

María José Bruña Bragado  
Université Paris 8

No te esfuerces, alma mía, por una vida sin muerte;  
mas agota los recursos a tu alcance. Píndaro

Entre el trigo y las algas, entre la tierra y el mar, entre la materialidad básica del alimento y el misterio de lo inefable, a medio camino entre una Deméter emprendedora y una Medusa desafiante, ahí se sitúa la trayectoria vital y estética de estas dos hermanas gemelas, de estos “dióscuros” en femenino que son la pintora Maruja Mallo (1902-1995) y la poeta-editora Concha Méndez (1898-1986).

Sin embargo, en esta ocasión no voy a abordar el modo en que representan y modulan la segunda de estas figuraciones, la de la gorgona de mirada penetrante y cabellos de serpientes que Cixous tomara con tanto acierto, sino que trataré de articular esta reflexión a propósito de la modernidad en torno a la imagen de Deméter.<sup>1</sup>

En primera instancia, recordemos el antiguo mito griego: Frente a su hermana Gea, la Tierra concebida como elemento cosmogónico, Deméter es la divinidad helénica que remite a la tierra cultivada. Es, esencialmente, la diosa del trigo y es, precisamente el trigo en forma de grano o espiga, su atributo distintivo. Sus leyendas se desarrollan en todas las regiones del mundo griego donde prospera ese cereal. Deméter, también hermana de Zeus, e hija de Crono y Rea, se halla estrechamente vinculada a su hija Perséfone y a las dos se las denomina con frecuencia “las Diosas”. Deméter difiere, entonces, de Gea en que no es madre universal de todos los seres, dioses y hombres, sino madre del grano y de una hija enigmática. Por su parte, Perséfone, hija de Deméter y Zeus también llamada Core (“La muchacha”), crece feliz junto a las ninfas hasta que es raptada y llevada por Hades a los infiernos en el preciso momento en que la doncella arranca un narciso. Empieza así el triste peregrinaje de Deméter que ha de obligarla a recorrer todo el mundo conocido en busca de su hija. Al desaparecer en el abismo, Perséfone había lanzado un grito cuya angustia oprime el corazón de su madre. De esta forma, durante nueve días con sus noches, la diosa va errante por el mundo, con una antorcha encendida en cada mano sin tomar alimento ni bañarse o ataviarse. En el décimo día se encuentra a Hécate, divinidad que preside la magia y los hechizos, que también ha oído el grito, aunque sin poder reconocer al raptor, cuya cabeza rodean las sombras de la Noche. El Sol, que todo lo ve, comunica a Deméter, la

---

<sup>1</sup> Hélène Cixous, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona: Anthropos, 1995.

verdad. La consecuencia del voluntario destierro de Deméter no se hace esperar: la tierra se vuelve estéril y se altera el orden del mundo, razón por la cual Zeus pide a Hades que devuelva a Perséfone. Tal restitución ya no es posible porque Perséfone ha roto el ayuno en el infierno al comer un grano de granada. No obstante, se llega a un acuerdo: Deméter vuelve a ocupar el espacio en el Olimpo y Perséfone debe dividirse entre el Infierno y su madre. Así, cada primavera Perséfone se escapa de la mansión subterránea y sube al cielo para regresar de nuevo a las sombras a la hora de la siembra. Durante el tiempo que aparece separada de Deméter el suelo queda yermo: es el invierno. Por el contrario, el regreso al mundo de los vivos y la germinación de los productos agrícolas corresponde a la primavera.

Posteriormente, los romanos dan el nombre de Ceres –antigua diosa de la vegetación cuya etimología se relaciona con el verbo “brotar”- a Deméter. El culto a la diosa surge cuando los etruscos atacan la joven república romana y el hambre amenaza la ciudad. Sus símbolos son el trigo y el narciso. Deméter representa, de forma intermitente, la fertilidad o la abundancia y la tristeza de la pérdida filial. En cuanto a Perséfone, que más tarde será Proserpina entre los romanos, es también símbolo de una naturaleza dual: como Core que vive en compañía de su madre, es una divinidad alegre y esperanzadora y como reina de los muertos es una diosa terrible y funesta.<sup>2</sup>

En su magnífico ensayo titulado *Eleusis*, Karl Kerényi, mitólogo húngaro-suizo que escribe también en colaboración con Carl Jung *Introducción a la esencia de la mitología*, sostiene que los anuales misterios y ritos otoñales celebrados en el santuario de Eleusis estaban basados en el mito de naturaleza ambivalente de Deméter y Perséfone. La búsqueda de la madre no sólo refleja a la mujer que persigue la realización plena, defiende Kerényi, sino la prosecución más profunda y dolorosa de todo ser humano en busca de una identidad más allá de las apariencias.<sup>3</sup> Si seguimos la sugerente interpretación de Kerényi observamos que la presencia de Deméter y sus implicaciones de un orden social matriarcal donde lo masculino es un factor indispensable, pero en general perturbador adquiere interesantes resonancias en el momento crítico de la modernidad hispánica –la productividad pre-guerra, la esterilidad desde el 1936-- y es bajo su égida bajo la que se sitúan e inspiran los imaginarios creativos de Maruja Mallo y Concha Méndez. La máxima inicial de este binomio Deméter-Perséfone podría ser: “La mujer se busca y finalmente se experimenta a sí misma ante todo como fuente de vida”. Esta celebración de la vida, este

---

<sup>2</sup> Referencias extraídas de Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona: Paidós, 1991, págs. 98-99, 131-132, 425-427.

<sup>3</sup> Karl Kerényi, *Eleusis*, Madrid: Siruela, 2004.

canto a la femineidad, a la naturaleza, esta supervivencia pese a las adversidades signa las creaciones tanto de Mallo como de Méndez. Ahora bien, no sería lícito olvidar que Deméter y Perséfone poseen, como he mencionado antes, una cara oculta, una faceta misteriosa que se relaciona, por un lado, con la pena de la madre y su voluntad de esterilidad, de dejar yermo el paisaje y, por otro, con el contacto con el Hades, con el mundo de los muertos de la hija. [El Himno homérico a Deméter, poema del período arcaico, quizá del siglo VIII a. C. cuenta cómo, al encontrar a su hija, la diosa Deméter devuelve a la humanidad el fruto e inaugura los misterios del Eleusis, ceremonias secretas después de la muerte, ante las que el poeta guarda silencio porque “el gran temor de los dioses hace que la voz se quiebre”.<sup>4</sup> Es este elemento de iniciación en lo tenebroso del Eleusis o “lugar de llegada feliz” y el Hades lo que nos hará vincular en posteriores trabajos al binomio Deméter-Perséfone con la Medusa a través del vínculo intermedio de la hechicera Hécate, guía de la madre en busca de su hija. El grano o la espiga por un lado y la esperanza de vida después de la muerte son, entonces, las dos principales características positivas de un mito que tienen como contrapartida, no hay que olvidarlo, la desolación invernal y la muerte.]

La pareja arquetípica Deméter-Perséfone representa, pues, dos cosas: por un lado, la exuberancia, la riqueza, la celebración de la tierra y del origen femenino de la vida y, por otro, el enigma de lo desconocido y un aspecto más espiritual o trascendente que tiene, además, un componente sacrificial, ya que una mujer tiene que separarse de la madre y descender al mundo inferior en beneficio de la comunidad.

La tesis que voy a defender a continuación revela que, mientras que la escritora Concha Méndez se queda en la primera dimensión del mito, esto es, abraza la modernidad como algo esencialmente positivo y se niega a ver la dualidad como algo esencial o intrínseco a cualquier movimiento histórico, la pintora es menos representante de ese elemento de orden productor, germinativo como de aquel que supone un descenso a los sótanos, a los infiernos, a las “cloacas” de la modernidad. La voz de Méndez es exuberante, celebratoria, “cérica”, según la califica Juan Ramón Jiménez y representa el movimiento de la producción, la búsqueda, la afirmación. La estética de Mallo, en cambio, representa la retracción, el entropismo y la indagación en lo oscuro. Frente a la apuesta vital, la abundancia y una productividad un tanto racional como decisión y destino, la no renuncia al componente mágico, onírico o ancestral tradicionalmente atribuido a lo femenino y la evolución frente al estatismo. De una forma, quizá más ingenua, pero en todo caso

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, pág. 42.

consciente, Méndez es más moderna por su enunciación precisa y vigorosa, frente a una configuración más compleja en el caso de Mallo en su viaje hacia la noche y la recuperación de sí misma. Con todo, no conviene ceñirse a esquematismos maniqueos y es constatable que Méndez también percibe, en cierto punto, un lado oscuro de la luz y empieza a cuestionarse. Esto sucede cuando la vida la golpea doblemente con el estallido de la guerra civil y la pérdida de su hijo, al que le dedica *Niño y sombras* (1936). El viaje continúa, pero se hace más errático y sin rumbo: es un viaje hacia las sombras pues le han arrebatado la flor que de forma optimista sostenía en sus manos. Ambas mujeres son “amazonas de mares, cazadoras de estrellas” pero, en general, Mallo da un paso más en la indagación en lo subterráneo, lo oscuro, lo hermético, como vamos a comprobar enseguida.

Paso ya a presentar a ambas artistas que comienzan sus respectivas carreras de una forma un tanto pigmaliónica, como no podía ser menos en el contexto de una “Edad de Plata” de la cultura española (1898-1936) fundamentalmente androcéntrica. De todas formas, el momento de las vanguardias históricas supone el inicio de una nueva etapa que se corresponde con el desprendimiento del árbol patriarcal y el hallazgo de raíces propias. Como la estatua de marfil tallada por Pigmalión, tanto Mallo como Méndez, especialmente la segunda, empiezan siendo musas inertes a las que Afrodita dota de pronto de vida propia y comienzan a marchar hacia delante, nuevas *gradivas*;<sup>5</sup> se rebelan contra la influencia de Alberti, Palencia o Dalí en el caso de la primera, de Buñuel o Altolaguirre en el caso de la segunda y comienzan el viaje hacia la liberación de su creatividad artística. Pasan, pues, de artistas imitativas o influidas por mentores masculinos a seres libres, cuya fortaleza nace del dolor de la guerra civil, del hambre y la violencia pero también de su propia búsqueda.

Maruja Mallo y Concha Méndez se convierten en inseparables compañeras de aventuras desde que se conocen a finales de mayo de 1925 en el Palacio de Cristal del Retiro de Madrid, durante la Exposición de Artistas Ibéricos. Ahí principia una amistad consciente de la necesidad de un gesto de acción rebelde y una ruptura a los límites de género que la burguesía e incluso el arte vanguardista imponía. Cito a Concha Méndez:

La noche de mi descubrimiento en el Palacio de Cristal había conocido a la pintora Maruja Mallo y empecé a salir con ella por Madrid. Íbamos por los barrios bajos, o por los altos, y fue entonces cuando inauguramos un gesto tan simple como quitarse el sombrero. Recuerdo un pleito que tuve con mi madre una tarde que me veía salir a la calle con la cabeza descubierta: “¿Pero por qué no llevas sombrero?” “Porque no me da la gana...” “Pues te tirarán piedras en la calle...” “Me mandaré construir un monumento con ellas”.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Sigmund Freud, *Le délire et les rêves dans la « Gradiva »* de W. Jensen, Paris : Gallimard, 1986.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pág. 48.

Los intercambios artísticos entre la poeta y la pintora se sucedieron en esa etapa de amistad intensa que comenzó a perder fuerzas a comienzos de 1930 cuando Méndez se trasladó, primero a Londres, luego a Buenos Aires. Según Susan Kirkpatrick, “las dos amigas dieron juntas un paso fundamental para la construcción de su identidad como artistas de vanguardia: la conquista del espacio público urbano como ámbito de exploración y experiencia”.<sup>7</sup>

Concha Méndez (1898-1986) pertenece a la burguesía madrileña. Desde niña tiene clara conciencia de su destino de exploradora y así lo confiesa en una anécdota, incluida en sus memorias, a propósito de la visita de un amigo de sus padres:

Al presentarnos al señor, éste preguntó a mis hermanos: “Pequeños, ¿qué queréis ser de mayores?”. No recuerdo lo que contestarían, pero viendo que a mí no me preguntaban nada, teniendo toda la cabeza llena de sueños, me acerqué y le dije: “Yo voy a ser capitán de barco”. “Las niñas no son nada”, me contestó mirándome.<sup>8</sup>

Después de una educación femenina convencional –economía doméstica, aseo y manuales- Méndez descubre que su curiosidad insaciable precisa de otros horizontes y apuesta por el viaje, la imaginación y la vanguardia artística. Así, lúcida, comprende la importancia decisiva del momento en que vive y asimila, como nadie, el vértigo de la modernidad:

Yo he visto nacer todos los inventos del siglo. Nací en medio de la modernidad, del canto a los medios de transporte, a la velocidad, al vuelo. Mis primeros poemas están llenos de estas cosas: de los clamores a la era moderna, de aviadores, aviones, motores, hélices, telecomunicaciones.<sup>9</sup>

Deportista y vividora, gana concursos de natación, escribe poesía, es aficionada al jazz, al charleston y a los automóviles y se hace novia de un Luis Buñuel que en siete años no la hace partícipe de los proyectos de la Residencia de Estudiantes. Por iniciativa propia es como conoce a Lorca en el momento en que el cineasta aragonés se va a París y ella decide hacer una llamada de teléfono: “Hola –le dije- habla la novia desconocida de Buñuel”<sup>10</sup>, lo que revela, por supuesto, la segregación, con excepciones aceptadas por pintorescas, de toda individualidad femenina.

Veamos algunos lienzos que su amiga Maruja Mallo pinta a propósito de la “mujer moderna” tomándola como modelo: Para hacernos una idea nítida de la

---

<sup>7</sup> José Luis Ferris, *Maruja Mallo. La gran transgresora del 27*, Madrid: Temas de Hoy, 2004.

<sup>8</sup> Paloma Ulacia Altola, *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*, Presentación de María Zambrano, Madrid: Mondadori, 1990, pág. 26.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pág. 29.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pág. 46.

personalidad voraz, dispersa y dinámica de Concha Méndez, leamos también unos párrafos del retrato lírico que Juan Ramón Jiménez le hace en el año 1931 y que ella va a incorporar, satisfecha, en la gran mayoría de las ediciones posteriores de su obra:

Su mono añil puede ser de cajista de imprenta, enrolada de buque, fogonero de tren, polizón de zepelin, todo por la Poesía delantera que huye en cruz de horizontes ante las cuatro máquinas. Entramos donde está ella, y el camarote locomotora cabina gabinete se mueven de abajo arriba, de izquierda a derecha. Nos mareamos de cuatro o cinco modos, tenemos que cojernos a un hombro, a las letras, a un clavo, a una nube, a las ascuas. En un cromo brillante del descubrimiento de las Indias, vemos entonces a Concha superpuesta, abundante, aquí y allá, quizás con plumas, loros, flechas, monos auténticos, cumpliendo voluntariosa con su vocación de Ceres de todos los elementos, Venus con caracoles y cuernos de abundancia. Concha Méndez era [...] la sirenita del mar que sonreía secreta a los mocitos en su nicho de cristal en acuario esmeraldino, entre algas, corales y otras conchas; la campeona de natación, de jiu-jitsu, de patín, de gimnasia sueca [...] Ríe ríe en la fiesta general de colores y sonidos, avanzando con jesto de lancha blanca la mandíbula inferior. Se tiende del todo. Se entreduerme, brújula nerviosa de carnes sobre la rosa erecta de los vientos.<sup>11</sup>

La energía desbordante, el temperamento intrépido, el entusiasmo, la búsqueda de lo nuevo y desconocido en vida y obra signan, pues, a la temprana Concha Méndez –sus dos primeros poemarios se titulan significativamente *Inquietudes* (1926) y *Surtidor* (1928)-:

No me despiertes, amor,  
que sueño que soy sirena  
y que eres el nadador  
que va a una playa morena  
a bañarse a la claror  
en noche de luna llena  
¡No me despiertes, amor!<sup>12</sup>

Estamos todavía en el escenario atemporal de la celebración apacible, de la exuberancia juvenil, de una productividad no problemática y un tanto *naïve*: habitamos una eterna primavera porque Perséfone todavía se encuentra entre ninfas y flores y el reino de Deméter no ha sido amenazado.

El poema “Al nacer cada mañana” que aparece en *Inquietudes* (1926) dedicado a Maruja Mallo prosigue con este tono optimista e idílico ya señalado: Mallo, que aparece en forma de ángel –como los personajes de sus “Verbenas-, es un torbellino, estallido de alegría y novedad para Méndez. El corazón, metáfora del “arte nuevo” viene prendido en una espada-pincel y aparece rodeado de la naturaleza exultante y surrealista de los primeros

---

<sup>11</sup> Prólogo de Juan Ramón Jiménez [1931], Concha Méndez, *Antología poética*, México: Joaquín Mortiz, 1976, págs. 9-10.

<sup>12</sup> Concha Méndez, *Poemas (1926-1986)*, Introducción y selección de James Valender, Madrid: Hiperión, 1995, pág. 65, en *Vida a vida* (1932).

lienzos, tan coloristas, de la pintora: rosas de fuego, lluvia de estrellas, peces de cristal que vuelan, etc...:

Al nacer cada mañana  
me pongo un corazón nuevo  
que me entra por la ventana.  
Un arcángel me lo trae  
Engarzado en una espada,  
Entre lluvias de luceros  
Y de rosas incendiadas  
Y de peces voladores  
De cristal picos y alas.  
Me prendo mi corazón  
Nuevo de cada mañana:  
Y al arcángel doy el viejo  
En una carta lacrada.<sup>13</sup>

El carácter expeditivo y aventurero impulsa al sujeto poético a la búsqueda de otras formas de hacer arte, de otro yo, como se advierte en el siguiente poema, pero hay cierta temeridad en el gesto porque la seguridad extraordinaria supone un reto: se ignora que la propia voluntad puede ser raptada, que prenderse ese corazón nuevo, que arrancar ese lirio de lo nuevo puede ser peligroso:

Tan segura voy que voy  
Perdida en todos los rumbos.  
Ni brújula ni timón:  
Perdida por lo absoluto,  
Y perdida llegaré  
A los confines del mundo.  
La noche negra no es negra  
Cuando se lleva una luz  
Más fuerte que las tinieblas.<sup>14</sup>

No voy a trazar aquí una evolución completa por el itinerario vital y artístico de Méndez, lo que nos llevaría al exilio con Manuel Altolaguirre, a su labor como editora en España, México o Cuba –*Héroe, 1616, Caballo verde para la poesía, La Verónica*–, dramaturga, traductora de Stendhal o guionista cinematográfica, sino que me voy a centrar en el análisis de esa capacidad especial de asimilar y comprender la modernidad y tematizarla, tanto en su actitud vital como en su obra, a la manera de una Deméter-Perséfone activa y celebratoria. Su lírica nos da una versión del paraíso de “las diosas” antes de que se produzca el drama, antes de penetrar en el infierno. Es inédita su destreza

---

<sup>13</sup> Concha Méndez, *Antología poética*, México: Joaquín Motriz, 1976, en *Canciones de mar y tierra* (1930), págs. 81-82.

<sup>14</sup> *Ibid.*, pág. 72, en *Vida a vida* (1932).

para convertir en positivo cualquier suceso, incluso negativo y, en este sentido, se identifica con la frase pindárica que iniciaba nuestra exposición. Dice María Zambrano:

Para Concha los muertos eran igual que los vivos. Poseía esa maravillosa democracia que sí es real y efectiva: que los muertos sean igual que los vivos, que estén ahí.<sup>15</sup>

Pero esa doble faz de la celebración hedonista, de la vida que es el misterio, la desgracia o la muerte también asoma levemente en su personalidad y empieza a emerger, cada vez con mayor intensidad, a partir de la desaparición de su hijo, a partir del destierro de la guerra civil. Ambos golpes tienen lugar en el significativo año de 1936:

La risa y el misterio juntos era siempre ella. Se esperaba que dijese más cuando ya lo había dicho todo. Era una mujer con arrojo y también con algo de misterio que no conseguía del todo ocultar.<sup>16</sup>

Y así, escribe:

Toro suelto, centella, nube, espiga:  
¿qué más da? Hay un aire que embalsama los hechos,  
que embalsama las horas y la risa.<sup>17</sup>

Pese a la característica fecundadora y vitalista de la mujer –la imagen de la mano que florece se repite en su poesía con frecuencia—hay constancia progresivamente de las tinieblas que bordean, que amenazan, adonde hay que ir a buscar a Perséfone. La intrusión masculina, la amenaza se materializa en forma de guerra, en forma de muerte y exclusión de lo femenino: no hay ya lugar para la alegría:

¿Qué angustia, o noche, en torno a mis orillas?  
¿Dónde fue el alba que floreció en mis manos?  
¿Es tierra, o fuego, lo que mis plantas tocan?  
Ni mi niñez ha sido de este mundo,  
Ni en esta juventud me reconozco.  
Me pesan siglos de abrasadas sangres,  
De injustas vidas, de latidos huecos;  
Me pesan sombras, que no pueden irse,  
Voces me llaman de distintos cielos.<sup>18</sup>

Esto es, aún más evidente, en otro poema escrito tras la muerte del hijo, tras el estallido de la guerra civil española. La comprensión fulgurante de la vida es atravesada por la oscuridad: la luminosidad no deja de albergar un pliegue sombrío y el corazón alado que le traía su amiga Maruja ya no puede volar:

Debajo de esta noche, ¿quién camina?  
¿Quién llevará ese hielo o esa llama?...  
Se ha empañado una luz ¿quién sabe en dónde!

---

<sup>15</sup> Paloma Ulacia Altolaquirre, *op. cit.*, pág. 12.

<sup>16</sup> *Ibid.*, pág. 9.

<sup>17</sup> Concha Méndez, *Poemas, op. cit.*, pág. 22.

<sup>18</sup> Concha Méndez, *Poemas, op. cit.*, pág. 93.

Y el ángel de la fe de nada sirve.  
Se inquieta el corazón —no tiene alas—  
ni el dolor tiene espejos; solamente  
un pedestal que quiere sostenerle,  
con los ojos vendados como el niño  
de ese volar sin rumbo.  
Debajo de estas noche, yo lo escucho  
-la noche es el silencio que no quema-,  
un fantasma camina, ¿quién lo mueve?  
Siento en mi sangre girar el Universo.<sup>19</sup>

Sin embargo, después de la soledad y la muerte, de la pérdida y la guerra, después del duelo y la pena, después de la esterilidad y el destierro, Méndez, como Deméter, va a resurgir, a rebrotar, a seguir apostando por la celebración y afirmando la vida, viendo una posibilidad, una esperanza de vida tras la muerte, como en los ritos de Eleusis:

Yo soy la vida en lucha  
de cada hora y de cada paso.  
Yo soy la fuerza de mí misma,  
la antena receptora del milagro.  
Yo soy la vida sin remedio.  
Mi muerte no será sino un colapso;  
porque después de muerta seguiré viviendo,  
nadie sabe hasta dónde ni hasta cuándo.<sup>20</sup>

Maruja Mallo (1902-1986) La provisionalidad de destinos y el viaje caracterizará siempre la vida de la pintora “celta”, como prefería ser denominada, Maruja Mallo. El universo campesino y marinero de la tierra gallega, así como la viveza de mercados y romerías inaugura una mirada de asombro y alegría que florecerá en las más tempranas imágenes. Tras conocer a Méndez en Madrid y fruto de sus correrías por la ciudad aparecen sus cuatro “Verbenas”, cuadros satíricos que reflejan, como los poemas futuristas de Méndez, la vorágine de lo moderno con su ritmo cinematográfico y que serán expuestos en el salón de la “Revista de Occidente” con la ayuda de Ortega y Gasset. De ellos dice Lorca: “Son los cuadros que he visto pintados con más imaginación, gracia, ternura y sensualidad”.<sup>21</sup> En ellos, bajo una apariencia festiva y de un onirismo casi expresionista, late ya el elemento oscuro y amenazante como presagio de la guerra.

El ludismo de las “Verbenas” o “Elementos de deporte” da lugar rápidamente a la fase que nos interesa. La serie “Cloacas y Campanarios” expuesta en París en 1932 representa el momento más sombrío de su arte y el que impacta especialmente por

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, pág. 97.

<sup>20</sup> *Ibid.*, *op. cit.*, en *Niño y sombras* (1936), pág. 103

<sup>21</sup> Consuelo de la Gándara, *Maruja Mallo, op. cit.*, pág. 17.

constituir otra forma de mirar la modernidad. Es aquí donde Mallo se nos aparece bajo la imagen de Deméter y decide ahondar en lo más oscuro de la vida, en la muerte y la destrucción, en la parte oculta e infernal de esa naturaleza vibrante y estática. Veamos algunos ejemplos de esta obra pesimista y escatológica: “Lagarto y cenizas” es una aterradora visión de un esqueleto de reptil con manos humanas sobre el cual ha pasado una máquina infernal partiéndolo en dos; “Antro de fósiles” es una grandiosa composición con esbelta arquería al fondo y una pareja de esqueletos humanos que se destaca sobre una tierra húmeda con hongos y sapos que llena de herrumbre los metales; “Espantapeces” representa un patético y sobrecogedor escenario subacuático con calaveras y cuchillos y, por último, “Espantapájaros” adquirido por André Breton, nos remite a un paisaje de muerte con dos espantapájaros con chistera agujereada. Toda naturaleza primaveral ha sido barrida por la hostilidad del invierno, la figura humana está ausente y sólo queda un despojo, una huella, un resto, andrajo o esqueleto; los vegetales son sombríos, la tierra tiene un hedor de excremento y carroña. Los colores vibrantes son ahora una combinación de blancos, negros y pardos. Es la época de “grajo y excremento” o “tumbofilia y hemolatría”, como dice la propia autora. La antes celebrada y colorista Mallo empieza a ser incomprendida por este submundo que empieza a habitar sus paisajes, a pesar de que no era la única en practicar esa “poética de la impureza” de cuño tan surrealista. Es curioso que en el momento de celebración festiva de las vanguardias, Mallo elija indagar en lo oscuro de lo humano, en los sótanos del inconsciente y de la vida. Sin embargo, esto se combina con unas preocupaciones sociales a medida que se aproxima el conflicto bélico que exige cierto optimismo o carácter más combativo, como revela el cuadro “La sorpresa del trigo”: Los dedos de la muchacha, al modo de una Deméter que resucita por haber encontrado a su hija, se convierten en espigas y se remite a los grandes temas populares de la siembra, la tierra y la recolección a la vez que se advierte contra el hambre y la destrucción que trae la guerra. Estamos ante una naturaleza palpitante pero herida de muerte. “El canto de las espigas” (1939) insiste en la abundancia del cereal, es un canto desesperado a favor de la vida cuando todo es muerte.

No voy tampoco a hacer referencia al largo periplo de Mallo en forma de un destierro voluntario, como el de Deméter, por tierras americanas –Argentina, Chile, Uruguay--. Sí voy en cambio a aludir al final de este período de luto y duelo porque en la desbordante naturaleza americana la diosa reencuentra a su hija. Una vez ahondadas las aguas del misterio y la muerte, es posible una celebración nuevamente, mucho más madura y depurada. Me estoy refiriendo a la serie “Naturalezas vivas” que nacen de la

contemplación extasiada del Pacífico en Chile. Es la resurrección de la naturaleza: de las flores y los frutos imbricados con lo femenino, de las estrellas de mar y las caracolas, de conchas y orquídeas, de algas y medusas, visiones imposibles y armónicas a la vez. En Mallo domina el componente telúrico, la Madre Tierra y la realidad de la muerte y el componente masculino está supeditado al femenino celebratorio. Mallo comienza a abusar de la fauna y geología sudamericana en unos lienzos cada vez más crípticos. El itinerario vital de esta “Sibila” nos revela una personalidad inconforme, inquieta y genial, tan excéntrica como pudo serlo Dalí en los últimos años de su vida y, salvando las distancias, tan despierta y lúcida.

Así, hemos tanteado dos formas distintas de asimilar la modernidad por parte de los sujetos creadores femeninos: en un caso, se opta por la armonía, la celebración y un vitalismo exento de cuestionamientos, sólo truncado por el drama real de la guerra y la muerte del hijo: es el reino de Deméter y Perséfone antes de la irrupción de Hades; es la dimensión alegre que se destaca en el mito; en el segundo, se prefiere indagar en lo inarmónico, la destrucción y lo escatológico como espacios de exploración y hallazgo: es Deméter con dos antorchas de luz buscando en los infiernos a Perséfone: se trata de la dimensión funesta del mito. En este caso, sólo haber penetrado en el Averno y haber hallado a la hija permite una justa celebración posterior, una naturaleza exultante que no es sino la fiesta de la femineidad.

#### BIBLIOGRAFIA

- Bellemin-Noël, Jean, *Vers l'inconscient du texte*, Paris : Quadrige/Presses Universitaires de France, 1996.
- Cixous, Hélène, *La risa de la medusa. Ensayos sobre la escritura*, Barcelona: Anthropos, 1995.
- Ferris, José Luis, *Maruja Mallo. La gran transgresora del 27*, Madrid : Temas de hoy, 2004.
- Freud, Sigmund, *Le délire et les rêves dans la « Gradiva » de W. Jensen*, Paris : Gallimard, 1986.
- Gándara, de la, Consuelo, *Maruja Mallo. Artistas españoles contemporáneos*, Madrid: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1978.
- Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, Barcelona: Paidós, 1991.
- La mitología griega*, Barcelona: Paidós, 1998.
- Kerényi, Kart, *Eleusis*, Madrid: Siruela, 2004.
- Méndez, Concha, *Poemas (1926-1986)*, Madrid: Hiperión, 1995.
- Otto, Walter, F., *Los dioses de Grecia*, Madrid: Siruela, 2003.
- Las musas*, Madrid: Siruela, 2005.
- Ulacia Altolaguirre, Paloma, *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*, Presentación de María Zambrano, Madrid: Mondadori, 1990.
- Valender, James, ed., *Una mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)*, Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2001.