Pushkin, que como Katenin aprendió el español, escribió versos inolvidables sobre nuestro país y, sobre todo, *El Convidado de Piedra*, primera versión rusa del tema de Don Juan; Lermontov, su drama *Los españoles*. «El gusto por lo español fue sin duda alguna un fenómeno masivo durante estos años, en el que participaron escritores de distintas tendencias, los menores y los grandes.»

Mijail Alekseev ha derrochado entusiasmo, paciencia y una asombrosa erudición (444 amplias notas a un texto de 163 páginas en la edición española) en la redacción de esta obra, que ha venido a poner el orden y la claridad posibles en el vasto y complejo tema de las relaciones literarias hispanorrusas y su entorno político-social. Los interesados en el comparatismo literario disponen ya en nuestra patria de una obra básica para el estudio de los contactos culturales entre España y Rusia, problema al que, sin duda alguna, la erudición española no tardará en ofrecer su propia aportación (*).—*FRANCISCO GOMEZ CRESPO (Fuente del Berro, 1. MADRID-9).*

(*) Para la transcripción de nombres rusos se ha utilizado el sistema propuesto por Julio Calonge en *Transcripción del ruso al español;* Madrid, Gredos, 1969.

RETORNO DE UN OLVIDADO

La guerra civil continúa siendo la única circunstancia que incide con verdadera importancia en la literatura española del siglo XX, no sólo por los ya tradicionales efectos de ahuyentamiento y dispersión de los vencidos, por la aglutinación aislante de los victoriosos, sino también por el volumen de mitos que acarrea el silencio del vacío o la silenciación. Miríadas de incógnitas flotan en los borgianos archivos de lo insoluble e insondable, falsas bibliotecas de aire estrangulado, leyendas de genios que no fueron y fantasmas de muertos que merecen ser algo más que objetos de vilipendio y censura; en definitiva, jardines de eruditos disecados y memorias distorsionadas por los años y la tristeza acumulada.

De ahí que sea singularmente loable la presente iniciativa de la Diputación Provincial de Málaga (1), empresa que viene a confrontar al lector actual con aquella instancia de objetividad más inmediata: los textos. Gracias a esta preciosa edición fototipográfica, en la que reviven incluso las erratas, la obra de Hinojosa abandona los vahos

(1) José María Hinojosa: *Obras completas;* Málaga, 1974; 432 pp.

imprecisos de la mixtificación literaria y política. Sólo una antología, que yo sepa, le había recordado en el país que le vio morir (2), «víctima de una represalia genérica, el 22 de agosto de 1936, entre otros casi cincuenta presos de la cárcel de Málaga» (3), olvidado terrateniente que, aunque no fuera ni poeta eminente, ni mago introductor del surrealismo en España, sí conserva la dignidad que otorga la historia a su singularidad que pugnó por superar los condicionamientos de un feudo conservador y aburrido. Es indudable que no logró desembarazarse de una presunción jamás perdonada, que sus viajes y contactos vanguardistas, fruto de su elevado *status* social, invitaron a su espíritu simultáneamente introvertido y social al modismo imitatorio y al afán de exhibición. Mas no se niegue tampoco injustamente una concomitancia, más intuitiva que cultural o ideológica, con los estratos más profundos de un movimiento surrealista, totalizador y ambicioso, que tan radicales compromisos planteara (y me estoy refiriendo más al de Artaud que al de Aragón). Reliquia de un pasado perdido o revolución pendiente, lo que sí aparece claro es que el surrealismo no permite provincialismos nacionales, así como el hecho de que el interés de los poetas españoles no sobrepasó el ámbito de la mera innovación estilística, de la fascinación por una imaginería que bien podía surtir la depauperada despensa que antecedió al centenario gongorino. Las *boutades* «surrealistas» (4) de Hinojosa en sociedad brotaron más de la chispa del señorito andaluz (que, tras los devaneos «liberales» y «comunistoides» que le atribuye su primo Baltasar Peña Hinojosa, desembocó en el tradicionalismo agrario del cual surgiera), importador de novedades, que de la contestación antiburguesa.

Se inicia este volumen con dos colaboraciones publicadas en los números 1 y 4, correspondientes a marzo y agosto de 1923, de la malagueña revista literaria *Ambos*, para abrir paso, tras la reproducción de algunos poemas correspondientes al número 8 (mayo de 1929), de *Litoral*, en cuya portada se menciona al poeta (5), a su primer libro. *Poema del campo*, publicado en Madrid en 1925, con una tirada de 125 ejemplares fuera de comercio, contaba con la colaboración de Salvador Dalí, encargado de la portada, así como de un retrato del autor. Un conjunto de poemas breves, con versos e

(2) José Luis Cano: *Antología de poetas andaluces contemporáneos;* Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1952.

(3) Del prólogo de Alfonso Canales.

(4) Es curioso constatar que la palabra «surrealista» tiene actualmente, en su sentido vulgar, al igual que el término «romántico» en la Inglaterra del siglo XVII, el sentido de «excéntrico, raro, exacerbado».

(5) Literalmente: «Bajo la dirección de E. Prados, J. M. Hinojosa y M. Altolaguirre. Málaga, Imp. Sur. San Lorenzo, 12.»

imágenes de pasos cortos, temática rural y tenue simbolización, a manera de ecos infantiles de la poesía de su paisano Emilio Prados. El universo poético, vivencial, de Hinojosa, se manifiesta, sobre todo, en sus dedicatorias: a Dalí, Buñuel, Moreno Villa, Alberti, Lorca, Bergamín, etc. Fruto de su apacible vida de acaudalado bohemio en París, escribe y publica *Poesía de perfil* (1926), edición de 250 ejemplares, ilustrados con cuatro dibujos de Manuel Angeles Ortiz, a quien se le dedica el libro. Manteniendo la breve sencillez de estrofa, Hinojosa torna en su segundo libro a una búsqueda de mayor profundidad perspectívica, atravesada por una visión del mar que intenta abarcar senderos más metafísicos, de un vocabulario que se escuda en cómodos sones cuando el pensamiento zozobra ante superficies de cristal. El tono oscila entre la canción llana, por aproblemática, y la desmesura un tanto chabacana de, pongamos por caso, la «Elegía al humo de mi cigarro», posible lema de la vulgaridad minúscula, en la que se debatió buena parte de aquella vanguardia que giró en torno a Cansinos-Asséns o Gómez de la Serna, mera cáscara de aquellas otras que conocieron el París salpicado de muertos de guerra y suicidio, Apollinaire y Vaché...

Como suplemento de *Litoral* apareció, en cuidada edición, ilustrada por Bores (la amistad con pintores prestos a la colaboración fue una constante en el quehacer de Hinojosa), *La rosa de los vientos*, incursión por extensas geografías que genera un exotismo establecido por la distancia física, con una suerte de efluvios de Baedeker poético. Un año después, en 1928, ve la luz *La flor de California*, prologada por Moreno Villa («He simpatizado de golpe con esa técnica porque ya la pintura gemela me tenía preparado. Y recuerdo que comprendí mejor los cuadros de Bores o de Miró cuando leí tus narraciones y que, y también éstas se me iluminaron al ver aquéllos.») e ilustrada por Peinado (6). Esta su obra más conocida supone su única incursión en la prosa (7) y su inmersión en lo que debió considerar el más puro surrealismo: «Yo soy la epístola; corintios, tomad y comed, porque mi cuerpo va detrás de mi cabeza por las cataratas del Niágara, y mi alma está entre vuestras almas hecha epístola. ¡Tomad y bebed agua del Niágara, porque es sangre de mi sangre! Vuestros disparos no me hieren, porque mi cuerpo es blanco y se confunde con las nubes y con la cal; con la espuma y con la sal.» Abunda una arbitrariedad que, para no caer en lo ma-

(6) Es lamentable que esta edición fototipcgráfica haya omitido el anuncio de «Obras en preparación» que figurara en la edición original; transcribo literalmente: «*El Aviador y el Buzo* (teatro), *El Castillo de Mi Cuerpo* (novela), *Ocho Días* (poema).» Sería de sumo interés conocer el paradero de estos proyectos.

(7) Al pie de la portada se lee: «Nuevos novelistas españoles. Madrid.»

licioso, habremos de adscribir a un empleo extenuante de la escritura automática en su primera acepción de voluntaria alucinación del subconsciente, en el caso de Hinojosa mediatizado por andanadas conscientes y aferramiento a palabras. Lo más hermoso del libro, lo que aún puede emocionar al lector, es ese genuino ansia de libertad y desasimiento, siempre catártico y despreocupado del hombre. Cierran estas obras completas dos libros de poemas, *Orillas de la luz* (publicado, sin embargo, antes que *La flor de California)* y *La sangre en libertad,* con dibujos de Benjamín Palencia y Moreno Villa y Angel Planells, respectivamente, publicados en 1928 y 1931. Es aquí donde José María Hinojosa escribe con su voz más propia y auténtica, es en estos versos de más convincente fluir, donde la crítica habrá de enfrentarse al verdadero poeta. Los cinco últimos años de su vida, desde la proclamación de la República hasta el comienzo de la guerra civil, transcurrieron ya sin poesía, dedicados a una actividad parlamentaria que concluyó con su fusilamiento en 1936.—*BERND DIETZ (Fernando el Católico, 3. MADRID-15).*

BARROSO, FERNANDO J.: *El naturalismo en la Pardo Bazán.* Madrid, Playor, 1973. 189 pp.

Hasta hace poco tiempo, la novelística de Emilia Pardo Bazán había estado casi tan olvidada como la de Alarcón y Palacio Valdés. Sin embargo, en los diez últimos años han aparecido estudios tan excelentes como el de Walter T. Pattison, *Emilia Pardo Bazán* (New York, Twayne, 1971), y ahora el de Benito Varela Jácome, *Estructuras novelísticas de Emilia Pardo Bazán* (Santiago de Compostela, 1973).

Un libro más sobre el naturalismo de la Pardo Bazán parecerá superfluo, pero la verdad es que, exceptuando *Los pazos de Ulloa, La madre naturaleza* y alguna otra novela, existen pocos textos sobre el resto de sus obras. En realidad, el título de este nuevo libro es inexacto, porque el señor Barroso no se limita a la tendencia naturalista, sino que estudia las tres fases o etapas de la escritora gallega (realista, naturalista, espiritualista), así como el afán reformador.

Para llevar a cabo el objeto primordial de su trabajo, el autor analiza diez novelas representativas: *Pascual López,* como el primer ensayo novelístico y ejemplo del realismo tradicional; *Un viaje de no-*