

# Trazos do popular na obra de Maruja Mallo: O Caderno de Bueu

*Xaime Toxo*

Hai catro anos, no verán do 2016, levouse a cabo na Sala Amalia Domínguez de Bueu un proxecto expositivo que se anunciou co equívoco título de O INVISIBLE TEN SOMBRA. Tratába esa mostra de documentar e conxugar memoria, oralidade, espazo paisaxístico e patrimonio. A posibilidade de unir o presente coa serie de acontecementos que conformaran unha parte da nosa historia como comunidade, grupo social, pobo..., a colectividade humana circunscrita a un territorio que a través das súas representacións posúe consciencia antropolóxica de si mesma.

O dezo argumental, o fío que posibilitaba entrar e saír do labirinto expositivo, pretendía establecer, elaborar e artellar un xogo entre o visible e o oculto, entre o material e o inmaterial, escoitar os latexos acompasados que abalaban entre o que necesita un soporte físico: fotografías, ilustracións, obra plástica, obra escrita e o que exclusivamente soporta a memoria: os recordos, as sensacións, a intuición do paso do tempo, as conversas, o pouso anímico das experiencias, os intres dedicados á contemplación e a reflexión que traen consigo. O simbólico e o real, o que só deixou sombras e o que se salvou da desfeita, do derrube, da perda.

Unha das cuestións centrais da proposta sería de cantas maneiras diferentes podemos dialogar co pasado e como vai ser esa conversa. Un asunto complexo, xa que é ópticamente poliédrico debido as

múltiples olladas que cada persoa establece cun feito a documentar, sexa este cal for, e a interpretación que fai do proceso, que -asemade- está influenciada polo soporte que o vai sustentar e como se vai mostrar; por último, talvez o máis substancial, non



Maruja Mallo

limitarse só á certeza ou seguridade hibernada dos datos, das cifras, á severidade inamovible do evento, o lugar cargado de referentes ou os restos patrimoniais entendidos como arqueoloxía de enciclopedia; algo, por outra banda, que se entendía como necesario e ineludible.

A Historia, escrita con maiúscula, establécese como disciplina rigorosamente académica, baseada en investigacións contrastadas e comprobables. Mais non era ese o camiño a procurar. A pretensión que aguilloaba a mostra requiría dalgunha maneira da maxia e da ficción, saírse do puramente académico e que os feitos falasen e volvese adquirir presenza o humilde cotiá, que o subalterno se transformase en protagonista e que muros, pedras, camiños, areais ou chalanas contasen as mínimas historias que aínda agochaban; que as fotografías cobrasen da emoción alegre ou melancólica do previsto ou do casual; que o espazo inexistente ou modificado se transformase no escenario dunhas vidas habituais e correntes, e, sobre todo, que as voces volvesen ter cabida como memoria coral. Cando unha sociedade non entra en contacto co seu pasado, con tradicións e oficios, con relatos, sexan



individuais ou comunais, ou posúan a categoría de lenda ou mito, con calquera das múltiples narrativas que se utilizan para representar a realidade, daquela, de moitas maneiras, estase facendo un acto de disentimento coa verdade moral que xustifica a existencia dese grupo social. Estase poñendo en marcha unha extinción consciente dos compoñentes de identidade que lle concedían un valor intrínseco a esa maneira de vivir e o que fixeran esas persoas. Estase perdendo a transmisión espiritual con eles, cos membros desa comunidade fantasmal, as santas compañías que teñen que ver co actual moito máis do que imaxinamos, e pasamos a ser colaboradores da súa invisibilidade.

Hai un manto evolutivo que lle dá cobertura a isto, constituímonos como especie dotada de memoria e de linguaxe, non podemos zafar da curiosidade, do coñecemento, de facernos preguntas; fundamentalmente unha desde que adquirimos identidade como parte ou compoñente da nosa personalidade: quen son eu? Cuestión que necesariamente nos leva ao fío da temporalidade a través doutro enigma: quen fomos? Cando unha xeración adquire memoria de seu, decátase de que pertence a un elo histórico de xeracións, tamén se decata da fragilidade desa transmisión. Temos perspectiva cronolóxica porque somos testemuña do proceso de desaparición que supón o paso do tempo, a evaporación do pasado... ou a mistificación do mes-

mo. Podemos investigar sobre ese magma como se estiveramos nun laboratorio, observando unha mostra fosilizada a través dun microscopio, ou vivificar a lava e convertela en zume que pode seguir xerminando o presente.

A mutación sufrida nestas últimas décadas de comunidades de microcosmos vilegos e aldeáns, moi ligados ao territorio que as acollía, e as riquezas extractivas do mesmo, para constituírse en áreas urbanas dependentes dunha metrópole, fíxose na maior parte de Galicia acompañada dunha extinción masiva da cultura que sustentaba esas formas de vida e das manifestacións simbólicas e materiais que producira. Ese proceso viuse agravado á súa vez pola desaparición vertixinosa da lingua de seu dos habitantes deses espazos, aos que se lles coutou representar o mundo no código lingüístico propio, transformando o aturuxo, como metáfora de rebelión, en eco afásico sen outra alternativa que a extinción.

O proxecto expositivo O INVISIBLE TEN SOMBRA cobizaba facer visibles algúns dos engraxes da maquinaria que transformou o real en invisible e, ademais, testificar as consecuencias da aceleración por medio das representacións que foran ficando atrás, envoltas en silveiras de sombras, como as inservibles mostras dun pasado mudo. Material de museo, gabinete ou vitrina de curiosidades, mais tamén ruínas, refugallos, remen-

dos dun tempo de comunidades mariñeiras e agrarias, atlánticas, abertas ao mar, xente que construía barcos e navegaban a vela, vogaban e andaban corredoiras adiante, sementaban, labraban e alimentaban os animais cos que convivían e dos que se habían de alimentar. Culturas do esforzo que tras de si deixaran un legado material e inmaterial de inmensa e infinda capacidade evocadora.

O que se ganduxara, gravaba, fundía, cicelaba, tecía, raspaba, entrelazaba, pintaba ou cocía acompañaba ao que se falaba, contaba, recitaba ou escribía. O mundo artesanal dos obxectos, o que procede das mans, e o mundo sonoro, o que procede da fonación, trucaban o un no outro coa enerxía especular da creación e formaban un cosmos harmónico de xente e territorio sometido á tensión do ciclo histórico ao que lles tocara facerlle fronte. Estamos inseridos continuamente nunha dialéctica transparente de circunstancias e devires que dan lugar ás xeiras históricas.

O INVISIBLE TEN SOMBRA alicerzábase, xa que logo, como proxecto de diálogo entre dúas épocas de veciñanza próxima, a nosa e a inmediatamente anterior, e no xogo de intentar reverter a sombra en luz. Como, a través das imaxes de Anxo Cabada, os debuxos de María Méndez, os escritos de Xaime Toxo e a obra plástica de Antón Sobral, era factible constatar que determinados invisibles mantiñan as constantes vitais a pesar das amputacións sufridas. A contorna urbana e social de Bueu, radicalmente alterada nas últimas décadas, a unha aceleración superior seguramente a todos os cambios acontecidos desde que o núcleo urbano adquirira os seus compoñentes máis recoñecibles, constituía o plano do tesouro a documentar.

No nivel máis profundo o espacial paisaxístico orixinal: o que fora o grande areal de dunas, lagoas e xunqueiras; na actualidade case desaparecido baixo recheos, paseos e peiraos. Sobre el a contorna do urbano vilego que conformara a fermosa primeira franxa de ocupación humana, a arquitectura da pedra e da madeira. Unha tipoloxía que hoxe só poderíamos recoñecer a través de fotografías. Cunha especial relevancia no tratamento das salgas e dos obradoiros de ribeira, os modos de elaboración que van dar lugar á transformación fabril que supón a

chegada da moderna produción conserveira e o asentamento das grandes factorías. Non fomos quen de salvar, de manter en pé, ningún destes edificios representativos dunha época que practicamente percorre o século XX.

Unha arquitectura cargada de significantes humanos. Esa serodia revolución industrial, a das fábricas de tellados serrados e altas chemineas, esfarelouse varrida pola desidia ignorante, a avaricia especuladora e o desinterese administrativo. Cen anos para consagrar un dos grandes invisibles de nós como pobo.



O invisible foi o único que herdamos. Aí, nun intre que case podemos bautizar como máxico, é onde se choca unha modernidade estética e cultural, polo tanto política, que, en distintas fases: monarquía, república, autonomía, estatuto, Frente Popular, aporta un material de altísimo interese literario, fotográfico e ilustrador, que brillaban no propósito expositivo co escintileo das xemas preciosas. Rastrear, documentar os fitos desa modernidade, o encontro entre o popular e os ismos vangardistas, a través da descuberta dunha serie de obras elaboradas por un grupo de artistas e escritores, que por unha serie de circunstancias, que van desde a amizade ao azar, acabaron residindo en Bueu o os seus redores durante longas ou breves temporadas nos veráns que van de 1933 a 1936, foi unha navegación en empopada cara un porto luminoso.

A eles: Rómulo Gallego, José Suárez, Carlos Vello, Castelao, Maruja Mallo, Alberto Fernández ou Andrés Iduarte, hai que sumarlles dous nativos, diríamos que case tres, orixinarios da vila ou ligados familiarmente con ela: Federico Ribas, ilustrador e publicista; Johan Carballeira, poeta e alcalde e

Gonzalo Torrente Ballester, novelista e profesor. As circunstancias, peripecias, obras e ligazóns deste grupo de persoas foron, a través de traballos e artigos, recuperadas e documentadas por estudiosos e xornalistas de Bueu nestes últimos anos, de xeito notable por: Arturo Sánchez Cidrás, Salvador e Francisco Rodríguez Pastoriza, Loli Docampo Diéguez, Xosé Manuel Millán Otero, Salvador Otero e Xesús Portela Menduña. A altura intelectual dos protagonistas era inmensa, as circunstancias tamén o foron. Durante décadas estas coincidencias e avatares sufriron o non nomeado secuestro do silencio.



No oco xigantesco no que a Ditadura converteu a IIª República Española só houbo escuridade. Cada vela que se prende emana luz sobre un invisible. O invisible que nos legou Maruja Mallo, seu Caderno de Bueu, resultou ser unha cartografía mariñeira de magnitudes cósmicas, como ela mesma. Un material que soborda, por suposto, o esclerótico folclorista, tamén o anecdótico estacional, para adquirir unha significación artística de primeira importancia. Un diario de traballo que aclara teimas e continxencias, que mostra un proceso creativo en marcha, os erros e as correccións, as dúbidas e os acertos.

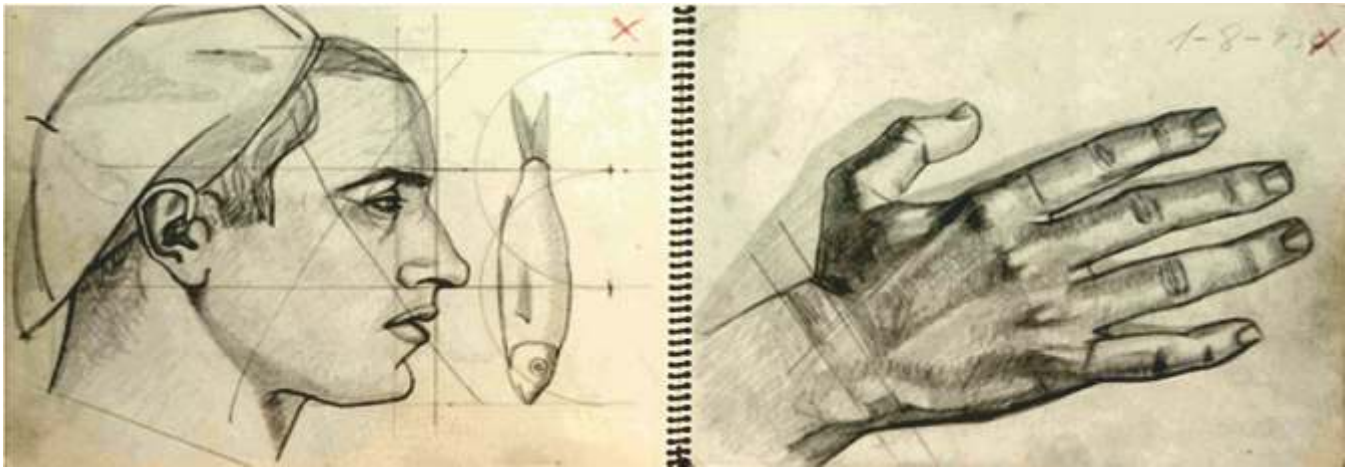
Ese Caderno de esbozos, apuntes gráficos, que Maruja realiza entre Bueu e Beluso no verán de 1936, é un canón de voces, un diálogo a trazos entre o mar, a xente e a propia artista intentado apañar o mundo que quere representar, a única realidade que lle vale como proposta para futuras obras.

Maruja Mallo (Viveiro, 1902-Madrid, 1995), foi talvez a máis importante pintora da chamada xeración do 27 española. Estuda na Real Academia de San Fernando, en Madrid, cidade na que vai formar parte dunha xeración dun talento tan extraordinario

que o ronsel que deixa tras de si acada unha dimensión planetaria: Federico García Lorca, Salvador Dalí, María Zambrano, Rafael Alberti, Concha Méndez, Luis Buñuel, Pablo Neruda... Participa na primeira Escola de Vallecas, unha proposta plástica poética do escultor Alberto Sánchez e o pintor Benjamín Palencia.

Durante a década de 1920 colabora en publicacións literarias como *La gaceta literaria*, *El almanaque literario* ou realiza viñetas para a *Revista de Occidente*. Vive unha experiencia docente como profesora de debuxo no Instituto Elemental de Segunda Enseñanza de Arevalo (Avila) de novembro de 1933 a outubro de 1934. En maio de 1936 expón na sala ADLAN (Asociación de Amigos de las Artes Nuevas), á que pertence. Segundo Amelia Menéndez recolle no seu traballo “Pintura del Pueblo frente a la tiranía: La Rebelión del trabajo de Maruja Mallo”, unha vez que se clausura esta exposición Maruja se traslada a Galicia a comezos do mes de xuño de 1936 en compañía da súa parella nese momento, Alberto Fernández Martínez, máis coñecido polo patronímico de Mezquita, por ser orixinario dese concello ourensá. É probable que nunca cheguemos a saber se houbo unha razón concreta, un motivo que explique esta viaxe. Segundo ela mesma resalta en conversas e documentos posteriores viñeron a Galicia a participar nas actividades desenroladas polas Misiones Pedagógicas. Mais o seu nome non figura nos listados oficiais das Misiones, nin tampouco aparecen na nómina de participantes de La Barraca lorquiana (Porto Ucha, Anxo Serafín e Vázquez Ramil, Raquel: *Innovacións republicanas na Educación Popular: As Misiones Pedagógicas. Análise dunha experiencia, con referencias a Galicia. Innovación Educativa*, nº 23, 2013: pp, 111-126).

Posiblemente ese motivo principal ou exclusivo non existiu, senón unha coincidencia deles; entre os que poderían estar o desexo, que ela mesma subliña, de participar na Misiones acompañando aos seus amigos Rafael Dieste e Eugenio Granell; tamén a posibilidade de xestionar a súa incorporación como docente na Escola de Artes e Oficios de Vigo; mesmo, sen máis, visitar a parentes ou pasar días de descanso alén do convulso Madrid.



Polo que corresponde a Alberto Fernández, é doado supoñer o seu interese de estar en Galicia nesas datas para colaborar na organización do primeiro congreso do POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista), do que era un militante destacado; asemblea que se debía celebrar en Santiago no mes de xullo dese ano. A estes hipotéticos motivos podemos engadirlle un sinxelo desexo, o de gorentar duns días de lecer nun lugar a carón do mar sen outras urxencias que os paseos, os baños, as conversas de sobremesa cos seus amigos.

E eses amigos, cos que comparten en Madrid fala-doiro en la cafetería La Granja el Henar, sesións de Ateneo e reunións en casas de uns e outros, son Federico Ribas e a súa compañeira Georgina Bousange, que adoitan pasar longas temporadas en Bueu. A opción de aloxarse na praia de Beluso débemola considerar como a consecuencia lóxica dunha estada anterior. Alberto xa estivera alí no verán do 34, posiblemente tamén no 35, acompañando ao escritor venezolano Rómulo Gallegos e o seu grupo de amigos americanos: Gonzalo Barrios, Nelson Himiob, Raúl García Arocha, Juan Oropesa, moitos dos cales se hospedaron na casa de comida e pensión La Vizcaína (Iduarte, Andrés: Con Rómulo Gallegos, Monte Ávila Editores, Caracas, 1969, pp 69-70).

Alberto e Maruja volveran escoller o mesmo aloxamento no verán do 36, do que recolle testemuña a escritora arxentina María Rosa Oliver no seu libro: *Mi fe es el hombre*, no que aparece unha longa cita textual dunha conversa ou epístola entre Maruja e a autora do libro. En palabras de Maruja: “Hubiera querido darte marisco ¿sabes?... Aquí casi nos 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 hablé... Fíjate que sigo sin saber si lo han fusilado o no... Bueno, en la posada dormimos - ¿te lo he contado o no? – a la cena nos comimos una fuente entera de marisco... Son afrodisiacos ¿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 gloria! ¿me entiendes?” (María Rosa Oliver: *Mi fe es el hombre*, Ediciones Carlos Lohlé, Buenos Aires, 1981, pp 27-29).

Descoñecemos moitos detalles da estancia da parella en Bueu: cantos días foron os que pasaron na vila, que día chegaron, con quen se relacionaban, ademais de Federico e Georgina, se coincidiron co fotografo Kasado, grande amigo de Federico, ou con José Suárez mentres realizaba probas para o seu proxecto fílmico *Mariñeiros*, cal é o momento en que deciden abandonar Bueu para dirixirse a Vigo e preparar a fuga de Alberto vía Portugal.

A viaxe, a estada, os rexistros en diarios ou cartas, os comentarios feitos aquí ou alá, á súa vez recollidos por amigos ou cronistas, poderían formar parte da equipaxe das pequenas historias circunstanciais, mais adquiren unha relevancia trágica polo momento histórico que lles vai tocar sufrir. A sublevación militar fascista, acompañada dunha asañada represión dos que consideran ideoloxicamente enfrontados a eles, sobre todo, dos que se manteñen fieis na defensa da legalidade republicana, pon en perigo as súas vidas. A virada das circunstancias transforma o insubstancial nunha peripecia históri-

ca. Cada día que pasa a partir da rebelión obrígaos a actuar como protagonistas de sucesos que transforman as anécdotas en Historia.

Hai un fito previo e coetáneo ao golpe de estado que vai adquirir a categoría dun INVISIBLE: o caderno de debuxos que Maruja vai elaborando a medida que a rebelión trunfa en Galicia e a represión se xeraliza como unha práctica de terror. O Caderno transforma o devir dos días en acontecemento, no sentido sociolóxico do termo, como evento con relevancia artística, cultural e histórica.

Trazos, grafías, apuntamentos do natural, un propósito de material de ensaio que vai adquirir o sentido de herdanza testemuñal, documental, sobre o que podemos considerar unha renovación da plástica da artista baseada no popular como o zume máis fresco para mesturar coas propostas das vangardas, correntes nas que ela se move. Para Maruja, como para os compoñentes da Escuela de Vallecas, á que pertence, non podemos considerar vangarda o que deixa de lado o popular non burgués. Un popular que no caso galego, nas décadas das metamorfoses dos ismos, é mariñeiro e labrego, porque apenas chega a rozar nos seus motivos as representacións urbanas ou vilegas de carácter fabril.

No Caderno de Bueu, Maruja toma apuntes, perfila, insiste, no que lle interesa e vai utilizar en futuros cadros: as cabezas dos mariñeiros coas boinas que semellan coroas de loureiro; a trenza da rapaza nova que lle serve de modelo en varios momentos e compara co trezado da espiga de trigo; as iconografías das mans, representadas como ferramentas de traballo e creación; a obxectividade laboriosa de game-

las, dornas e rizóns; as cunchas e os peixes, como elementos dunha organicidade simétrica e matemática; a xeometría precisa e universal das artes de pesca; os aparellos debuxados coa minuciosidade das redeiras repasando as mallas.

Un caderno de aneis, con 45 debuxos, algún deles datados e localizados xeograficamente, onde abundan os elementos ligados ao traballo no mar, anotacións que ás veces son pouco máis que raias case imperceptibles xunto con outros minuciosos, delicadamente repasados, elaborados con dedicación e coidado. Borróns, liñas superpostas e inacabadas, motivos espaxados ao chou na mesma folla, paisaxe humanizada por unha ollada que ás veces semella a dunha nena, e modelos representados coa beleza dun clasicismo popular.

Un diario de bitácora, de investigación innovadora, que deberíamos denominar Caderno de Bueu, non de Beluso ou de Galicia, porque sería preciso contextualizalo como unha das sorprendentes manifestacións, e esta unha das máis interesantes, á que deu lugar a coincidencia deste grupo de artistas, xornalistas, escritores, fotógrafos, persoas vinculadas aos movementos culturais e políticos republicanos, en Bueu como referencial espazo atlántico e microcosmos renovador do que estaban iniciando como unha contribución ao que a IIª República significaba para eles, unha ilusión de progreso, de xustiza e modernización. Hai un fío que tece unha tea de araña de complicidades en mans dunha redeira poetizada por Carballeira, fotografada por Suárez, pintada por Mallo, debuxada por Ribas e novelada por Torrente. O fío que lle dá forma ao invisible.

