de provincias” el futurismo y sus propuestas.

[41]: Llamamos la atención sobre algunas obras escritas por Ernesto Giménez Caballero, amigo de Mallo: *Los toros, las castañuelas y la Virgen* (1927), ensayo sobre temas del iberismo tradicional, y *Julepe de Menta* (1929). En este último aborda el vanguardismo y el nacionalismo. En *Hércules jugando a los dados* y *Yo, inspector de alcantarillas* (ambos de 1928), se destacan los dos extremos de la actitud vanguardista

pura: el primero por su exaltación del deporte y de la máquina; el segundo, por su hábil penetración en los magmas de la conciencia “desdoblada” que había posibilitado la recepción del surrealismo en España. *Cfr.*: MAINIER, *op. cit.*: p. 259.

[42]: Es bien conocido el anticlericalismo de Maruja Mallo, manifestado públicamente en infinidad de ocasiones. Para la artista, los peores fantasmas nacían del oscurantismo religioso y la moral judeo-cristiana. Sus enemigos declarados los reconocía entre la *Mafia Santa* y la *jodida mística*.

[43]: *Cfr.*: C. B. MORRIS, *Surrealism and Spain (1920-1936)*, University Press, Cambridge, 1972.

[44]: MANGHINI, S., *op. cit.*: p. 124.

[45]: En 1967, tras su regreso a España, este cuadro ganó el Premio Estrada Saladrich.

[46]: Esta obsesión equina se evidencia también en la obra de Buñuel y Dalí.

[47]: *Cit.* en PÉREZ DE AYALA, J. y RIVAS, F., (Eds.), *op. cit.*: pp. 20 y ss.

[48]: *Cfr.*: MAINIER, J. C., *La edad de plata*, p. 183.

[49]: *Cit.* en PÉREZ DE AYALA, J. y RIVAS, F., (Eds.), *op. cit.*: p. 21.

[50]: De esta época se conservan numerosos *trazados armónicos* preparatorios para sus obras.

[51]: *Cit.* en PÉREZ DE AYALA, J. y RIVAS, F., (Eds.), *op. cit.*: p. 22.

[52]: *V.*: MANGHINI, *op. cit.*: p. 133.

[53]: *Cit.* en PÉREZ DE AYALA, J. y RIVAS, F., (Eds.), *op. cit.*: p. 27.

[54]: *Ibíd.*: p. 28.

[55]: FERRIS, J. L., *Miguel Hernández*, Barcelona, Booket, 2003.

[56]: Pintora, hermana de J. L. Borges y casada con el escritor vanguardista Guillermo de Torre, acompañó con sus diseños algunos de los textos de Concha Méndez.

[57]: SATUÉ, E., *op. cit.*: p. 27. *Los años del diseño*, p. 27.

[58]: Este poema, junto con la “Primera ascensión de Maruja al subsuelo” y “Carta de Maruja Mallo a Ben Turpin” no fueron incluidos por su autor, R. Alberti, en sus antologías. Aparecieron en diversos números de la *Gaceta Literaria* de 1929.