

Blázquez Vilaplana, Belén

**José María Hinojosa Lasarte : de la poesía a la política o de la amistad, que no admiración, al olvido**

*Études romanes de Brno.* 2023, vol. 44, iss. 2, pp. 73-86

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2023-2-6>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.78711>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20231103

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## José María Hinojosa Lasarte: de la poesía a la política o de la amistad, que no admiración, al olvido

### José María Hinojosa Lasarte: from Poetry to Politics 'or from Friendship – Not Admiration – to Forgiveness

BELÉN BLÁZQUEZ VILAPLANA [bblazquez@ujaen.es]

Universidad de Jaén, España

#### RESUMEN

El objetivo de este trabajo es reivindicar la figura del poeta malagueño José María Hinojosa Lasarte (1904-1936). Fusilado en agosto del 36, su obra ha permanecido durante muchos años en el ostracismo, a pesar de haber sido considerado como el primer autor que introdujo el surrealismo de André Breton en la poesía española y miembro de la llamada Generación del 27. A través de un análisis de su producción literaria y de las contradicciones de los escasos y a veces discordantes datos de su biografía, buscamos indagar en cómo ese círculo de intelectuales entre los que se movía (Altolaguirre, Prados, Lorca, Alberti, Cernuda...) y con los que pensaba que compartió unas veces amistad, otras mecenazgo, en algunas ocasiones admiración y, en muchas oportunidades ingratitudes, influyeron de manera, directa o indirecta, en su producción literaria. Cuando no, fueron ellos los influenciados por él.

#### PALABRAS CLAVE

Admiración; Surrealismo; Hinojosa; Poesía; Generación del 27

#### ABSTRACT

The objective of this work is to vindicate the figure of the Malaga poet José María Hinojosa Lasarte (1904-1936). Executed in August 1936, his work has remained ostracized for many years, despite being considered the first author to introduce André Breton's surrealism into Spanish poetry and a member of the so-called Generation of '27. Through an analysis of his literary production and the contradictions of the scarce and sometimes discordant data of his biography, we seek to investigate how that circle of intellectuals among whom he moved (Altolaguirre, Prados, Lorca, Alberti, Cernuda...) and with whom he thought that he sometimes shared friendship, sometimes patronage, sometimes admiration and, on many occasions, ingratitude, directly or indirectly influenced his literary production. In some occasions, they were the ones influenced by him.

#### KEYWORDS

Admiration; Surrealism; Hinojosa; Poetry; Generation of 27

RECIBIDO 2023-06-06; ACEPTADO 2023-06-18

“Lo que perdió a José María Hinojosa fue su ingenuidad.

Si volviese a vivir,

hoy le daría unos cuantos consejos para que supiese estar en su sitio”.

Pepín Bello (1904-2008)

## 1. Una fecha clave para la poesía española: agosto de 1936

El 22 de agosto de 1936, en Málaga, la aviación del General Franco bombardeó el barrio de Huelin y los depósitos de la CAMPSA. Este hecho acaecido sobre una zona eminentemente habitada por la clase obrera, convertiría a la ciudad en una de las primeras en Europa en sufrir este tipo de ataque de manera indiscriminada sobre la población civil. Como represalia a dicho bombardeo, los milicianos anarquistas del Comité de Salud Pública asaltaron la Prisión Provincial de la ciudad donde José María Hinojosa (1904-1936) se encontraba detenido desde el 24 de julio, junto a su padre, a uno de sus hermanos y a un primo<sup>1</sup>. La razón última de encontrarse aquí era que el Gobernador Civil de la ciudad había considerado que corrían menos peligro si estaban dentro de los muros carcelarios, que en sus propias residencias (Duque 2007:189). Los tres, junto a 42 personas más, elegidas “al azar”<sup>2</sup>, formaron parte de una de las famosas “sacas” de presos que fueron llevados ante la tapia del Cementerio de San Rafael, fusilados y arrojados a una fosa común<sup>3</sup>. Allí permanecería hasta 1937 cuando tras el triunfo de los sublevados y la toma de Málaga, los cuerpos fueron exhumados. En 1942 se los trasladaría a una cripta en la Capilla de la Virgen de la Victoria, en la Catedral de la ciudad.

Todo ello, en palabras de Antonio García Sánchez (2016: 102), porque el fracaso del levantamiento militar en Málaga dio lugar “a un estallido popular que desbordó rápidamente el control de las autoridades republicanas [...] especialmente en el fatídico verano de 1936. Siendo agosto y septiembre los meses en que se produjeron los fusilamientos masivos”. José María Hinojosa pasó a formar parte de una larga lista, conformada por personas de la burguesía malagueña, que sufrieron las consecuencias de los enfrentamientos originados por la guerra civil española (Chica 2011). Lo cual, en su caso, conllevó además el relegarlo a un olvido “obligado” en cuanto a su actividad literaria tanto entre los que en su momento fueron sus amigos y compañeros de tertulias<sup>4</sup>, el Grupo Poético del 27, como entre aquellos otros con los que desempeñó durante sus últimos años su actividad política. Porque fue precisamente esa actividad política la que dio lugar a su asesinato y, sin embargo, fue su actividad poética y literaria, la que lo hizo codearse con autores como Lorca (1898-1936), Cernuda (1902-1963), Altolaguirre (1905-1959), Souvirón (1904-1973),

1 Sobre estos días existe una obra de teatro escrita por Alfonso Sánchez Rodríguez (2014), “El buzo y la aviadora”, donde se recrean desde la ficción los días que precedieron a su fusilamiento.

2 Entre ellos un hermano del poeta de la generación del 27 Manuel Altolaguirre.

3 Unos días antes, el 19 de agosto de 1936, Federico García Lorca es fusilado en el camino de Víznar a Alfacar (Granada) pero, en este caso, por los franquistas. Su cadáver nunca ha sido recuperado.

4 No aparece en ninguna de las dos ediciones de la Antología de Gerardo Diego sobre la poesía española contemporánea, ni en la de 1932, *Poesía Española Contemporánea. Antología (1915-1931)* ni en la reedición de 1934, *Poesía española. Antología (Contemporáneos)*. Tampoco lo haría en la selección de poesía andaluza que realiza la Revista *Caracola* en 1956. Para conocer cuándo y cómo fue incluido en años posteriores en Antologías puede verse la tesis doctoral de Carmen Díaz Margarit citada en la bibliografía.

Alberti (1902-1999), Aleixandre (1898-1984) o Prados (1899-1962), entre otros, dentro de esa llamada Edad de Plata de las letras españolas. La incomodidad que causaba Hinojosa en “ambos bandos” lo relegó a un lugar secundario del que algunos autores han intentado ya en democracia recuperarlo (Neira 1999; 2005; Sánchez 1994; 1995; Ruiz 2007).

Esta conocida como “Generación del 27”, conformada por muchos andaluces<sup>5</sup>, trataron “de hacer una perfecta síntesis entre innovación y tradición literaria, entre lo nuevo, las vanguardias que venían de Europa y, lo clásico” (Gutiérrez 2021: 4). En ese grupo, en palabras de Rosa Ruiz Gisbert (2007), la ciudad de Málaga ocuparía un lugar destacado porque se convirtió en un punto de entrada “de las novedades provenientes de otros lugares y (donde) un grupo reducido de jóvenes de la burguesía las van a aceptar. Así se comenzarán a gestar las nuevas formas artísticas y a hacerse un lugar las corrientes europeas del momento” (p. 182). En palabras de Manuel Altolaguirre,

Es curioso hacer notar que los poetas que formaron mi generación y que figuran desde hace tiempo juntos en multitud de antologías, fueron casi todos amigos de la infancia y tuvieron en Málaga ocasión de convivir, sin sospechar la obra en común en que participarían en el futuro (2006: 37).

Continúa afirmando que:

Emilio Prados y Vicente Aleixandre estudiaron en el mismo colegio las primeras letras. Rafael Alberti, sobrino del cura de la parroquia de San Juan de Málaga, jugaba de niño con mi hermano mayor en mi casa. Federico García Lorca veraneaba todos los años en el hotel Hernán Cortés, situado enfrente de la casa de mi abuela en la caleta y muchos días pasaba a recogerme para que tomáramos el baño de mar juntos. Quien nos reunía a todos en nuestra juventud era José María Hinojosa, que por tener automóvil en él nos paseaba, llevándonos al campo. Unas veces a sus fincas y otras veces a lugares pintorescos de nuestra provincia. En esos paseos, Federico recitaba versos que luego formaron parte de sus libros y otras composiciones no menos hermosas que se perdieron para siempre. (Altolaguirre 2006: 37).

Junto a esta ciudad, la Residencia de Estudiantes en Madrid –como ahora veremos– se convirtió también en lugar de encuentro e innovación en y de distintas artes (literatura, pintura, etc.), donde coincidieron, entablaron amistad e intercambiaron propuestas con artistas como Luis Buñuel (1900-1983), Juan Vicens (1895-1959), Pepín Bello (1904-2008) o Salvador Dalí (1904-1989), por citar algunos. No sabemos hasta qué punto podremos hablar de admiración o de amistad –algunos incluso hablan de envidias y celos entre ellos, cuando no enemistad manifiesta– pero lo cierto es que las relaciones que se establecieron dejaron huellas, de una u otra manera, en sus obras. Como expone Ángel González (citado por Neira 2018:201), “la amistad como el grupo son el resultado de una compleja red de sutiles afinidades electivas que componen un entramado cohesivo más riguroso y racional”. En esta compleja red, especialmente en sus comienzos, tuvo un papel destacado José María Hinojosa.

5 Federico García Lorca nació en Granada (1898); Aleixandre en Sevilla (1898); Rafael Alberti, en el Puerto de Santa María (Cádiz) (1902); Luis Cernuda en Sevilla (1902) y en Málaga, Prados (1899), Altolaguirre (1905), Souvirón (1904) e Hinojosa (1904).



Definido como el introductor del surrealismo francés de André Bretón (1896-1966)<sup>6</sup> en España, sobre todo por su obra “La flor de California” (1928), el abandono temprano que hizo de su faceta poética en 1931, su distanciamiento ideológico y político de aquellos que fueron sus compañeros, cuando no amigos, del 27, y su asesinato en el año 36, dificulta cuando no impide encontrar en otros poetas admiración hacia su obra. Es más, como bien han referido aquellos que desde hace algún tiempo han intentado volver a dar voz a su poesía<sup>7</sup>, durante años se debatió sobre si su obra podría ser considerada al mismo nivel que aquellos que conformaban dicha Generación o era “un poeta menor”<sup>8</sup>. No sólo eso, sino que la mayoría de estos autores renegaron de él, de su amistad e incluso de haberlo conocido, como fue el caso de José Bergamín o de Salvador Dalí<sup>9</sup>.

Varias han sido las razones que se han manejado para dar una respuesta al porqué de esta actitud. Su situación económica, procedía de una familia de terratenientes que financió sus viajes por Europa y algunas de las publicaciones de aquellos que consideraba sus amigos, como fue la obra de Souvirón “Gárgola” (1923); su militancia en el Partido Agrario Español durante la II República<sup>10</sup> y su fusilamiento con apenas 32 años, lo borraron durante décadas de la historia de la creación poética española. Además, sus obras no tuvieron una gran tirada y, entre los que la conocían, en algunos casos fue objeto de chanza. El ejemplo más claro se puede encontrar, por ejemplo, en la publicación que realizó Gerardo Diego (1896-1987), bajo el seudónimo de *El Marqués de Altolaquirre*. Este publica en el número 2 de *Lola*<sup>11</sup> (1928), suplemento jocoso de *Carmen*, “la Serranilla de Jinojepa” (Ruiz 2007; Díez 2011): Musa tan fachosa/non vi en la Poesía,/como la Hinojosa/ de José María./ Haciendo la vía/ desde el surrealismo/ a California/ —y lo cuenta él mismo—/ por tierra fangosa/ perdió la sandía/ a queste Hinojosa/ de José María./ Cerca del Moncayo/ —forzoso es decillo—/ topó a su tocayo/ Pepe el Tempranillo<sup>12</sup>./ Y dice la glosa/ que no le creía/ el otro Hinojosa/ de José María./ En un reservado/ con varios pintores,/ con Joaquín Peinado,/ con Francisco Bores/ y Apeles Fenosa,/ retratos pedía/ el buen Hinojosa/ de José María./ En la catoblepa/ se encontró a Picasso/ y díjole: —Paso./ Europa es ya Eureka./ Y viva la Pepa./ Ya no hay más poesía que la Jinojepa/ de José María.

6 Este autor publicó el 15 de octubre de 1924 el conocido como el Primer Manifiesto del Surrealismo.

7 En 1974 la Diputación Provincial de Málaga recupera y publica en facsímil sus obras completas. En esta recuperación tuvo un papel destacado Baltasar Peña Hinojosa, primo del poeta. El 15 de junio de 1998, José María Hinojosa fue nombrado Hijo Predilecto de la Provincia de Málaga por la Diputación Provincial. Posteriormente, en el año 2004, la misma ciudad celebró un Congreso donde se le recordó y homenajó.

8 Para mayor información sobre las calificaciones y valoraciones que se han hecho sobre Hinojosa y su obra, puede verse la tesis doctoral de Alfonso Sánchez Rodríguez (1995). *La poesía de José María Hinojosa*. Universidad de Lérida o las distintas publicaciones de Julio Neira referidas en la bibliografía de este trabajo.

9 El primero de estos, a pesar de haber viajado a la URSS con Hinojosa, afirmaba no conocerlo y, en el caso del segundo (Dalí) habiendo incluso pasado unos meses en el verano de 1930 en Málaga junto a él, negaba incluso saber quién era (Ruiz 2007:197).

10 Posteriormente se presentaría a las elecciones del 36 con la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA) pero no consigue acta de diputado.

11 Para ahondar en el humor en la generación del 27, véase Díez (2011).

12 En la misma se hacía un juego de doble sentido con la figura de otro famoso José María Hinojosa. En este caso, José María Hinojosa Cobacho (que no Lasarte) conocido como “El Tempranillo”, el cual fue un bandolero español que actuó en la Serranía de Ronda.

El seudónimo con el que se publicó esta Jinojopa, llevó a Manuel Altolaguirre a comentar en sus memorias que esa ofensiva poesía no había sido escrita por él, puesto que consideraba a Hinojosa un hombre bueno. Pensaba que su obra, por distintos motivos, no se recibía con la estimación que él creía que merecía. “El que fuera poeta rico le perjudicaba y el que fuera, además generoso, motivaba las más violentas envidias” (2006: 38). Este autor también se refería a él como “cíclope de una cordillera salvaje”, mientras que Lorca lo hacía como “la colodra carpetovetónica”, y algunos de sus coetáneos lo llamaban el “poeta ya está” porque cuando leía sus versos, acababa diciendo “Ya está” (se comenta que debido a lo mal que solía leerlos).

Más no es bueno generalizar en relación al desprecio o al fingido olvido al que algunos de sus coetáneos lo relegaron y hay que precisar que no todos lo hicieron, ni renegaron de él. En este sentido, merece destacarse a Luis Cernuda (1958), el cual lo recuerda cuando menciona el viaje que realizó a Málaga en 1928, tras la muerte de su madre, afirmando que Hinojosa fue “otro poeta malagueño cuya muerte terrible no se ha mencionado entre nosotros”<sup>13</sup>.

Cabe entonces preguntarse por qué darle voz a este autor en un trabajo que busca ahondar en la admiración que las obras de otros intelectuales, en un sentido amplio al incluir no sólo a escritores sino también a pintores, tienen en la suya o de la que, a la inversa, la suya tuvo en otros artistas. La respuesta no puede ser más que una: reivindicación. En palabras del profesor Prieto de Paula (2005) “es bueno, en fin, que al silencio suceda la reivindicación, aunque ésta no vaya a torcer la articulación de una historia literaria que sustancialmente, y en lo tocante al surrealismo, está escrita con renglones derechos”. Y ello, aunque,

el surrealismo de Hinojosa obedece más a una decisión programática que a la necesidad de descerrar la tapa de la conciencia por donde escapan los sofocos románticos de Cernuda, el *angor* existencial de Alberti, las visiones del universo primordial de Aleixandre, o la apoteosis del sujeto triturado por la megalópolis de Lorca (De Paula 16 de diciembre de 2005).

Así como la muerte de Lorca causó un enorme impacto entre sus compañeros y es una de las heridas no cerradas en la historia de España, lo cierto es que tan imperdonable fue “el crimen cometido, de un lado (en aquellas horas de confusión) con Federico, como el perpetrado, del otro, con José María” (Canales 1973: 91)<sup>14</sup>. Es este el objetivo último de este trabajo, recoger sin filias, ni fobias, a un poeta y político español que como tantos otros, vio truncado su presente y su futuro por la guerra civil española (1936-1939) impidiendo así cerrar “las preferidas ventanas de su poesía” (Canales 1973: 90). Como hicieron aquellos que dispararon sobre todo a sus ojos en las tapias del Cementerio de San Rafael de Málaga, en el verano del 36.

13 “Tras de unos días en Málaga, adonde el mar, que no vi hasta tarde en mi vida, me atraía, además de la ocasión de charlar con Altolaguirre, Prados y José María Hinojosa [...] me fui a Madrid” (Cernuda 1958:4).

14 Afirma Alfonso Canales en un artículo publicado en 1973 en la revista de la Diputación Provincial de Málaga, *Jábega*: “[...] jueces llenos de suficiencia, deciden, sobre la marcha, si el poeta merece o no merece ser recordado. En esta decisión intervienen muchos prejuicios y con causas que más vale no enumerar. El tiempo se encarga más tarde de restañar los rencores y, a veces, de indultar a los condenados”.



## 2. Algunos retazos de su biografía

Para poder entender cómo llegó Hinojosa Lasarte a la poesía y cómo al grupo de poetas que conformaron la Generación del 27, hay que referirse, aunque sea brevemente, a algunos datos de su biografía. Nuestro poeta nació el 17 de octubre de 1904 en Campillos, un pueblo de la provincia de Málaga, el tercero de seis hermanos de una familia terrateniente con fuertes convicciones religiosas, siendo sus padres Salvador Hinojosa Carvajal y Asunción Lasarte Juárez<sup>15</sup>. Este origen familiar, donde se funden en sus raíces tierra, poder y fe, serían

constantes que amparan el nacimiento de Hinojosa, y que en el último tramo de su vida determinan en gran manera su actuación política en el prebélico *ruedo* nacional. La primera constante, el campo, y la última, la religión, no serían nada ajenas a la temática de su obra de escritor (Sánchez 1995: 53).

Del mismo modo que también aparecerán en la forma en la cual algunos de sus contemporáneos se referían a él, como era el caso de Juan Ramón Jiménez (1881-1958), quien lo llamó “el vívido, gráfico poeta agreste” (Altolaquirre 2006: 38). No se puede olvidar, en este sentido, la influencia y admiración que el poeta onubense tuvo en los primeros tiempos en el grupo de jóvenes escritores que conformaban la Generación del 27. De ahí que se afirme que en sus primeros versos, Hinojosa tienen una clara influencia de la poesía pura de Juan Ramón Jiménez, véase, por ejemplo, la que sigue: “Los dedos de la nieve/repiquetearon/en el tamboril/del espacio/Parábolas de nubes/forman un halo/de cristal,/sobre el monte nevado/una línea/ y un plano./Quiero poner mi vista/sólo en el espacio/que es sencillo/y a la vez complicado”<sup>16</sup>.

En 1914 se desplaza a Málaga para estudiar, el mismo año en que su padre es elegido Alcalde de la localidad de Campillos. Realizó sus estudios en el internado del Colegio de San Fernando y en Gaona, ambos en la capital malagueña, aunque algunos autores también lo sitúan en el Colegio de los Jesuitas de San Estanislao, donde habría coincidido con Altolaquirre y Souvirón<sup>17</sup>. En 1921 se trasladó a Granada a estudiar derecho y allí conoció a los hermanos Federico y Francisco García Lorca (con los que coincidió en la tertulia el Rinconcillo), y fue alumno de Francisco Giner de los Ríos. De esta amistad entre Lorca e Hinojosa queda constancia en una carta encontrada de este último en el Archivo de los García Lorca (Neira 1988)<sup>18</sup>. Tal y como recoge Sánchez Rodríguez (1995), en esos años, tanto él como Altolaquirre se reunían con Emilio Prados (unos años mayor que ellos) del cual aprendían y el cual les acercó a las obras de Tolstoi, Dostoievski y Chejov<sup>19</sup>. Obras que posteriormente

15 Para una biografía detallada del autor pueden verse las tesis doctorales recogidas en la bibliografía de este texto.

16 Sencillez (1925).

17 Es importante mencionar que existe disparidad, en algunos casos, sobre algunos acontecimientos de su vida, e incluso de su muerte (o de cómo se produjo la misma), por ejemplo, cuando Rafael Alberti en sus memorias cuenta que a Hinojosa lo asesinaron sus campesinos, lo cual también fue recogido en las Memorias de Altolaquirre (2006: 40): “A cuchilladas mataron sus compañeros al poeta que había soñado durante toda su juventud con una sociedad más justa”.

18 La carta data del 5 de octubre de 1922, es decir, días antes del comienzo de su segundo año en la ciudad universitaria de Granada.

19 Recogido en las memorias de Manuel Altolaquirre (2006).

estarían traducidas en la revista *Ambos* (Sánchez 1995), fundada en 1923 junto al ya mencionado Manuel Altolaguirre y a José María Souvirón<sup>20</sup>.

Esta publicación fue la precursora de *Litoral*, unos años después, que contó con la colaboración de Emilio Prados y de la que fue director Hinojosa. Prados había convencido a su padre para adquirir una imprenta (la Imprenta Sur en Málaga<sup>21</sup>) que les permitió, a partir del año 26, junto al ya mencionado Altolaguirre y posteriormente con Hinojosa dirigir la referida revista *Litoral*.<sup>22</sup> Su primer número aparecería en noviembre del 26 y en los siete que se llegaron a publicar, se pudieron encontrar los primeros poemas de García Lorca, Cernuda, Alberti, Guillén, Dámaso Alonso, etc. Será en los números V, VI y VII donde aparecerá el famoso homenaje que realizan a Luis de Góngora y que algunos consideran como el origen del nombre de la Generación del 27. En esos números, junto a los ya mencionados poetas, se incluirán obras de pintores como fueron Benjamín Palencia (1894-1980), Moreno Villa (1887-1955), Juan Gris (1887-1927) o Picasso (1881-1973).

Volviendo a 1923, sería entonces cuando se trasladaría a Madrid para seguir estudiando derecho y donde entabló relación con los intelectuales que estaban en la Residencia de Estudiantes (González y Martín 2010), aunque nunca residió en ella, instalándose en la Fundación del Amo. Se cree, por comentarios recogidos de sus familiares, que era debido a lo que pensaba su madre sobre la misma, puesto que consideraba que aquel ambiente no era “adecuado” conforme a sus fuertes convicciones religiosas. Aun así, ello no le frenó para frecuentar asiduamente la Residencia y reencontrarse, entre otros, con García Lorca y Emilio Prados, al tiempo que se relacionó con Luis Buñuel, Juan Vicens, Pepín Bello, Moreno Villa<sup>23</sup> o Salvador Dalí. Este último sería el ilustrador de “Poema del campo”<sup>24</sup>, su primer libro de versos aparecido en 1925 y publicado en la imprenta de Gabriel García Maroto. Como ya hemos mencionado, estos primeros poemas tenían claras raíces en la obra de Juan Ramón Jiménez e incluso de Antonio Machado, pero también como opina Julio Neira (Belausteguigoitia, 1 de septiembre de 1999) eran “de índole cubista muy interesante y poesía popular al estilo de Rafael Alberti y García Lorca”. Durante esos años formaría parte de la asociación vanguardista la “Orden de Toledo”, creada el 19 de marzo de 1923 por Luis Buñuel (Pantoja 2019). Todo ello no haría sino reafirmar la idea recogida por Sánchez Rodríguez (1995:66) el cual afirma que “amistad (es decir vida) y literatura, (eran) constantes fundamentales de José María Hinojosa, también en Madrid”.

Dos viajes entre los muchos que realizó marcarían su vida, uno, el realizado a París entre julio de 1925 y abril de 1926, financiado por su familia con la excusa de estudiar francés en La Sorbona, otro, el realizado a la URSS en 1928 junto a José Bergamín (1895-1983) y su mujer Rosario Archines. Del primero volvió imbuido del surrealismo que se podía apreciar en las creaciones que

20 De la misma sólo se publicarían cuatro números, siendo secretario en tres de esos cuatro. Será además en uno de ellos donde aparece su primer poema: *Poema de invierno*.

21 En dicha imprenta publicaría en 1927 su primera obra Baltasar Peña Hinojosa (“Miniaturas”), primo de José María Hinojosa, y artífice de la recopilación de su obra en 1974.

22 Para mayor información sobre dicha revista, véase Neira, J. (2005). “Litoral, la revista emblemática del 27” en *Revistas Literarias españolas del siglo XX*. Vol. I (1919-1975). Manuel Ramos Ortega (coord.). Madrid: Ollero y Ramos, pp. 211-240.

23 Los textos que aparecen en “La flor de California” a los que define como “oníricos”, están dedicados a este pintor, el cual califica al libro en su prólogo como “un delicioso viaje imaginativo” (Ruiz 2007:191).

24 *Poema del campo* (1925). Madrid: Gabriel García Maroto impresor.





inundaban la ciudad, relacionándose de nuevo con pintores de la llamada Escuela Española de París, tales como Picasso, Bores, Benjamín Palencia, Manuel Ángel Ortiz, Viñas o Cossío, amistad y admiración que se reflejó en la adquisición de numerosos cuadros surrealistas<sup>25</sup>. Al tiempo que establecía también relación con Buñuel y asistía, además, a las tertulias de la Ronda de Montparnase donde se reunía el grupo de surrealistas de Breton. En 1926 publica “Poesía de Perfil”<sup>26</sup>, su segundo libro, ilustrado en este caso por el pintor Manuel Ángeles Ortiz (1895-1984)<sup>27</sup>, donde aparece Hinojosa en una pose no exenta de semejanza con Rimbaud: principalmente la sombra que su cuerpo proyecta por debajo del hombro derecho (Sánchez 2008)<sup>28</sup>. En esta segunda obra ya hay un dominio de las técnicas vanguardistas y del conocimiento de las de André Breton. En este caso había un,

lenguaje más depurado. Repite, en parte, los temas de sus versos anteriores, pero con imágenes que se aproximan al surrealismo. Métrica tradicional, arte menor y rima asonante. La estrofa más empleada es la cuarteta y el pareado. En la última parte del libro (“Poemas para mí”) se inicia el poeta del surrealismo, si bien adolece aún de cierta inseguridad (Ruiz 2007: 185).

Siendo, especialmente significativo para el surrealismo, el poema *Sueños*: “Embádrnate el cuerpo/de oscuridad/y de silencio/y podrás levantar/la copa de los sueños. Pasaron superpuestas/ráfagas de recuerdos/y los nuevos clichés/solo quedan impresos, /mientras hay luz de menta/dentro del pensamiento. /Una astilla de luz/agujerea/los tulipanes negros”.

Al volver ese mismo año a Madrid, intenta difundir un manifiesto surrealista entre sus amigos, donde atacaba a la Iglesia, la Familia y la Propiedad Privada<sup>29</sup>, pero no obtiene éxito. Posteriormente, ya en la capital, se licenciaría en derecho y realizaría el servicio militar como soldado de cuota en la Brigada Obrera y Topográfica en 1927, colaborando en las principales revistas literarias: *La Gaceta Literaria*, *Verso y Prosa*, *Mediodía*. Ese mismo año, además, publica su obra más breve “La Rosa de los Vientos”<sup>30</sup> (dieciséis poemas y un prólogo) como suplemento séptimo de *Litoral*, ilustrado por Francisco Bores. Esta obra “simboliza la modernidad, el viaje y los medios de comunicación” (Díaz 1997: 256). Uno de cuyos claros ejemplos es el titulado SSE: “He perdido/la memoria de los siglos;/sólo conservo alientos/de papiros añejos. / Y tengo la nostalgia de

25 Cuando en el año 36 se produce los incendios de las casas señoriales de Málaga, entre ellas la de la casa familiar de José María Hinojosa en el Paseo de Sancha, todos estos cuadros desaparecen. Junto a ellos, sus libros, anotaciones, manuscritos, etc.

26 *Poesía de perfil* (1926). París: Imprenta Le Moil y Pascaly. Su título está inspirado en el libro de Cernuda “Perfil del aire”.

27 Manuel Ángeles Ortiz también colaboraría con la Revista *Litoral* (1926-1929), encargándose de animar y seleccionar a artistas españoles residentes en París, tales como Bores, Cossío, Viñas, Peinado, Ucelay y Picasso.

28 Tal y como afirma Sánchez Rodríguez en la Revista *Clarín* (2008), “... es seguro que Hinojosa leyó a Rimbaud recién llegado a París, pues su influencia puede rastrearse en todo lo que publicó entre 1926 y 1931. Es decir, en el grueso de su obra, salvo en Poema del campo”.

29 En sus memorias, Altolaquirre (2006) enfatiza la contradicción de este manifiesto porque, en el mismo momento en que se encuentra realizando un ataque a la familia, le informa que debe estar cuidando a una tía que está enferma.

30 *La rosa de los vientos* (1927). Málaga: Imprenta Sur, Suplemento de *Litoral*. “De todos los horizontes/brotaron poemas nuevos, / que vinieron a juntarse/en la Rosa de los Vientos,/ y cada poema trajo/el recuerdo de su cielo” (29° 27'6 lat. n 5° 48'3 long. E).

mí mismo/de cuando sabios eran mis consejos, / del tiempo en que mi olor/no era el de museo. / No puedo resistir/ ver correr de mis ojos/ arenales de lágrimas/ formados por escombros. / Yo perdí la noción del calendario/ y de días microbios, / pero continuaré mi papel de hierático, / con sonrisa de insomnio, /en este film inacabado”.

En 1928, en este caso con ilustraciones de Benjamín Palencia, publicaría “Orillas de la Luz”<sup>31</sup>, el cual consta de 51 poemas y donde se puede destacar por su fantasía onírica el poema “¿Por qué No?”, el cual dice así: “Bañándose en la playa, /sin corazón/y sin el velo de la desposada./ Y tenía su cuerpo,/ sin corazón,/ por la arena salada recubierta./ Tendida sobre el aire,/sin corazón,/ comenzó a despojarse de su carne./¿Y el corazón?/Los peces lo llevaban/mar adentro, colgado de sus alas”.

Del segundo viaje, por Europa que lo lleva hasta la URSS<sup>32</sup>, visitando Moscú y Leningrado, donde se dice que entró vestido de torero (Neira 1999) vuelve terriblemente desencantado por la situación que había contemplado. Según Manuel Altolaguirre, “nunca supe cuáles fueron sus reacciones ante la vida en la Unión Soviética. Pero sin duda al regreso de este viaje tenía suficientes desilusiones para abandonar el camino emprendido” (2006: 40).

En 1929, volverá a intentar junto a Emilio Prados sacar a la luz el proyecto de la revista *Litoral*. En este caso publicarán dos números, pero el tercero (con la participación de poetas franceses) nunca se edita, entre otras cuestiones por la falta de recursos económicos (el padre de Emilio Prados había retirado su aportación económica unos meses antes) y el distanciamiento ideológico que marcaría a sus fundadores. En esta segunda época de la revista se publicaron una serie de suplementos, donde aparecen obras como “Canciones” de García Lorca, “La amante” de Alberti, “Perfil del aire” de Cernuda, “Ámbito” de Aleixandre o “Jacinta la pelirroja” de José Moreno Villa. En palabras de Isabelle Cabrol (2010) estas dos publicaciones de la Revista *Litoral* reflejan, por un lado, la decisiva influencia del surrealismo francés en la poesía española; por otro, la ausencia de fronteras entre la poesía y la pintura y, finalmente, el mejor ejemplo de la poesía surrealista española de finales de la década los 20.

Los años 1928-1930 fueron años decisivos -tanto en su itinerario personal como en el panorama artístico y literario de la época-, ya que el grupo surrealista de Málaga, que dirigió con Emilio Prados (Hinojosa), y dentro del cual aparecen, en el primera línea, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Vicente Aleixandre, José Moreno Villa, Rafael Alberti, José Luis Cano y Darío Carmona, testimonia una actividad sumamente fértil y el deseo de dar una dimensión programática y colectiva al surrealismo español (Cabrol 2010:1930).

De esa segunda y breve etapa, es el proyecto de realizar una revista íntegramente surrealista. La cual, aunque no llegó a materializarse, sí que incluso tuvo algunos nombres pensados como “Poesía y destrucción” o “El agua en la boca”. Prados nunca perdonó a sus “amigos” que no escogieran su imprenta ni la revista para dar a conocer sus últimas obras, decantándose por la entonces conocida *Revista de Occidente*, al tener mayor tirada y difusión.

31 *Orillas de la luz* (1928). Málaga: Imprenta Sur.

32 Este viaje fue la primera visita turística que las autoridades rusas permitían desde la Revolución de 1917.



No podemos cerrar esta etapa sin hacer un apartado a la obra de Hinojosa que algunos consideran el comienzo del surrealismo (o la llegada) a España: “La flor de California”<sup>33</sup>. Publicada el 12 de abril de 1928 por la Imprenta Sur, está compuesto de siete relatos y siete textos oníricos, los cuales había ido confeccionando en varias etapas. Destaca porque profundiza en las técnicas de escritura automática aplicadas a poemas en prosa. Nos interesa mencionarlo porque, en un trabajo sobre la admiración que Hinojosa puede tener de o en algunos otros poetas, hay autores que afirman que es demostrable el influjo que se dice tuvo en la obra de Vicente Aleixandre<sup>34</sup>. Especialmente su obra “Pasión de la tierra” (Neira 1999; Díaz 1997). Este libro de Hinojosa se veía como un referente para seguir por parte de otros escritores que buscaban el mismo camino y que vieron que era factible una poesía más o menos desligada del control lógico<sup>35</sup>. En el caso de Aleixandre, aunque este apenas se movió de Madrid por sus problemas de salud, en 1928 se había trasladado a Málaga para la publicación de “Ámbito” en Litoral, allí conoció a Manuel Altolaguirre. Hay que resaltar que “Pasión de la tierra”, rompería estéticamente con la anteriormente publicada en Málaga, siendo “un conjunto de prosas poéticas de muchísima belleza en la línea más surrealista de la poesía aleixandrina” (1997: 359). Escrito entre 1928 y 1929, no fue publicado hasta 1935 en México. Tal y como expone Díaz Margarit (1997), ambos autores se conocieron, sintiendo Hinojosa por Aleixandre “una profunda admiración, y deseo que el poeta sevillano le hubiese considerado un amigo (aunque esta autora estima que nunca se produjo tal amistad), es indudable que ambos se conocieron” (362) pero este último renegó del posible influjo del primero: “Por lo que respecta a Hinojosa, resulta ridículo decir que pudo influir en mí, pues como tú dices en tu artículo –haciendo referencia a José Luis Cano-, los poetas del 27 nunca lo tomamos demasiado en serio como poeta” (citado por Díaz 1997: 364). Si estas palabras fueron fruto del deseo de alejar su obra de la del poeta, de la necesidad de que no lo identificasen con aquellos que habían ganado la guerra o el medio para que fuera su obra y no “La flor de California” el mejor ejemplo del comienzo del surrealismo en España, quedará en las diversas interpretaciones que las personas que estudian a este grupo de poetas puedan llegar a concluir.

### 3. De la admiración al olvido, o cómo la política marcó el silencio de su obra

Antes de su fusilamiento en el año 36, José María Hinojosa ya había abandonado su actividad artística. Aquellos autores que han recuperado su figura, sitúan en una gran crisis personal el abandono de la poesía y de la vida literaria (Neira 1999, 2005; Díaz 1997; Sánchez 1994, 1995), siendo 1931 cuando escribe su último libro, “La sangre en libertad”<sup>36</sup>, el cual consta de 41 poemas, un retrato del autor realizado por José Moreno Villa y 4 dibujos de Ángel Planells. Dicha obra está dedicada a Cernuda, Prados y Aleixandre y editada también en la Imprenta Sur malagueña. “Plagado de punzantes y espléndidas imágenes surrealistas, parece prefigurar el trágico

33 *La flor de California* (1928). Madrid: Editorial Babel. Málaga: Imprenta Sur (ed. e introd. de J. Neira). Santander: La Isla de los Ratones, 1978. Hay otras ediciones de 2004.

34 Málaga, la Imprenta del Sur y Litoral tuvieron un lugar destacado en las primeras obras de Aleixandre.

35 Según expone Julio Neira (1999), Aleixandre habría pedido expresamente al librero Sánchez Cuesta un ejemplar de “La flor de California”.

36 *La sangre en libertad* (1931). Málaga: Imprenta Sur.

final del autor. Nos sumerge en un mundo alucinatorio regido por la violencia y la sexualidad” (Ruiz 2007: 192). El tema central de la obra es la búsqueda de la libertad, “una obra madura, que sin ser bretoniana, sí representa la culminación individual del surrealismo de Hinojosa” (Díaz 1997: 266). En la cual algunos autores han querido ver una premonición de lo que años después le pasaría: “Herido siempre, desangrado a veces/ y ocultando mi sangre sin riberas/ llevo mis pasos presos entre nieblas/ y mis miradas van sobre cipreses. /Aún conservo en las uñas esta sangre/que me dejó la carne de un momento/empapado de lágrimas y miedo/cuando vino a perderse entre mi carne. /Era sólo mi sangre quien llamaba/en medio de aquel valle, de aquel bosque, /y era sólo mi sangre, eran mis voces/las que oían la lluvia sobre el agua”<sup>37</sup>.

Es en estos años cuando milita en diversos partidos conservadores y, por ende, lo que llevaría tras su muerte a provocar el olvido de algunos de sus antiguos amigos que consideraban que había abandonado los principios ideológicos de la izquierda en que ellos se ubicaban (Arcas et al. 2004). “El Hinojosa liberal, incluso comunistoide, más tarde agrario y tradicionalista, no significa un zigzag por una dirección averiada, sino un lógico patinar sobre el suelo resbaladizo que le tocó vivir” (citado por Duque 2007: 190 – Sebastián Peña). De 1931 a febrero de 1932, desempeña la función de juez Municipal en Campillos, siendo detenido en julio de ese año, durante quince días, tras la sublevación de Sanjurjo. En 1934 abrió un bufete de abogado en Málaga y organiza la cooperativa de seguros Mapfre de la provincia. Fue también elegido Delegado del Gobierno de la Conferencia Hidrográfica del Sur de España con sede en esa ciudad, de donde dimite en abril de 1935 debido a la crisis del gabinete de Lerroix.

A esa crisis personal tal vez influenciada por el menosprecio de algunos de los que consideraba sus amigos, se unió la deuda moral que sentía con su familia (a la que económicamente tanto debía) dando lugar a que su obra poética diera paso a textos políticos en defensa de los terratenientes recogidos en distintos medios de comunicación malagueños, sobre todo en *La Unión Mercantil* y en *El Diario de Málaga*.

No menos importante, pero igual de mencionada, ha sido otra de las razones que se refieren al hablar del porqué de su alejamiento de la actividad literaria, el desengaño amoroso que sufre por parte de Ana Freüller. Una joven perteneciente a la burguesía malagueña y la cual no compartía los deseos de José María de dedicarse a la escritura. El levantamiento militar y los sucesos que le sucedieron, impidieron que, a pesar de los intentos del poeta, ambos llegaran a tener una relación. Durante esos años, de vuelta a tierras malagueñas, Hinojosa dejó de frecuentar ese grupo de “¿amigos?” con los que tantas tertulias había compartido y de cuyas obras, como hemos visto, se retroalimentaron mutuamente. Poetas, artistas visuales y pintores de la Generación del 27 crearon de manera individual pero nunca dejaron de ser un grupo con diversos y múltiples estilos a la hora de expresar su arte. Dentro de esa colectividad, la admiración por un lado y el deseo de ser “diferentes” y únicos, por otro, llevó a estos intelectuales a incluir o excluir las obras de Hinojosa en la historia que conformó la herencia de la poesía española. En todo ello, nunca sabremos si José María Hinojosa quiso dejar de ser poeta, o de hacer poesía, o si esos años sólo habrían sido un *impass* en su proceso de creación. Pero lo que sí sabemos es que formó parte de esa memoria creadora de la cual es imposible negar su influencia y vigencia desde entonces.

37 Poema “Herido siempre, desangrado a veces...”



En este sentido, es muy gráfica la descripción que Sánchez Rodríguez (2008) hace de lo que hizo Hinojosa en estos momentos, con una comparativa con que le había pasado a Rimbaud:

Él haría lo que su admirado Rimbaud, “El hombre de las suelas de viento”: construirse un «yo» muy diferente del que todos habían conocido. Quería dirigir las tareas del campo, trabajar en su bufete, dedicarse a la política, casarse con Ana Freüller y formar una familia; y cuando alguna vez un viejo amigo fuese a pasar la tarde a la casa de Alameda o de Campillos y le preguntase si aún pensaba en la literatura, él se echaría a reír, movería la cabeza entre divertido e irritado y le contestaría sencillamente lo mismo que Rimbaud le había contestado a Ernest Delahaye –y así estaba escrito en la biografía de Carré– un día de 1879 en la finca familiar de Roche: “Ya no me interesan esas cosas”. Porque él, José María Hinojosa Lasarte, no volvería a ser el hombre que una vez evocara “la ilustre calavera de Rimbaud” en *La flor de California*.

Hinojosa no fue una excepción en la historia de la literatura española. En su caso las balas que silenciaron “sus ojos”, también lo hicieron con sus palabras. Pero estas quedaron impresas permitiendo que volvieran a resonar por encima de los “bandos” enfrentados y que hayan pasado a formar parte de nuestra memoria.

## Referencias bibliográficas

- Altolaguirre, M. (2006). *El caballo griego: reflexiones y recuerdos (1927-1958)*. Madrid: Visor.
- Arcas Cubero, F; García Sánchez, A.; & Velasco Gómez, J. (2004). José María Hinojosa y la Segunda República. En AA.VV. *José María Hinojosa. Entre dos luces (1904-1936)* (pp. 138-151). Málaga: Centro Cultural Generación del 27. Diputación de Málaga.
- Baena, E. (1988). La belleza convulsa. Soledad y voluntad creadora en José María Hinojosa. *Puertaoscura: Revista de ultramarinos*, 6, 31-34.
- Belausteguigoitia, S. (1 de septiembre de 1999). Un profesor reúne sus estudios sobre José María Hinojosa, uno de los poetas olvidados del 27. *Diario El País*.
- Blázquez Vilaplana, B. (2017). Aproximación epistolar a dos poetas malagueños en los primeros años de la Guerra Civil: José María Hinojosa y Baltasar Peña en el recuerdo familiar. In E. Alonso Valero, & L. García Montero (Eds.). *Poesía y posguerra en España. Relaciones literarias, culturales y sociales* (pp. 27-46). Madrid: Visor Libro. Colección Biblioteca Filológica Hispánica.
- Carbol, I. (2010). José María Hinojosa ou un étrange cas de « lézarde » surréaliste: retour sur une histoire inachevée de rupture avant-gardiste (1925-1931). In S. Salaün (Ed.). *Entre l'ancien et le nouveau le socle et la lézarde (Espagne XVIIIe-Xxe)* (pp. 126-163). Publication du Centre de Recherche sur l'Espagne Contemporaine Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III). Tome II.
- Canales, A. (1973). La muerte de Hinojosa. *Revista Jábega*, 1, 88-91.

- Chica, F. (Ed.) (2011). *Arcadia en llamas. República y Guerra Civil en Málaga 1931-1937*. Sevilla: Escuela de Plata e Instituto Municipal del Libro de Málaga.
- De Cózar, R. (2005). Andaluces surrealistas: José María Hinojosa y la vanguardia. In M. J. Ramos Ortega (Ed.). *La copa de los sueños. Poetas surrealistas andaluces* (pp. 59-84). Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Díaz Margarit, C. (1997). *El surrealismo en la Flor de California de José María Hinojosa*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.
- Díez de Revenga, F. J. (2011). Humor en la Generación del 27. *Liburna*, 4, 169-176.
- Duque Gimeno, A. (2007). Hinojosa. *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, 35, 197-200.
- García Sánchez, A. V. (2016). Represión y memoria: entre el miedo y el recuerdo. In F. Arcas Cubero (Dir.) et al. *Yo estaba allí. Una historia oral de la Guerra Civil y el Francisco en Málaga*. (pp. 93-109). Málaga: Ediciones del Genal.
- González Matas, E.; & Martín Pinto, J. (2010). *Malagueños en la Institución Libre de Enseñanza. Una revolución cultural sin precedentes*. Málaga: Arguval.
- Gutiérrez Navas, M. D. (2021). *Emilio Prados*. Colección Cuadernos didácticos del Centro Andaluz de las letras. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico. Sevilla: Junta de Andalucía.
- Moreno, M. (Ed.) (2004). *José María Hinojosa entre dos luces (1904-1936)*. Málaga: Centro Cultural Generación del 27. Diputación de Málaga.
- Neira, J. (1999). *Viajero de soledades. Estudios sobre José María Hinojosa*. Sevilla: Fundación Genesian.
- . (2004). Una familia campesina. La familia Hinojosa. In AA.VV., *José María Hinojosa. Entre dos luces 1904-1936*. (pp. 26-35). Málaga: Centro Cultural Generación del 27. Diputación de Málaga.
- . (2005a). El caso Hinojosa: reconsideración histórica. In M. Ramos Ortega (Ed.), *La copa de los sueños. Poetas surrealistas andaluces* (pp. 177-207). Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- . (2005b). Litoral, la revista emblemática del 27. En M. Ramos Ortega (coord.). *Revistas Literarias españolas del siglo XX. Vol. I (1919-1975)*. (pp. 211-240). Madrid: Ollero y Ramos.
- . (2018). Construcción crítica y realidad histórica de la generación del 27. *EPOS XXXIV*, 191-209.
- Neira, J.; & González, A. (eds.) (2005). *Escondido en la luz. José María Hinojosa y su tiempo. Congreso Internacional*. Málaga: Centro Cultural Generación del 27. Diputación de Málaga.
- Pantoja Rivero, J. C. (2019). *La Orden de Toledo. Paseos imaginarios en tiempos de vanguardia*. Toledo: Covarrubias Ediciones.
- Prieto de Paula, L. A. (16 de julio de 2005). *Un satélite del 27*. Babelia. Diario el País.
- Ruiz Gisbert, R. (2007). José María Hinojosa, El gran olvidado. *Isla de Arriarán*, XXIX, 181-199.
- Sánchez Rodríguez, A. (1994). *José María Hinojosa. Ensayo bibliográfico*. Málaga: Centro Cultural Generación del 27. Diputación Provincial de Málaga.
- . (1995). *La poesía de José María Hinojosa*. Universidad de Lleida, Tesis Doctoral.
- . (2002). *Este film inacabado. Diez entrevistas con familiares, amigos y contemporáneos de José María Hinojosa (1993-1998)*. Málaga: Centro Cultural Generación del 27. Diputación Provincial de Málaga.
- . (2005). José María Hinojosa y Salvador Dalí. Notas acerca del lenguaje onírico. En M. J. Ramos Ortega (ed.). *La copa de los sueños. Poetas surrealistas andaluces* (pp. 233-258). Sevilla: Fundación José Manuel Lara.



- . (2008). José M<sup>a</sup> Hinojosa y la calavera de Rimbaud. *Clarín. Revista de Nueva Literatura*. 162.
- Teruel, J. (1986). Levantaron el vuelo estos pájaros grises: la escritura de José María Hinojosa. *Ínsula*, 476-477, 16-17.
- VV.AA. (octubre 2004). *Recuerdos de vida y literatura: Hinojosa y Souvirón en su centenario*. J. M. Barrera (Ed.). *Ínsula*, n.º monográfico 694.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.