

Pintura del Pueblo frente a la tiranía: *La Religión del Trabajo* de Maruja Mallo.

Painting of the People in front of the tyranny: *La Religión del Trabajo* of Maruja Mallo

Amelia Meléndez
Universidad Nebrija
ameliamelendez@gmail.com

Resumen: Este artículo realiza una panorámica de Maruja Mallo desde el punto de vista de su trayectoria vital y proyección artística en que se encontraba en el inicio de la Guerra Civil. De esa manera se facilita la valoración de aquello que le obligó a abandonar. El análisis de la primera serie pictórica en suelo americano, la primera producción cerrada en el exilio, evidencia no sólo la continuidad de su poética personal sino de cómo la Mallo artista superó con éxito sobrado esa prueba de estrés que supuso el cambio forzado de escenario vital. La voluntad de creación se impuso en ella a los condicionantes del nuevo contexto. Una muestra de cómo la guerra modificó la carrera profesional de tantos intelectuales que formaron parte de la generación del 27 como ella. Tras la victoria rebelde dentro de las fronteras españolas nada fue igual, la censura coartó la actividad cultural de los que se pudieron quedar y la experiencia que vivió durante la guerra y la posguerra modificó la forma de entender el mundo. Maruja Mallo es reflejo de todo eso y de la importancia de que representa como la mujer durante la república se fue haciendo un hueco dentro de la intelectualidad española.

Palabras clave: arte, guerra civil, exilio, cultura, humanismo, voluntad artística

Abstract: This article makes an overview of the point on her life trajectory and artistic projection in which Mallo was at the beginning of the Civil War. This way is more straightforward to assess what this conflict forced her to leave. The analysis of the first pictorial series on American soil, the first production completed in exile, shows not only the continuity of her poetics but also how the Mallo artist successfully overcame that stress test that entailed the forced change of vital scenery. Her will to create succeed imposing on the conditioning factors of the new context. A sample of how the war changed the career of many intellectuals who were part of the generation of 27 like

her. After the rebellious victory within the Spanish borders nothing was the same, censorship restricted the cultural activity of those who could stay and the experience they experienced during the war and the post-war changed the way of understanding the world. Maruja Mallo is a reflection of all that and the importance of representing how women during the republic was making a hole within the Spanish intelligentsia.

Keywords: Art, Civil War, exile, Culture, Humanism, artistic will

Para citar este artículo: Amelia Meléndez: “Pintura del Pueblo frente a la tiranía: *La Religión del Trabajo* de Maruja Mallo”, *Revista Universitaria de Historia Militar*, Vol. 7, N° 13 (2018), pp. 216-232.

Recibido: 29/01/2017

Aprobado: 19/03/2017

Pintura del Pueblo frente a la tiranía: *La Religión del Trabajo* de Maruja Mallo.

Amelia Meléndez
Universidad Nebrija

En el ochenta aniversario del inicio de la guerra fratricida española pretendo reflexionar sobre las consecuencias que tuvo para la trayectoria profesional, siempre unida a la vital, de la artista que se hizo conocer como Maruja Mallo.

Maruja Mallo, como es bien conocido, estudió becada por la Diputación de Lugo en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y al mismo tiempo se formó en modelo del natural en la Escuela que Julio Moisés tenía en el Pasaje de la Alhambra. Trabajó amistades con Dalí, Lorca y la generación institucionista del 27 poético y conformó la nómina más deslavazada del 27 artístico. Nómina que según Rafael Santos Torroella incluiría también a Ángel Ferrant, Bores, Palencia, Manuel Ángeles Ortiz, Alberto Sánchez, Joaquín Peinado y Ramón Gaya. Con ella compartió Alberti de la mano de Alberto la experiencia de la Escuela de Vallecas.¹ Esos años con poco trato con su familia fueron «dos años de Maruja Mallo, de la gran amistad con José Herrera Petere».²

Mallo fue pareja de Alberti cinco años e influyó en su poesía y en la de Miguel Hernández. Permeó la poética albertiana desde el tercer libro titulado *El verde alhelí* del poemario *El alba del alhelí* aunque fue advertida en los posteriores desde *Cal y Canto* tal y como advirtieron otros poetas como Tomás Seral y Casas o José María Quiroga Plà.³ La influencia inversa orientó a Mallo hacia un interés profesional que va a prolongar después de la guerra: la escenografía. Se trataba de escenografía para marionetas, representaciones que atrajeron la atención de las vanguardias en toda Europa, desde los futuristas Balla y Depero a la Bauhaus de Schereyer, Schlemmer, Kandinsky y Klee o los constructivistas rusos. En España lo cultivaron para acompañar la música de Falla o las obras de Lorca pintores como Manuel Ángeles Ortiz, Hernando Viñes, Hermenegildo Lanz o Rafael Barradas. Alberti había contraído a su vez ese interés a raíz de las representaciones madrileñas del *Teatro dei Piccoli* de Vittorio Podrecca, traído a Madrid en 1924 por Cipriano Rivas Chérif y Mario Rivas. Con Alberti fueron todas escenografías frustradas, que no vieron representación más allá de simulacros privados *en petit comité*. Así ocurrió con el guirigay lírico bufobailable de *La pájara pinta* (1925) para el que también aportaría luego figurines Benjamín Palencia. Para Alberti realizó también escenografías para las farsas de guiñoles *Figuras del guiñol* y *Colorín y Colorete* (1926), en origen titulada *Colorín y colorado*. Vivieron luego juntos el momen-

¹ Rafael ALBERTI: “La arboleda perdida – Algo sobre mi amistad con Alberto y su obra”, *El País*, 14 de abril de 1985. p. 15

² Rafael ALBERTI: “Milagros”, *El País*, 15 de septiembre de 1985. p. 15

³ Tomás SERAL Y CASAS: *Poesía*, Zaragoza, Guara Editorial, 1988, pp. 38-39. Y José María QUIROGA PLÀ: *Revista de Occidente*, 78 (diciembre de 1929).

to surrealista ibérico que supuso la recepción del surrealismo francés entretejida con la poética telúrica de la Escuela de Vallecas que en Mallo dio lugar a dos series, la pictórica de *Cloacas y Campanarios* y la fotográfica de Cercedilla. También de consuno experimentaron la influencia del cine que esta generación fue la primera en acusar de forma relevante y que recibían por el Cineclub de la Residencia a iniciativa de Buñuel y el Cineclub de *La Gaceta Literaria*. En el caso de Mallo y Alberti de esa influencia resultó una serie de ilustraciones conocida como *La Historia de los tontos* que fueron parcialmente publicadas por Alberti en *La Gaceta Literaria* y expuestas por Mallo como edición especial en la Galería Jeanne Bucher de París.

Sí llegaron a estrenarse las escenografías de Mallo para *El ángel cartero* de Concha Méndez el 7 de enero de 1929 en el Lyceum Club. Para Ignacio Sánchez Mejías según algunas informaciones trabajó en 1931 en figurines, de un peregrino y un bandolero, que podrían tener como destino la comedia en tres actos y prosa *Ni más ni menos*.⁴ Aunque no es posible descartar tampoco su correspondencia con el misterio en tres actos y un epílogo finalizado por Alberti en marzo de 1930 y titulado *Santa Casilda* del que en la segunda mitad de 1930 realizaron Alberti y Mallo lecturas públicas⁵ y el poeta alguna lectura privada en domicilios particulares. En una de estas últimas conoció a María Teresa León y el resto es historia sabida. Son figurines cuyo perfil es repasado con tinta mientras la artista emplea lápiz de color para el iluminado a diferencia de otros contemporáneos como Alberto que preferían la acuarela o el gouache. Eran bocetos que el diplomático chileno Carlos Morla describía «de matices claros, rosados y celestes, pálidos y virginales».⁶

Las últimas escenografías de las que se va a ocupar Maruja Mallo son las de *Clavileño* para la obra que Rodolfo Halffter Escriche constaba con estrenar el verano de 1936 en la Residencia de Estudiantes.⁷ Rodolfo y su esposa Emilia Salas Viu eran viejos amigos de Mallo desde el noviazgo con Alberti. En 1931 Mallo les ofreció el óleo *Dos mujeres en una playa* como regalo de bodas. Mallo tuvo relación también con otros músicos del Grupo de los Ocho o Grupo de Madrid como el lucense Jesús Bal y Gay (1906–1993) a quién agradeció en una tarjeta de visita el envío del artículo por él escrito ilustrado con las obras de Mallo.⁸

Para “Clavileño” se sirvió de materiales secos que había adquirido en las cercanías de la Plaza Mayor en compañía de Neruda, como el chileno recuerda en sus memorias. Representó el Caballo, los Músicos, Malambruno, la condesa Trifaldi y Trifaldín en escenarios donde volcó parte de lo que ha aprendido de escenografía en teatros y museos de París durante los nueve meses como becada por la Junta de Ampliación de Estudios de la Institución Libre de Enseñanza entre 1932 y 1933. En esas escenografías se ha visto influencias de Oskar Schlemmer, Fernand Léger o

⁴ Rosa ARCINIEGA: “Maruja Mallo, la pintora revolucionaria, sostiene que las Escuelas, en general, son estafas al candor público”, *Cosmópolis*, 28 (1931).

⁵ Eladio MATEOS (ed.) Rafael Alberti. *Poesía*, Barcelona, 2003.

⁶ Carlos MORLA LYNCH: *En España con Federico García Lorca. Páginas de un diario íntimo (1928-1936)*, Aguilar, Madrid, 1957, pp. 46-47.

⁷ Maruja MALLO: “Escenografía”, *Gaceta de Arte*, 34 (1935).

⁸ Centro de Documentación Residencia de Estudiantes. Madrid. Archivo Jesús Bal y Gay, Serie Correspondencia, subserie Cartas a J. Bal y Gay y R. García Ascot. Signatura BAL280790340/BAL/2/157BIS/1.

Sonia Delaunay.⁹ Admitiendo la objetivación evidente de las figuras habría que ser prudente en las comparaciones con el maquinismo de *Metrópolis* de Fritz Lang o el *Ballet triádico* de Schlemmer y la propuesta de Mallo. Pero sí habría que enlazarlas, como bien hizo Attilio Rosi, con la serie de dibujos de *Arquitecturas* de Mallo (1933-5)¹⁰. Es verdad que hay una traducción cubista a formas geométricas similar a los figurines de *Skating Rink* (1921) o *La création du monde* (1922-3) de Léger. Pero también hay un eco lejano de escenografías de Arthur Gordon Craig en las que Mallo anduvo indagando bibliográficamente tal y como hizo constar en su memoria de solicitud de beca a la JAE. Y debe tenerse en cuenta que a su vuelta de París no era a Léger a quien acreditaba deudas Mallo sino a «Picasso siempre por las nubes, seguido de Matisse, Bracque y Giorgio de Chirico, el italiano».¹¹ Luego, habría que prestar más atención a los “Managers” del *Parade* picassiano. Además, observando la temporada teatral parisina de 1932-1933 que Mallo tuvo ocasión de conocer tan extensivamente, hay elementos como las guirrnaldas que parecen sacados de *Les noces* de Gontcharova; contrastes fuertes similares de la arquitectura de *Guerceur* de Albéric Magnard para L’Opéra o Gaston Baty para *Crimen y Castigo* en el Théâtre Montparnasse; o los contrastes en figurines de la Commedia dell’Arte de Bracque en *Les Facheux* por no hablar del *Romeo y Julieta* de Jean Hugo, nieto del escritor con gran experiencia como escenógrafo, cuyo estudio Mallo tuvo ocasión de visitar en París.

También antes de la guerra comenzó Maruja Mallo su carrera ilustradora no sólo para Alberti sino también para Ernesto Giménez Caballero, Tomás Seral y Casas, Agustín Espinosa o Pedro García Cabrera pero sobre todo, por encargo de Ortega y Gasset, como viñetista de *Revista de Occidente* en series sobre juegos infantiles, frutas y labores agrarias como ya he desarrollado con anterioridad.¹² Esa carrera venía precedida del éxito inmediato que tuvo su primera individual en los salones de Revista de Occidente en 1928. Ese éxito llevó a una publicación asidua en muchas revistas de vanguardia como *Verso y Prosa*, *Parábola*, *Cosmópolis* y tantas otras de sus *Verbenas* y sobre todo de sus *Estampas*, que comenzaron a ser vistas ya en 1929 en las ediciones montevidéanas de *Alfar* o la revista *Galicia* de la mano de Francisco Ayala. Ayala fue acreditado por sí mismo y la propia Mallo como uno de los primeros en reconocer su talento y aportación, antes incluso de que el ateneísta Melchor Fernández Almagro le presentara a Ortega.

Tras otra individual en la parisina Galería Pierre en 1932, Mallo solo realizaría una última individual, que resumiría el nuevo rumbo que tras *Cloacas y Campanarios* había tomado su plástica. Esa exposición incluía no sólo su plástica escenográfica de *Clavileño* sino sus series de *Arquitecturas* (vegetales y minerales), *Construcciones* y *Edificaciones campesinas* influídas por el magisterio que había dejado el paso por la capital de Joaquín Torres García. A Torres García, a

⁹ José Luis. PLAZA CHILLÓN: “Tendencias de la escenografía teatral en España de 1920 a 1936. Entre la tradición y la vanguardia: De Salvador Alarma a Maruja Mallo”, *Teatro. Revista de Estudios Teatrales*, 13-14 (junio 1998-2001), pp. 116-117.

¹⁰ Attilio ROSSI: “Maruja Mallo”, *Sur*, 7: 32 (1937), p.65.

¹¹ *Ibidem*, nota 6., p. 283.

¹² Amelia MELÉNDEZ: “El exilio profesional de Maruja Mallo: de viñetista a ilustradora total”, en Larraitz ARIZNABARRETA (coord.), *Espacios para la heterodoxia del exilio*, Hamaika Bide Elkarte, 2017.

pesar de los vínculos comunes con la tertulia parisina de Tota Atucha y las galerías Pierre y Jeanne Buchard, no lo conocería hasta su venida en 1933 a Madrid. Torres quiso emular la experiencia parisina de *Cercle et Carré* reclutando para ello a los pintores Luis Castellanos, Francisco Mateos (1894-1976), Antonio Rodríguez Luna, Manuel Ángeles Ortiz, Benjamín Palencia, José Moreno Villa y Maruja Mallo. En escultura contó con Alberto, su futuro yerno Díaz Yepes, Julio González y Germán Cueto.

Mallo también vivió hacia 1934 una experiencia docente como profesora de niños tras participar en los cursillos de selección celebrados en el año 1933, que aprobó con el número 20 del Tribunal de la Asignatura de Dibujo y destinada como interina de esa disciplina en el Instituto Elemental de Segunda Enseñanza de Arévalo (Ávila). Allí prestó servicios desde el 1º de noviembre de 1933 hasta el 30 de octubre de 1934, en que por Orden Ministerial de la misma fecha se le concedió la renuncia al expresado cargo con reserva de los derechos concedidos a quienes aprobaron los mencionados Cursillos de Selección.¹³ Los Profesores Cursillistas del 33 fueron una iniciativa del Ministerio de Instrucción Pública de la República de equilibrar con laicos la carga docente desempeñada por religiosos en enseñanza secundaria. Para preparar esa oposición se fraguó ese verano en Madrid un grupo de estudio de artistas que luego cumplieron sus obligaciones en destinos alejados de la capital entre los que estaban Flores, Manuel Ángeles Ortiz, Rodríguez Luna, Alberto Sánchez, Enrique Climent y Maruja Mallo¹⁴. La muerte de su padre en 1933, que convirtió a Mallo en huérfana y dejaba a todos los hermanos bajo la tutela de su hermano José, pudo haberse sumado a sus propias convicciones republicanas a la hora de asumir una actividad profesional más convencional como la docente. El cuñado de Rodolfo Halffter, Vicente Salas Viu, escribió en *Diablo Mundo* sobre la pedagogía no restrictiva con la creatividad de los niños que Mallo aplicó basado en dibujo de imaginación, dibujo de composición y apuntes de memoria. Mallo no hacía sino trasladar, aumentadas por su experiencia, las lecciones que sobre dibujo había recibido en San Fernando de José Garnelo y Alda.

Mallo nunca interrumpió el contacto con la Escuela de Vallecas y unió a esa experiencia de la tierra lo que vivió y aprendió junto a Miguel Hernández. De todo esto dio cuenta en la muestra de 1936 en la sala madrileña de ADLAN (Asociación de Amigos de las Artes Nuevas a la que pertenecía Mallo) en el local del Centro de Exposición e Información Permanente de la Construcción sito en el número 32 de Carrera de San Jerónimo. Se vieron allí también la serie de *Cerámicas* de 1935 donde Mallo había evolucionado desde las enseñanzas recibidas en las clases de Pintura decorativa de Enrique Simonet Lombardo en San Fernando siguiendo *L'Ornement polychrome* de Albert Charles Racinet hacia diseños regidos por la proporción áurea tal y como la explicaban los tratados de Mattila C. Ghyka. Torres García le había animado a seguir esa proporción que otros vallecanos como Luis Castellanos habían descubierto traduciendo a Luca Paccioli. Y que además, y esta es una vía menos comentada, pudo haberle

¹³ Solicitud de pensión de jubilación al Ministro de Educación y Cultura del 4 de mayo de 1977. Expediente personal de María Gómez-González Mallo. AGA signatura 83869-41.

¹⁴ Miguel CABAÑAS BRAVO: "Picasso y su ayuda a los artistas españoles de los campos de concentración" en *Congreso La Guerra Civil Española 1936- 1939*, Madrid, SECC, 2006.

llegado antes por el escultor Francisco Pérez Mateo, alumno de cursos superiores de San Fernando y aficionado al deporte como Mallo y sus hermanos. Mateo conoció en su viaje a París de 1927 la primera edición en Gallimard de los tratados de Ghyka.¹⁵

La muestra de ADLAN no funcionó como Mallo esperaba pese al catálogo con prólogo de Enrique Azcoaga y la reseña que hizo tras su visita Manuel Abril.¹⁶ O incluso Margarita Nelken, quien antes incluso de su exilio en México se ocupó de la crónica artística. Nelken comparó su escenografía con las de Meyerhold para una joven compositora rusa, Barbanovna. Y señaló como muchos que la calidad de enunciado de desarrollo futuro de esta muestra centrada en lo popular.¹⁷

Pero toda la trayectoria que hemos condensado hasta aquí debería bastar a cualquiera para entender que un lapso de tiempo muy breve Mallo había logrado el reconocimiento de artistas e intelectuales españoles y proyectar su carrera hasta la que era entonces la capital artística por antonomasia.

Tras la clausura de su muestra el 5 de junio de 1936 en Madrid, Maruja Mallo se incorporó según su propia versión a las Misiones Pedagógicas en Galicia, afirmación que hay que acoger con prudencia pues no aparece en los listados oficiales de las Misiones como no apareció tampoco en la nómina de participantes de La Barraca lorquiana. Pero sí puede ser que su destino en Galicia como profesora fuera interpretado por ella como una tarea afín y equivalente a la emprendida por las Misiones Pedagógicas. No se marcharía sola. Tras su ruptura con Miguel Hernández, Mallo había iniciado una relación sentimental con el orensano Alberto Fernández Mezquita, troskista y miembro del POUM (Partido obrero de Unificación Marxista) con quien acudía en compañía del común amigo Eugenio Fernández Granell a diversos actos culturales y políticos a favor de la República. En otras ocasiones se encontraban en el despacho de la estación ferroviaria que regentaba Alberto.¹⁸ Además, el desfile campesino del primero de mayo de 1936 que Mallo presenció en Colón junto a María Zambrano le dio idea para el único óleo presente en la exposición de ese año, *Sorpresa del Trigo*, que iniciaría la serie pictórica que completaría en América. Ese año participaría en dos colectivas importantes, la del *Group Logicofobista* afín a ADLAN en la Librería Catalonia y en la Exposición Internacional de surrealismo de julio en las New Burlington Galleries de Londres que sólo convocó además de ella a Ángel Planells, Picasso, Miró, Dalí y Oscar Domínguez.

En Galicia se presentó a las autoridades, y desempeñó su labor de profesora de Instituto por la que percibió emolumentos hasta finales de diciembre.¹⁹ Además de enseñar dibujo conti-

¹⁵ Josefina ÁLIX: *Francisco Pérez Mateo (1903-1936)*, Madrid, MNCARS, 2002.

¹⁶ Manuel ABRIL: "Maruja Mallo", *Blanco y Negro*, 46:2342 (1936).

¹⁷ Margarita NELKEN: "La vida artística. Exposición Maruja Mallo", *Claridad*, 11 de junio de 1936.

¹⁸ Eugenio GRANELL: "La Sorpresa del trigo" en Guillermo ESCRIGAS:(comis.) *Con motivos duns gravados y litografías de Maruja Mallo*, A Coruña, Sada, 1998.

¹⁹ Solicitud de pensión de jubilación al Ministro de Educación y Cultura del 4 de mayo de 1977. Expediente personal de María Gómez-González Mallo. AGA, Madrid.

nuó su labor creativa tomando apuntes de pescadores y útiles de la mar y ese verano disfrutaron de los pueblos de la ría de Pontevedra como recordará luego con nostalgia con Maria Rosa Oliver:

Hubiera querido darte mariscos ¿sabes?... Aquí casi no los hay. ¡No, qué!... Hacerte una paella como la que comí (mencionó un pueblo de pescadores del que no recuerdo el nombre) cuando estuve allá con el chico ese del que te he hablado... Fíjate que sigo sin saber si lo han fusilado o no... Bueno, en la posada en que dormimos - ¿te lo he contado o no? – a la cena nos comimos una fuente entera de mariscos... Son afrodisíacos ¿sabes? Al amanecer me levanté a hacer un pis, abrí de par en par la ventana a la noche estrellada, al mar... Chica, aquello ¡todo aquello era la gloria! ¿me entiendes?²⁰

La Guerra Civil estalló mientras ellos tomaban como base de su veraneo Beluso, en la ensenada de Aldán de las Rías Baixas. Esta elección venía motivada por el buen entendimiento en las tertulias madrileñas de Rafael Dieste de Alberto Fernández Mezquita y Federico Ribas que se prolongaba en los veranos en la casa que el dibujante adquirió en la aldea ayudado por el empresario conservero Gaspar Massó García y donde recibió a tertulianos de 1933 a 1936. Maruja Mallo se sumó a ellos en Praia de Beluso el verano de 1936 a raíz de su noviazgo con Mezquita. Huéspedes de veranos anteriores habían sido el cónsul venezolano Rómulo Gallegos y su esposa o Castella. Allí frecuentaban además al alcalde de Beluso, Johan Carballeira y al fotógrafo KSADO, Luis Casado Fernández (1888- 1972).²¹

Mallo se dedicó a dibujar a las gentes del Berbés, de villas próximas a Vigo como Bueu y sus artes de pesca hasta conformar dos cuadernos de dibujo que constituyeron los bocetos seminales de su primera serie pictórica de importancia en tierras americanas. Las descripciones que hizo de la belleza de los colores oro, plata, salmón de los reflejos de las escamas del pescado se unió con el horror de la violencia de la que fue testigo y ese contraste justificó para ella la pronta salida de España:

—Yo recordaba mi niñez libre y feliz en Galicia, los mercados en la plaza tan pintorescos, las romerías tan alegres, y no pude resistir aquello tan terrible. Tenía un telegrama de Argentina, lleno de sellos, donde se me invitaba a exponer. Me fui en 1937 y ya no regresé hasta 1962.²²

Alberto, refugiado primero en la embajada chilena de Lisboa, fue luego detenido por la policía portuguesa y entregado a las autoridades nacionales. La intervención del cónsul chileno Eduardo Dieste y el poeta Eugenio Montes consiguió conmutar la pena de muerte por la de exilio que el novelista Rómulo Gallegos facilitó en Venezuela, país del que luego sería agregado cultural en Yugoslavia y en el que murió.²³ Esta huida hizo pensar primero a Granell y luego a muchos

²⁰ María Rosa OLIVER: *Mi fe es el hombre*, Ediciones Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1981, pp. 27-29.

²¹ Lois PÉREZ LEIRA: “Federico Ribas, un artista xenial”, en *Galiciazig.com*, Vigo, 2 de agosto de 2004.

²² Manuel VICENT: “Maruja Mallo, la diosa de los cuatro brazos”, *El País*, 12 de septiembre de 1981, pp. 11 y 12.

²³ Eugenio GRANELL: op. cit.

después de él que la salida a Buenos Aires de Mallo pudiera haber sido desde Lisboa. Algunos apuntaron incluso la ayuda de Gabriela Mistral y Claudio Sánchez Albornoz.

En las memorias de Rosa Oliver parece dejarse entender que Mallo nunca volvió a saber de Mezquita, cosa difícil de creer con tantos amigos comunes y con destinos de exilio tan próximos. Shirley Mangini se hace eco de una copia de una carta de Mezquita a Mallo propiedad de Xurxo Martínez Crespo que le ha permitido afirmar que Mallo no sólo tuvo noticias de él sino que incluso le prestó ayuda en los inicios de su exilio.²⁴

La salida de España de Mallo siguió su propia ruta de dificultad. Una vez detenido Alberto el 11 de noviembre de 1936 a Maruja la confiaron a la tutela de un tío en Vigo cuyo domicilio unos autores sitúan en el barrio de Lavadores y otros en el de Barbés.

En una carta escrita desde el Restaurant Paradis de la Alameda viguesa próximo al domicilio de la familia materna fechada el 5 de diciembre de 1936 Mallo dirigida a un casi ilegible José Trenofes que había escrito a Sansisena de Elizalde para agradecerle la invitación de la presidenta de la Asociación de Amigos del Arte a exponer en Buenos Aires. Acompañaba la carta de una serie de mentiras y enmascaramientos, vivas y hurras al “Glorioso ejército nacional salvador de España”, argumentos de reencuentro con hermanos emigrados en la Argentina cuando en realidad dejaba a toda su familia en España e incluía recuerdos entre otros a Raúl González Tuñón, en cuyo poder terminó la carta, y a Federico pues Mallo ignoraba entonces la muerte de Lorca. Mallo hubo de esperar a que los barcos en dirección a Sudamérica pasaran por Vigo pues la salida por Portugal se había tornado imposible. Y esa espera le procuró unas vivencias que no contaría completamente hasta 1938. Ese lapso le procuró la acusación de tibieza en su compromiso republicano pero podría ser explicado por un trastorno de estrés post-traumático que era evidente en los síntomas de soledad producto del desarraigo, flash-backs o explosiones de ira e impaciencia en las primeras entrevistas que se le hacen en suelo argentino como las que debió sufrir Adriana Piquet en la que hizo para Atlántida.²⁵ Mallo vivía acosada por pesadillas de asesinatos, mutilaciones de niños y otras violencias. Finalmente acabó enviando un texto titulado “Relato Veraz de la realidad de Galicia” que apareció publicado por entregas el 14, 16, 21 y 26 de agosto en La Vanguardia de Barcelona. Mallo eligió este diario porque, como ha señalado Carme Vidal, entre 1936 y 1938 figuró en él como redactora Mari Luz Morales Godó, escritora catalana de ascendencia coruñesa muy vinculada al galleguismo. Morales había sido nombrada además directora en 1938 por un comité obrero de la CNT-UGT tras el estallido del conflicto. Eso le convertía en la destinataria idónea para recibir este testimonio y más si se tiene en cuenta la amistad con María de Maeztu y la emulación barcelonesa de la Residencia de Señoritas en el Palacio de Pedralbes en que se hallaba comprometida.²⁶ No cabe dudar, como se ha hecho, sobre la autoría de Mallo de los textos pues no sólo el compromiso de la artista con la causa republicana era firme y reconocido por

²⁴ Shirley MANGINI: *Maruja Mallo and the Spanish Avant-Garde*, Surrey, Ashgate Publishing Limited, 2010, nota 87, p. 195.

²⁵ Adriana PIQUET: “Maruja Mallo. Drama y Verbena”, *Atlántida*, 848 (1937).

²⁶ Antonina RODRIGO: “María Luz Morales, escritora, entre la esperanza y la utopía”, *El País*, 26 de septiembre de 1980.

muchos contemporáneos sino también notable su capacidad de escritura. Expresiones tales como «la potencia creadora del pueblo»; o una visión amplia del arte mural presente en frases como «Los primeros grabados murales del pueblo que aparecían en las paredes, o con tiza en las vallas, representando los instrumentos de labor»[.]; observaciones hechas sobre los escaparates de distintas poblaciones gallegas que se poblaron de banderas fascistas; el saqueo del campo y sus elementos que ella venía de registrar y el detenimiento particular en el testimonio de asesinatos de maestros como la Ponte Deume que cavó su propia fosa además de descripciones de mártires muy concretos aconsejan erradicar toda duda. Entre esos mártires el alcalde de Beluso, en el concello de Bueu, José Gómez de la Cueva, más conocido por su seudónimo de Johan Carballeira que utilizaba en sus correspondencias para *El Pueblo Gallego* desde 1927 que estuvo muy conectado con la Generación de la Vanguardia gallega, el masón Didió Riobó Bustelo, el galleguista Alejandro Bóveda o el abogado y diputado Luis Rupilanchas Salcedo junto al fusilamiento de otras personas del pueblo conocidas por ella como el carbonero Francisco Domínguez, el niño recolector de piñas Cilio Martínez de sólo catorce años de edad o el carpintero y marinero José de la Torre.

Por fortuna el cablegrama de la Eastern Telegraph Vía Vigo Imperial enviado por Sansisena Elizalde el 29 de noviembre desde Buenos Aires y que por dirección insuficiente se retrasó hasta el 3 diciembre de 1936 evitó a Mallo compartir su suerte. La invitación no era para dar conferencias sino para “urgente exposición diciembre”. El vapor postal *Alcántara* de bandera inglesa que admitía pasajeros para los puertos de Pernambuco, Bahía, Río de Janeiro, Santos, Montevideo y Buenos Aires la dejó en la capital Argentina el 9 de febrero.²⁷ Ese vapor, al igual que el *Asurias* realizaba trayectos rápidos de pasajeros en 1º, 2º y 3ª sin parada en Lisboa. En tercera clase el pasaje costaba unas 737,70 pesetas a las que había que añadir otras 42 si se deseaba un camarote cerrado.

Mallo pues realiza una salida de tipo individual del país que no se insertó en ninguna de las tres oleadas de refugiados republicanos (1938, 1945 y posterior) y esa fórmula solo era posible por la carta de llamada de familiar o empleador de los emigrantes o como turista adquiriendo un billete de primera clase. El cablegrama antes mencionado puede haber funcionado como carta de llamada. A la circunstancia de hallarse en Galicia, que hacía que esa salida evitara los peligros del retroceso hasta Francia, se unían las condiciones de acogida que la República Argentina podía ofrecer por la Institución Cultural Española fundada en 1914 que había creado lazos desde entonces entre grupos cultivados argentinos e intelectuales españoles. Argentina, como explicó Dora Scharztstein, combinó las simpatías franquistas del General Justo con la defensa de la doctrina del derecho de asilo por la diplomacia y la actividad de organizaciones regionales como el Comité Pro-Inmigración Vasca. A eso se unían las simpatías republicanas de los partidos Radical, el Socialista que controlaba la Confederación General del Trabajo (CGT), el Comunista que canalizó ayuda a través de la Federación de Organismos de Ayuda a la República Española (FOARE) y el Demócrata Progresista. La primera oleada de 1939 de la que es ejemplo la llegada del vapor *Massilia* con 60 intelectuales recibió el apoyo y la intercesión del director del diario *Crítica* Natalio

²⁷ *Faro de Vigo*. 84: 21. 451. Vigo, miércoles 30 de septiembre de 1936. página 4.

Botana ante el presidente Dr. Ortiz para pedir su residencia. El diario *Sur* dirigido por Victoria Ocampo y sus colaboradores Guillermo de Torre o María Rosa Oliver también sumaron apoyos. Y hubo una serie de editoriales que fundadas por exiliados como Losada, Sudamericana y Emecé que ayudaron a éstos a continuar su profesión.

En el caso de Mallo es evidente que la guerra interrumpió entre otros planes la representación de *Clavileño* en la Residencia y una exposición que la revista *Noreste* quería organizar de ella en Zaragoza, que Guillermo de Torre ya había anunciado esa primavera.²⁸

El escritor argentino Raúl González Tuñón, al escribir a su mujer Amparo Mom en febrero de 1937 desde el barco francés Florida, se despedía con recuerdos para su hermano Enrique y «Cariños a Marujita, a todos los amigos.» Desde su llegada Maruja Mallo fue huésped del matrimonio tal y como se hizo eco la prensa argentina.²⁹ Y no de Alfonso Reyes como se ha publicado en alguna fuente. Desde ese momento anunciaba su intención de seguir creando y se le atribuyen una serie de reflexiones como la «plástica es una especie de escritura de la forma y por tanto no existe el arte abstracto» que demuestran que ya está preparando la que será su primera conferencia porque ésa, la actividad como conferenciante, será la primera ocupación profesional que asuma en suelo americano. Tuñón partía como corresponsal de la Guerra Civil española para *La Nueva España*. Amparo Mom Medina era prima de la esposa de Natalio Botana, Salvadora Medina Onrubia quien había conocido a Mallo y a Concha Méndez en 1932 en Madrid el tiempo en que el diario *Crítica* estuvo intervenido por gobierno de Uriburu. En otra carta a Amparo Mom de su marido, fechada en Dakar, el 28 de febrero de 1937, Raúl escribe «Dile a Marujita que tendré presentes todos sus encargos» y con esto quiere significar las gestiones que hizo para recuperar su obra retenida en Madrid. Al volver a escribir desde Madrid el 19 de abril de 1937 el escritor ya se había reunido con la familia y conseguido la colaboración de su hermano: «Él los reunirá todos y luego arreglaremos con Álvarez del Vayo para ver la forma de enviártelos.» Alberto Sánchez también tuvo que dejar su obra atrás. La carta fechada en Valencia el 22 de abril de 1937 le trasmitía la alegría de los antiguos amigos Acario Cotapos, Alberto Sánchez y Luis Lacasa por saberla a salvo. Finalmente, en una carta enviada desde Valencia el 31 de mayo de 1937 comunicaba su intención de servir de correo para las obras que se pudieran conseguir.

Es decir, Mallo tuvo la fortuna de contar con amigos en su llegada a Buenos Aires que le facilitaron enormemente su inserción en la capital y a los que sumó simpatías de las amistades hechas por Méndez en 1930 entre Alfonso Reyes, Ramiro de Maeztu, Guillermo de Torre, Norah Borges, Consuelo Berges y Alfonsina Storni. Con Guillermo y Norah había coincidido mucho en el domicilio madrileño de Torres García y a Ocampo debía conocerla ya de sus conferencias de 1935 en la Residencia de Señoritas y el Lyceum Club. María Rosa Oliver, peso pesado del Consejo de Redacción de *Sur*, era amiga de Neruda y prosecretaria de la Comisión Argentina de Ayuda a los Intelectuales Españoles. Y sin embargo, a pesar de ayudarla, la retrató cambiando su nombre

²⁸ «Maruja Mallo va a exponer en Zaragoza», *Noreste*, Año V. Nº 14b. Zaragoza, primavera 1936.

²⁹ «Maruja Mallo: Pintora Orientada por Claros Conceptos Técnicos y Estéticos», *La Voz del Interior*, 22 de marzo de 1937

por el de Maruja Gallo en su tercer libro de memorias como una republicana «a franjas rojoblancas»³⁰. Según me relató uno de sus amigos de exilio, Arturo Lorenzo, en cuanto pudo establecerse en su piso de la Avenida Santa Fé, Mallo se sirvió de los oficios de una cocinera gallega que le hacía con frecuencia sopas de ajo.³¹ De esa cocinera, que se congració especialmente con Ramón Gómez de la Serna volvió a hablar en una entrevista de sus últimos años.³² Mallo era de las pocas personas exiliadas en frecuentar a Ramón a pesar de la cobardía que éste había demostrado ante el régimen franquista. No debe olvidarse nunca que será Ramón el autor de la monografía que en 1942 se edita en Losada sobre Maruja Mallo, el mejor estudio sobre la artista hecho en vida de ésta.

Frente a la imagen frívola que Oliver elaboraría de Mallo en forma tardía estaba la simpatía inicial de que fue acreedora por los escritores que trabajaban para el diario *Crítica* como Pablo Rojas Paz quien también habría de señalar su venida en el número 37 del montevideo *Alfar* González Carbalho (1899-1958), tertuliano del Tortoni, le dedicó el poema *Defendamos el par*³³. De esta manera ayudaban a su presentación ante la sociedad americana antes de que acudiese a pronunciar las conferencias encargadas por Elena Sansisena de Elizalde, la presidenta de la Sociedad de Amigos del Arte fundada en julio de 1924 con fondos presidenciales y que prolongó su actividad de eventos, ediciones y exposiciones hasta 1946. La escritora Virginia Carreño ha señalado la labor de difusión de arte autóctono y foráneo de esta asociación en cuya filial de Montevideo dio Mallo su primera conferencia. Sobre esta actividad y el carácter pedagógico que asumió para la sociedad rioplatense no abundaré más de lo que ya me extendí en su día.³⁴ Baste decir que fue una actividad ampliamente registrada en prensa especializada por autores tan autorizados como Romualdo Bruguetti, Cordova Iturburu o Julio Payró. La red de apoyos con la que contó se tejía con constancia y solidez facilitando la continuidad de su labor en el exilio. Mallo se granjeó las simpatías de la homóloga uruguaya de Sansisena, Milka Lussich y volvió a ver allí a Joaquín Torres García tal y como éste anotó en su diario ese año 1937 como antes había anotado en el de 1933 las frecuentes visitas de la artista a su domicilio madrileño. Sus conferencias bonaerenses fueron seguidas por la que habría de ser su casa editorial, *Atlántida*, donde ya Federico Ribas disponía de larga trayectoria como ilustrador y entonces era el director artístico que le encomienda sus primeros encargos también como ilustradora. En esas notas de prensa se puede ver también a Sara Tornú Ojeda (“La Rubia” Rojas) casada con Pablo Rojas Paz cuya tertulia intelectual rivalizaba con la de Victoria Ocampo en su residencia de San Isidro.

³⁰ María Rosa OLIVER: *Mi fe es el hombre*, Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, 1981, pp. 27-9

³¹ Amelia MELÉNDEZ: “Entrevista inédita a Arturo Lorenzo”, Viña del Mar (Chile), 2 de diciembre de 2005. 12:00-17:30 horas.

³² Fernando HUICI: “Entrevista con Maruja Mallo”, *Camp de l’Arpa*, 53-4 (1978).

³³ Pablo ROJAS PAZ: “Maruja Mallo: «Pinto desde que veo»”, *Crítica. El Diario de Buenos Aires*, Buenos Aires, miércoles 17 de febrero de 1937.

³⁴ Amelia MELÉNDEZ: “El valor pedagógico de las conferencias de Maruja Mallo en América”, en José Ángel ASCUNCE; Mónica JATO y María Luisa SAN MIGUEL (coord.), *Exilio y Universidad (1936-1955). Presencias y Realidades*, Vol. II, Editorial Saturarán S.L., 2008. pp. 1181-1193.

En América Maruja Mallo tuvo también relación con psiquiatras como Ángel Garma, amigo común con Luis Lacasa, y Felipe Jiménez de Asúa, quien fue coleccionista de su obra. Recibía a Ramón los jueves y a Oteiza los viernes hasta la marcha de éste en 1949. También frecuentó amistades de Ramón como los poetas Oliverio Gironde y su esposa Norah Lange, antiguos pombianos. O antiguas conocidas del Lyceum club como María Martos, esposa de Ricardo Baeza que como la escritora Silvina Bullrich también fue coleccionista suya.

Y luego estaban los círculos gallegos unidos al Grupo del café Tortoni como Luis Seoane, Amparo Alvajar, Sira Alonso, Lorenzo Varela, María Miramontes o Suárez Picallo.³⁵ A ese grupo pertenecía Attilio Rossi quien en mayo de 1937 le dedicará un artículo en *Sur*. Y también el orense Eduardo Blanco Amor (1897-1979) quien retratará a la artista con los cuadros de su nueva serie americana conforme ésta va creciendo y de quien se ha afirmado que la relación con la artista fue intensa y tortuosa a pesar de que su exilio se concretó más en Chile que en Buenos Aires.³⁶

También el coruñés Rafael Dieste, amigo común de Fernández Mezquita y Ribas. Mezquita había cuidado la impresión en 1933 del libro de su hermano Eduardo titulado *Buscón poeta y su teatro* de su hermano Eduardo. Rafael estaba desde 1934 vinculado a las Misiones Pedagógicas, donde conoció a su mujer Carmen Muñoz Manzano. Parece que Mallo ayudó a Dieste a encontrar trabajo en la editorial *Atlántida*³⁷ donde sin duda ella fue introducida por Federico Ribas. En esta revista oficiaba en ocasiones de productor Luis Seoane, quien también escribía para el diario *Crítica*. En sus cartas Seoane comentó la llegada por las mismas fechas de los exiliados Mallo, Ribas y el fotógrafo José Suárez con el que tanta relación tendría la serie de *La religión del trabajo de Mallo*.³⁸ Con Jesús Manuel Lorenzo Varela, que también colaboró en Misiones Pedagógicas y al igual que su hermano Cristino Mallo en *El Mono Azul*, había coincidido en las veladas de la Casa de las Flores de Neruda en Madrid. Varela se incorporó al exilio bonaerense en 1941, tras pasar por el mejicano, editó en Poseidón una monografía de Murillo y en *Atlántida* un libro de divulgación del Renacimiento además de otros estudios posteriores de Seoane o Dalí. Colaboró con la mejor prensa argentina y dirigió la revista femenina *El Hogar* que siguió de cerca la trayectoria de Mallo. Editó además libros de poemas como *Torres de amor* (1942) que admiten paralelismos con la producción de Mallo.

Pero entrando ya más en materia con la serie a la que queremos dedicar lo que resta de esta reflexión es preciso aclarar que el testimonio sobre la guerra civil que va a proporcionar la artista se limita al «Relato Veraz» que envió a *La Vanguardia*. No estuvo en su voluntad reflejar en su obra la violencia de la guerra como sí hicieron en España José Gutiérrez Solana (*Recogiendo a los muertos*), Aurelio Arteta (*Tríptico de la Guerra* de 1937), Horacio Ferrer de Morgado (*La toma de Teruel*) antiguos compañeros de vanguardia como Manuel Ángeles Ortiz (*Fugitivos*,

³⁵ Xosé Manuel LENS: "Maruja Mallo. A vida estruturada nos seus momentos, inesperada", *Grial*, 184 (2009), p. 143.

³⁶ Carme VIDAL LAGE: *Maruxa Mallo*, Vigo, Edicións A Nosa Terra, 1999, p. 86

³⁷ Marga ROMERO: *Entrevistas a Rafael Dieste*, Vigo, Nigra, 1995

³⁸ Francisco FERNÁNDEZ DEL RIEGO: *Cartas de Luis Seoane desde o exilio*, A Coruña, Edición do Castro, 2002, p. 163

1937); Santiago Pelegrín (*Bombas en Tetuán*) o Wifredo Lam. En la comunidad gallega de Buenos Aires le dedicaron series Luis Seoane, Manuel Colmeiro, Alfonso Castelao (*Galicia mártir, Ati-la en Galicia*) o Federico Ribas ilustrando en el diario *España Republicana* el testimonio «Lo que han hecho en Galicia» de Blanco Amor. Entre los argentinos más que las aportaciones de Antonio Berni o Demetrio Urruchúa importa valorar la de la artista argentina Raquel Forner en la serie *De España* (1937-1939). La expresividad e iconografía de caras y manos cortadas surrealistas, con ruinas estatuarias en medio de un paisaje expresionista que recuerdan tanto a Chirico como al *Roma quanta fuit. Ipsa ruina docet* que ilustraba el Mantegna renacentista estaba al servicio de un *pathos* que no interesaba a Mallo aunque la retórica pudiera emparentarlas.

Mallo optó por proponer una vía clara de humanismo agrario pues la misión del joven plástico era «sintonizar la profesión con el afán histórico de las masas, hacia un mundo optimista y feliz»³⁹. Tras *Sorpresa del trigo* pintó en 1937 *Mensaje del mar y Arquitectura Humana* que son las obras capitales de la serie que prolongará con *Mensaje del Mar y La red, El Mar y La tierra*, ambas de 1938. Julio Payró la saludaba en prensa como una superación del nihilismo estéril de *Cloacas y campanarios* o algunas *Estampas* pero también advertía en ella la elusión y alejamiento del horror de una realidad que era incapaz de asimilar. Ese año también llegó a Buenos Aires uno de sus coleccionistas, el arquitecto Antonio Bonet (1913-1989) que fue su amigo y coleccionista. Paralelamente editaba en Losada las conferencias en las que disponía el marco interpretativo para su propio arte y la monografía que le servía de publicidad.

Aunque no todo era evitación en Mallo, que no faltó en muchos de los homenajes que se hicieron desde el teatro y la literatura al poeta caído en la Guerra Civil que había sido su amigo de juventud. Así en junio de 1937 figuraba su nombre en el recital de *Seis Poemas Gallegos* de Federico junto al de Blanco Amor, Bóveda, Ribas y Seoane. Alfonso Reyes compuso *Cantata en la tumba de Federico García Lorca*. De él se conserva una foto con dedicatoria a Mallo «que se ríe conmigo de todos los enemigos de nuestra España, fraternalmente» y para él reelaboró su *Clavileño*, para acompañar esa obra dramática de cuya música se ocupó el también exiliado Jaume Pahissa y que iba a representar Margarita Xirgu el 23 de diciembre de ese año. Y volvió a ser representada en mayo y agosto en el Teatro Smart por la Xirgu. Luis Seoane se ocupaba de la producción. Antonio Machado se ocupó del texto de lo que sería luego el *Libro Homenaje de escritores y artistas a García Lorca* por las mismas fechas en que escribía a Mallo, el 1 de octubre de 1938 desde la Torre de Castañer en el número 21 del Paseo de San Gervasio de Barcelona, agradeciendo una ayuda que calificaba de providencial.⁴⁰

Al final de su vida, otro pintor gallego ofreció el matiz que permite entender la animadversión de María Rosa Oliver hacia Mallo y la difícil situación en que la situó la venida del matrimonio Alberti-León entre la comunidad exiliada porque Mallo «Era muy de izquierdas pero a la

³⁹ Maruja MALLO: «La plástica», *U.O. Revista de cultura moderna*, 1936.

⁴⁰ Carta de Antonio Machado a Maruja Mallo. Barcelona, 1-10-38. Arch. Maruja Mallo, Madrid.

vez muy anticomunista»⁴¹ De ahí su reticencia también a volver a la península acabada la guerra civil contra el consejo de Rafael Sánchez Mazas y José María Alfaro.⁴²

Volviendo a su obra, la producción de Mallo había entrado de lleno en el mundo del campo hacia 1930, encaminándose a una plástica agraria en distintas técnicas y formatos. Exploró el volumen, espacio y construcción del paisaje rural del que extrajo luego elementos arquetípicos sometidos a proporción áurea para extraer finalmente su carácter decorativo y volver a la naturaleza transformada por el hombre. Los *Cuadernos Gallegos* y *La Religión del Trabajo* fueron extensiones en dibujo y pintura a la obra de la segunda etapa madrileña de la artista. Mallo había crecido en ese tiempo como docente en el Instituto Escuela, la Escuela de Cerámica o Arévalo. Todas las influencias que recibió apuntaban en la misma dirección comprometida y humanista con esa gran mayoría española empleada en el laboreo del campo. Uno de los elementos iconográficos van a ser las espigas que en la pintura europea de esos años podían encontrarse en el surrealista André Masson en obras como *El hombre solar* (1935) 1832 o *El hombre y el tiempo* (1938). Era imagen frecuente en la poética de Miguel Hernández y del Lorca que escribía en junio de 1932 a su amigo Carlos Martínez Barbeito: «aún estoy anhelante de una sociedad mejor, que gire alrededor de la espiga»⁴³.

En Argentina el panteísmo agrario de las pinturas de Mallo inspiraron al periodista argentino hijo de gallegos José González Carbalho (1899- 1957) “Defendamos el Pan” o versos de homenaje a Hernández como “Duerme. La tierra es tuya. Eres el grano/ Volverás. Aguardemos que regreses/ [...]para que vuelvan a ondear las mieses/ sobre los yermos campos españoles”.⁴⁴

La llamada a la reconstrucción humanista por vía de simbología agraria era también frecuente en un empleador de Mallo, el director de Atlántida Constancio Cecilio Vigil que recibió de su biógrafo Luis Villaronga el sobrenombre de “el sembrador”. Editor de “Germinal” (1908) y autor de los libros “El Erial” (1915) o “El maíz, fabuloso tesoro” (1944) en un país como Argentina, considerado “el granero del mundo”. El óleo *El canto de las espigas* contenía además una referencia chilena. Antonio de Undurruga menciona el hábito de Mallo de recolectar recolección de espigas maestras en Concón en la costa cercana de Viña del Mar.⁴⁵

En *Cuadernos Gallegos* Mallo volvió a reflejar los oficios del mar de modo más realista a como había abordado a los marineros en sus *Verbenas* siguiendo al Dalí influido por los *Valori Plastici*. El siglo XIX había tipificado oficios en litografías populares como la serie de vendedores ambulantes titulada *Gritos de Hamburgo* (1806) del grabador Cristhiani Cornelius Suhr. Ya en el

⁴¹ “Maruja Mallo, la musa del surrealismo español, fallece en Madrid a los 93 años”, *El País*, 7 de febrero de 1995, p. 40

⁴² Shirley MANGINI: op. cit., nota 76., p. 194.

⁴³ “Federico García Lorca, seis cartas a Carlos Martínez Barbeito”. *FGL, Boletín de la Fundación García Lorca*, Nº 3, junio de 1988, p. 77.

⁴⁴ José GONZÁLEZ CARBALHO: *Sólo en el tiempo*, Buenos Aires, Losada, 1943, p. 146.

⁴⁵ Antonio de UNDURRAGA: “Un mural de Maruja Mallo”, *La Nación*, Santiago de Chile, 23 de mayo de 1948.

siglo XX la fotografía de la Neue Sachlichkeit de entreguerras contaba con los *Hombres sin máscara* de August Sander que presentaban una *gravitas* clásica y retrataba a una *Pescadora de Camarones de la isla de Halligen* (1926) por Albert-Renger Patzsch con el mismo juego de volúmenes de cuerpos y redes que intentará captar Mallo en sus dibujos. Influencias más cercanas a Mallo eran los retratos de taberna de Rafael Barradas que constituyeron un planismo o clownismo que llevó a sus marineros de San Juan de Luz (1925). Otras influencias adquirirían el valor de resonancias en el imaginario de Mallo: los marineros de *El Acorazado Potemkin* de Eisenstein que también estaba interesado en la regla áurea. Esa admiración compartida por los republicanos por la clase obrera y su ética del trabajo les lleva como a Mallo a poéticas sobre eternos esencialistas. Mallo se recreó en la observación de la llegada de la pesca como un festival luminista de Sorolla aunque sus obras estén más próximas a quien extendió a Chile el luminismo, el gallego Fernando Álvarez de Sotomayor. En Beluso coincidió con el fotógrafo Luis Casado Ksado que publicó en 1936 *Estampas de Galicia*, un libro con 405 fotografías. Y José Suárez recogía en esos mismos escenarios material para su película *Mariñeiros*. Eso sí, aunque la inspiración de Mallo fuera regional nunca hizo obra regionalista pues siempre mantuvo esa traducción intemporal de la vanguardia y las leyes matemáticas. Además es posible la asociación de la obra de Mallo no sólo con la de Arteta, Flores Kaperotxipi o Piñole sino sobre todo con series fotográficas de José Ortiz Echagüe como *Remeros vascos* (1929-1932) o los encuadres del cine de *Drifters* (1929) de John Grierson, *Man of Aran* (1934) de Robert O'Flaherty, *Redes* de Paul Strand (1934), *Almadrabas* (1935) y *Galicia* (1936) de Carlos Velo o el propio *Mariñeiros* (1936) de José Suárez. Sin desdeñar la rotundidad mediterraneísta de Mallol o el Togores de *La pescadora de Banyuls* (1921).

La Religión del Trabajo (1936-1939) fue finalmente una serie de ocho óleos, cinco dedicados al trabajo del mar y cuatro al de la tierra que podrían equivaler a los versos nerudianos del *Canto a las madres de los milicianos muertos* publicados en *El Mono Azul* el 24 de septiembre de 1936 antes de aparecer en el libro *España en el corazón* (1937). Pero sobre todo contienen, como observó Córdoba Iturburu, un estudio detenido del arte universal y de la naturaleza, el conocimiento de las leyes regidoras del universo, la matemática de la mecánica del mundo.⁴⁶ Las lecciones del manual de Reinach, el Prado y el Louvre se superponen en Mallo, del campo de Castilla y el litoral gallego. El “dinamismo estático”⁴⁷ que le atribuyeron después tenía veneros muy antiguos. Encuentro semejanzas evidentes de *Arquitectura humana* y *La dama de Elche* y el gesto de las manos de resonancia religiosa estaba presente en damas oferentes ibéricas como las halladas en el Cerro de los Santos en Montealegre del Castillo (Albacete) que Mallo pudo contemplar en las visitas frecuentes al Arqueológico prescritas por su padre. *Mensaje del mar* remitía al avance de la *Niké arcaica de Delos* (550 a.c.) reproducida en el Apolo de Salomón Reinach que Mallo estudió tan intensamente. Su gesto de avance puede encontrarse en muchas figuras femeninas de Mallo.

⁴⁶ Pablo CORDOVA ITURBURU: “Sobre rigurosos cánones matemáticos reposa el Arte Popular de Maruja Mallo”, *Crítica*, Año XXX: 10.404 (1943).

⁴⁷ María Jesús LOSADA: “Maruja Mallo”, *Bellas Artes*, 74 (1974).

Al publicar su primera conferencia en el número de febrero de 1939 de la revista *Sur* Mallo seleccionó un kurós arcaico con una disposición de avance similar. El Petit Palais que Mallo frecuentó en 1931 recibió en 1902 dentro del Legado Dutuit el pequeño bronce del *Hybrisstas*, un Poseidón de Epidauro con idéntico ademán. Pero el estatismo en Mallo habría incluso que ir a buscarlo al Antiguo Egipto. Las redes-velo hacían decorativo una cuadrícula constructivo de modo similar a la pintura mural de la tumba del contable Ounsou de la XVIII extraída del templo de Amón en Tebas y conservada en el Louvre (1450a.c.) Es fácil encontrar en los relieves y murales egipcios que ornar templos funerarios como el de Seti I en Abydos (1370 a.c.) que figuraba como ejemplo en *El Apolo*. En *El canto de las espigas* Maruja eligió para las espigas una disposición radial que pudo haber observado en el arte antiguo. Sabemos que, de noviembre de 1931 a enero de 1932 Maruja visitó los Museos del Louvre, Trocadero, Cluny, Bellas Artes. 1865 Puedo entonces haber observado imágenes como la del fresco que adornaba la tumba de Néferhétep. (1450-1400 a.c.) *Scène dans le marais du Nil*¹⁸ de la dinastía Tebas T. Néferhétep. Las espigas están superpuestas sobre hoces marrones. Mujeres en disposición radial con manos extendidas representaba también el fresco minoico *Damas de Azul* de Akrotiri.

Comienzan además en estas obras las vibraciones matéricas en el óleo producidas por la huella disciplinada del pincel en la pintura como un modelado suave y calculado eliminador del azar. Hay quien ha visto relación entre la monumentalidad de los miembros de estos obreros del mar y el campo y el realismo marxista que glorificaba a los trabajadores rusos con los atributos de su oficio. Pero en Mallo sería más acertada la unión con el arte griego o incluso egipcio que con el arte coetáneo, ella aspiraba a lo universal, el arquetipo y es ahí donde confluyen intereses diversos en formas similares, el humanismo revolucionario y el humanismo triunfante rescataban la heroiización griega de la figura. Colmeiro, Maside o Seoane llegaban al arquetipo pero por la abstracción de la vanguardia. Seoane atacaba el falso arte popular miserabilista que no dignificaba al pueblo producto de la ignorancia de su verdadera realidad: «No han oído jamás una canción tierna y sana en el instante más terrible de una huelga, o escuchado el alegre coro improvisado al regreso de una faena campesina.»⁴⁸

Mallo, como Jesús Bal y Gay y los gallegos de Tortoni había sabido escuchar al pueblo, recoger en él la verdad de lo popular. Habría que plantearse si esta serie suponía para ella ruptura o continuidad con los planteamientos plásticos previos a la guerra de Retorno al orden (el Rappel a l'ordre de Cocteau) y el Realismo mágico analizado por Franz Roh a los que todavía pertenecer *Sorpresa del trigo*. Ayala separaba esa obra de las otras siete pero fue mayoritaria la creencia contraria que la tuvo por obra póstica de la primera serie americana. La guerra forzó un crecimiento en Mallo, la separó de su gran familia, de su pareja y de los apoyos desde difusores a coleccionistas que su éxito temprano le procuró. Es inútil plantearse ucronías. La marcha de la historia española la dejó sin red ante un “nadar o ahogarse” del que salió a fuer de necesidad triunfante como una Proserpina sirenaica de germinación imparale

⁴⁸ “Luis Seoane declara: expolitud”, *El Orensano*, 16 (1945), p. 8.