

Para decir Amor, o Soledades

Aproximación a la obra literaria de Arcadio Ortega

Antonio Chicharro

La obra poética

Cuando en el año 2004 Arcadio Ortega se decidió a publicar una suerte de adelantadas poesías completas con el título de *Áncora del tiempo (Poesía, 1970-2000)*, puso a los doce libros allí reunidos unas palabras de presentación para que el lector supiera de antemano lo que allí se contenía y el sentido general que para él como autor tenía el conjunto –hasta entonces, pues después publicaría dos nuevos libros de poesía, *Existir en las horas* (2005) y *La hora del té* (2007)– de su obra poética. Ahora bien, esa presentación no sólo informa acerca de unos libros de poesía, sino que permite adivinar los rasgos de una personalidad creadora, además de esas ciertas claves de su concepción del fenómeno de la creación poética. El conocimiento de estos aspectos no es menor. Es más, creo que resulta imprescindible para un buen número de lectores –pienso en lectores expertos sobre todo–, si es que éstos quieren no sólo leer para sí, sino que elaboran su lectura teniendo presentes ciertas reglas de juego que han guiado la creación, pues no en balde toda obra artística responde a un acto intencional. Pues bien, teniendo en cuenta estos presupuestos, invito al lector a entrar en su poesía a través de una aproximación a ese libro de libros.

El muy hermoso título de esta apretada gavilla de esos siempre hijos únicos que son los poemas, *Áncora del tiempo*, está tomado precisamente de uno de los poemas de su segundo libro, *Casta de soledad*, donde el sujeto poemático –ese yo verbal que se mueve en el escenario del poema para decir la verdad de su ficción y del que el poeta palpa sus límites en “Inevitablemente distinto”, de *El fondo del espejo*– se siente anclado a la sombra de sí mismo entre preguntas y recuerdos, sin vicio para las alas que le ayude a emprender

su vuelo. Pero, según creo, este título invita a una interpretación más ancha, pues de hecho sugiere que los poemas son los elementos que a su modo sujetan en su materialidad el fluir del tiempo, que el poeta define como la forma cancerosa de la muerte en uno de sus versos, el transcurrir de la vida que se va perdiendo como desaparece el agua entre nuestras manos. Así pues, este libro ofrece a los lectores las solas y quietas anclas de los poemas que guardan en la red de sus signos verbales el transcurrir de una vida y su sueño. Se trata de más de doscientos cincuenta poemas que, escritos en clave de sinceridad, son fruto de un tiempo presente vivido por su autor como cruce de un pasado y de un futuro siempre incierto. En fin, se trata de más de doscientos cincuenta y cuatro poemas rescatados del fuego de los días sucesivos y de su sueño, nacidos de los paradójicos sentimientos de plenitud y de vacío en los que andamos instalados y para siempre los seres humanos capaces de no desviar la mirada del fondo del espejo. Y no otra cosa es un poeta.

Esto explica que su autor haya dejado los poemas tal como fueron escritos en su momento. No ha querido modificarlos ni intervenir sobre ellos. Son para él signo de lo que ha tenido vida y para nosotros, los lectores, ocasión de provocar su vivificación y sentir unas determinadas experiencias estéticas. Aquí radica la grandeza de los artefactos literarios. Por otra parte, esta actitud resulta bien elocuente de cuál puede ser su poética y de cuál es la actitud que mantiene con respecto a la vida literaria. Como uno de sus maestros, Antonio Machado, al que le dedica un emocionado soneto en *A nuestros poetas muertos*, nuestro poeta nunca persiguió la gloria. Tal vez sí dejar en la memoria de los hombres que así lo quieran su canción. Así lo reconoce con franqueza en uno de los

párrafos de su presentación: “Son poemas, por hijos de su tiempo, intocables y auténticos. Por eso, serían otros, ya todos tan distintos, si adaptara su estampa a este instante en que, incluso, es dispar el hombre que ahora habla (...) son hitos de continua nostalgia, presentes en la niebla que se eleva y me cubre –dice Arcadio Ortega– cuando pronuncio amor, cuando hablo del tiempo, de la muerte o de fríos o de la vez aquella en que amé los suicidios como una salvación que estaba entre las rosas, muy cercana a la mano”.

Se trata, pues, de una poesía diurna y esclarecedora que evita consecuentemente todo hermetismo y se instala en el centro de los días, en lo que pasa y no pasa de una vida, ya oteando la brisa de Dios ya cantando su dulce y verdadero amor.

Su afirmación no puede quedar más clara como muy claras quedan expuestas las principales líneas temáticas que se desarrollan en sus textos poéticos: el amor, el tiempo, la muerte y el frío que no pocas veces abraza toda existencia. De eso y no de otra cosa habla, con sus respectivas modulaciones, su poesía a lo largo y ancho de tres décadas, esto es, una vida entera que se debate entre el placer y la muerte; una vida entera para cantar al amor y a la muerte, a *eros* y a *tánatos*, los elementos que conforman la irresuelta ecuación de la vida de los hombres y el motor de nuestra existencia a través de las múltiples caras en que se manifiestan tales elementos nuclea-

res: el amor-amistad y el amor carnal frente al desamor, la plenitud de sentirse vivo y la experiencia de la finitud, el placer más hondo y la más honda angustia vital a un tiempo y la alegría y la pena.

Dicho esto ¿cómo caracterizar en unos cuanto rasgos definitorios la poesía de Arcadio Ortega sin caer por ello en una devaluación de la unicidad artística que es todo poema? Aunque esta tarea tiene sus riesgos, como queda dicho, y nos orienta a una simplificación, merece la pena hacerlo con objeto de que el lector interesado se haga una idea de la misma. Pues bien, para empezar diré que esta obra poética es obra de madurez –el poeta nace a la poesía en Sevilla, en 1970, en un momento relativamente tardío de su vida– que se instala en la inmediata tradición de los poetas del medio siglo con la conciencia de vivir un renovador tiempo en todos los órdenes de la vida. Se trata de una poesía con la que su autor ya indaga fuera o mira instrospectivamente en su mundo, lo que explica la abundante presencia de poemas que podemos llamar de la conciencia. Se trata, pues, de una poesía diurna y esclarecedora que evita consecuentemente todo hermetismo y se instala en el centro de los días, en lo que pasa y no pasa de una vida, ya oteando la brisa de Dios ya cantando su dulce y verdadero amor –el poeta pone nombres y adjetivos a la gloria de su único y gran amor– ya denunciando la farsa de la vida humana ya defendiendo su verdad y belleza ya uniendo en unos mismos versos el sentimiento de plenitud y la conciencia de la muerte ya mirándose fijamente en el espejo de la inmensidad del mar ya poniéndose inquisitivo y existencial ya vistiendo de luto las palabras cuando habla de poetas que nos dejaron ya llenando sus poemas de versos otoñales y nostálgicos o mirando con ellos un ocaso en Granada, la ciudad que ha marcado, y para siempre, su existencia y que pondrá en el título de tres de sus libros. Se trata –y el poeta tiene clara conciencia de ello, tal como se desprende de la cita ya expuesta– de poemas de amor, del tiempo, de la muerte y del frío que no pocas veces abraza toda existencia.

Por lo que respecta a algunos aspectos de su uso poético de la lengua y, en ella, de las autoimpuestas formas métricas y estructuras rítmicas que condicionan la factura de todo

poema, nuestro poeta hace un eficaz y abundante uso del versolibrismo de nuestro tiempo que alterna con los sonetos y ciertas estrofas de cuatro versos, entre otros metros. Prefiere los versos de larga factura por ser aptos a una poesía esencialmente meditativa que deriva en un discurso en el que se concitan a un tiempo un hondo lirismo y un modo que se quiere narrativo –sobre todo en sus últimos libros, en los que la disposición gráfica de los poemas, en sus respectivas partes en cursiva y en redonda, nos induce a considerarlo así–, siendo éste uno de los rasgos más originales de esta poesía. Esto explica la presencia de determinadas voces en sus poemas y no sólo la dominante del sujeto poemático, trasunto del poeta, estando incluso presente en no pocas veces el lector como tal personaje poético, un modo de tender la trampa verbal que concluirá en lo que es un proceso de lectura basado en la identificación.

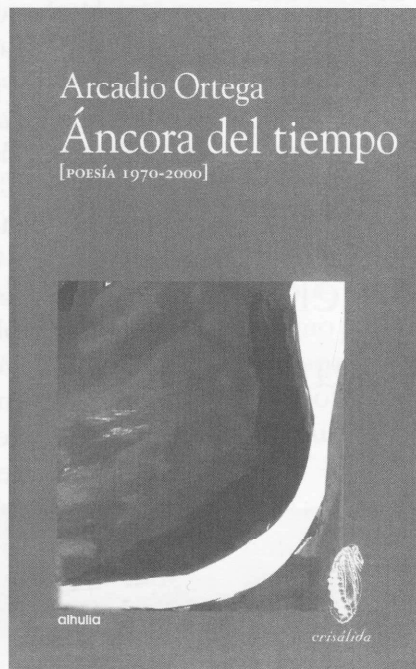
Hasta aquí, pues, esta aproximación general a la poesía que encierran las 512 páginas de *Áncora del tiempo*, páginas que guardan su primer libro, *Existir es el verbo*, de 1970, aparecido en un momento ya de madurez personal, con sus poemas fechados y su ritmo ágil sometido a determinadas formas métricas, en los que indaga en las claves de la existencia.

Con este título da así comienzo a la importante etapa sevillana de su vida que resultó decisiva para darse a conocer como poeta –no se olvide que su citado primer libro es editado por Ángaro de Sevilla en 1970– y para crear en 1972, junto a los poetas José Luis Núñez y Roberto Padrón, la editorial y colección poética *Aldebarán*, en la que vieron la luz más de medio centenar de libros poéticos –no faltaron los de investigación literaria– tanto de poetas conocidos –Juan Ramón Jiménez, en edición de Arturo del Villar, Ángel Crespo, Rafael Laffón o Victoriano Crémer, por citar algunos nombres– como de entonces jóvenes poetas –es el caso de Fernando Ortiz o José A. Moreno Jurado, entre otros–, además de

otros títulos suyos. Es el caso de *Casta de soledad*, de 1972, en el que el poeta nombra con sorprendente hondura el amor y los frutos de los hijos y se remonta a la estirpe de Adán para decir su soledad al cabo. También, el de *Ángeles sin sexo*, su tercer libro, de 1974, un delicioso divertimento en el que el dios Eros alcanza su más claro triunfo poético; libro éste que es seguido por el titulado *Cuando la mar se vuelve fría*, de 1975, unitario libro que mereció el premio Virgen del Carmen de la Presidencia del Gobierno, y que desarrolla todas las formas poéticas que el excesivo referente del mar proporciona, atisbando en él unos poemas de preocupación social al tiempo que el empleo de un rico léxico del universo marino de nuestra cultura.

De 1978 es el poemario siguiente, *Los bordes de la nada*, en el que el poeta llena de lucidez y tono existenciales unos poemas que se vuelven inquisitivos en esa operación poética consistente en palpar los límites de la vida frente a la que el poeta nada puede y que marcha sola por su lado. *Biografía de la luz en Granada*, aparecido en 1978 también, será su siguiente libro donde en sonetos canta el poeta con hermosas imágenes la luz primera, creciente, cenital, menguante y última de Granada. En 1979 publica *Notas para un libro de ausencia*, un crisol poético donde se funde

el amor y su ausencia y una desgarradora conciencia del paso del tiempo. Sigue *A nuestros poetas muertos*, de 1982, título que obtuvo el premio García Lorca de la Universidad de Granada, de una gran unidad, en el que Arcadio Ortega rinde su homenaje a Antonio Machado, Miguel Hernández, Federico García Lorca, Miguel de Unamuno, Pablo Neruda, Dionisio Ridruejo, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, León Felipe y Luis Cernuda, entre otros. Tras un largo silencio de nueve años, en 1991, verá la luz su siguiente libro de poesía *El fondo del espejo*, un poemario de madurez plena en el que el poeta se mira en el espejo de la memoria y del yo poético, percibe la soledad de Dios, siente la derrota



y angustia vitales; y, por lo que se refiere a los dos últimos libros recogidos en esta suma poética, éstos se titulan *Granada: Crónica de un desguace* y *Ocaso en Granada*, de 1997 y 2000, respectivamente, libros que mantienen un estrecha relación por lo que se refiere a la larga factura de los poemas y en los que el poeta medita sobre lo que llama absurda plenitud desde un hondo intimismo.

Sus poemas son los restos de un intenso diálogo temporal donde acuden en el cuenco de las manos del presente un ancho pasado y un cada vez más estrecho futuro.

Los frutos de estos años de dedicación a la poesía se han visto enriquecidos, como decía, con posterioridad con dos nuevos libros poéticos más que continúan en la senda formal y conceptual ya descrita. Se trata de *Existir en las horas* (2005) y *La hora del té* (2007). En el primero, el poeta establece en meditativos versos de larga factura un diálogo entre el hombre y el tiempo en sus más plurales formas siguiendo la huella de Antonio Machado, un largo diálogo en que, como nos dice la machadiana cita del *Juan de Mairena* recogida en el poemario, consiste la poesía pura frente a los modos de aquella otra poesía pura que persiguieran algunos de los jóvenes poetas coetáneos del autor de *Campos de Castilla*: “En efecto, Juan de Mairena, hubiera definido la poesía pura como aquella en que dialogan el hombre y su tiempo. Un hombre de todos los tiempos, con el tiempo de un hombre igual, a todos los hombres”.

Tal vez esto explique la razón del título y resuelva la aparente paradoja, pues si bien es cierto que no puede existirse fuera de las horas, esa accesible forma humana de medida del tiempo, no siempre establecemos un diálogo con las horas vividas, con aquello que las llena de sentido y las dispone en un intenso fluir que acaba manchando sónicamente unas blancas hojas de papel. Por eso, se atreve el poeta a titular su libro de esta manera, porque sus poemas son los restos de un intenso diálogo temporal donde acuden en el cuenco de las manos del presente un ancho pasado y un cada vez más estrecho futuro. Pero ¿de qué se llenan esas horas vividas? La respuesta nos la da el mismo libro en la disposición final de los poemas y en su agrupamiento en sus respectivas secciones que no son otras que las que siguen. En primer lugar, Arcadio Ortega agrupa siete poemas en los que la poesía misma se alza con el protagonismo temático. Se trata de la sección “Las horas de los versos”, en la que se recogen poemas donde ofrece su idea de ese soñador perdido entre palabras que es todo poeta, ese aventurero sin ventura, ese ser que habita la hora azul de la melancolía o que escribiera un primer y ahora un último verso que, como paréntesis, encerraran en medio la lucha por la vida. En esta parte incluye también un poema en el que ofrece su conciencia de la poesía, su ideario estético en el que prevalece sobre toda idea formalista y esteticista de belleza aquella que la une a la vida y cuyo resultado final, de tan ligado a su existencia—otra clave para la comprensión del libro—, no acierta a explicarse el poeta.

La siguiente sección, muy expresivamente titulada “Las horas y el tiempo”, recoge quince poemas en los que el sujeto poético, con el uso simbólico del reloj en no pocas ocasiones, establece ese sustantivo diálogo con su tiempo, un diálogo íntimo en el que mana su conciencia del fluir temporal, de lo que significa la carga de un pasado o para lo que sirve escudriñar en el futuro, un diálogo en el que si alcanzan gran altura las sombras lo es porque existen las luces. Concluida esta parte, el lector se encuentra con la titulada “Inventario de las horas” cuyos poemas alimentan una suerte de biografía poética, con su infancia y las horas perdidas, la adolescencia irreparable, la juventud inasible, la irrepentible madurez y la

senectud impensable que incluye un balance de cierre. Pero la sostenida y madura mirada que guardan los poemas frente a lo que pueda ser la poesía, el tiempo o la propia vida se torna hacia caminos introspectivos simbolizados eficazmente por el espejo, por la imagen especular que éste devuelve en su superficie plana o en la turbadora superficie del bisel o por las viejas fotos que sirven de espejo. También las horas de la poesía alcanzan para las horas de los besos, el espacio de igual título donde se alojan unos entrañables poemas de amor, cálidos poemas de amor escritos en el invierno de la vida. Se trata de un amor con nombre propio, un amor al que se confía y al que interpela esta voz poética. El libro incluye dos secciones más, "Las horas del museo", donde se agrupan poemas donde el arte y la cultura son objeto de atención poética, y finalmente "Las horas suspendidas" o, por así decirlo, los poemas en los que el sujeto ensaya un diálogo con Dios cuya respuesta queda en suspenso. Esta parte final, que acaba con un impresionante texto último titulado "La hora final", esto es, el final de todas las horas, es la más trascendente del libro siendo ésta la que el poeta ha elegido para cerrar su diálogo con el tiempo en la forma menor de sus horas en las que viene alcanzando su plural existencia.

Por su parte, en *La hora del té* reúne respectivamente en sus tres secciones poemas de tema amoroso, poemas sobre la poesía y la creación artística y, por último, poemas de tono meditativo y alcance existencial. Esas partes se titulan, respectivamente, "Esta lluvia del verbo", "Sombras en el lienzo" y "El invierno que llega". Esta ordenación de los poemas que, no lo olvidemos, consituyen signos literarios completos en cuanto que poseen un principio y un final, está hecha para agrupar por rasgos de familiaridad creadora y afinidad temática determinados textos que vienen a conformar y a nutrir así las respectivas líneas de fuerza de significación presentes en el libro, lo que consigue. Así, "Esta lluvia del verbo" agrupa veintiseis poemas que son variado fruto del sostenido proceso creador en el que vive el poeta, entre los que sobresalen los poemas de tema amoroso y en los que lo que llamamos vida, que el poeta antepone a todo, con toda la variedad de sus manifestaciones y bajo el cristal de su mirada estética que cristaliza en imágenes la realidad efímera como por ejemplo ocurre en el poema "Danza", alcanza su total protagonismo poético como protagonismo alcanza en no pocos versos el cuerpo y sus efectos. Así, manos y caricia como en "Manicura"; ojos y comunicativa mirada como en el poema "Sus



Constitución Académica de Buenas Letras de Granada, 2002.

ojos". Pero, además y paradójicamente, la vida que de esta manera entra en sus versos es valorada por encima de estos mismos versos. Así ocurre en "Triunfo", un poema que habla del poema interrumpido para siempre por el amor. En cuanto a los nombrados poemas amorosos se refiere, el poeta escribe entre la realidad y el deseo, entre la certeza de un amor y su sueño. Así, ya evoca reencuentros –"El té", "Al cruce de la calle", "Encuentro" y "Conversación"– o canta la grandeza del amor existente en ese instante preciso, un segundo infinito, el resplandor de un rayo que sigue al encuentro de los amantes y de sus cuerpos como se lee en "Instante", "La siesta", "Triunfo" y "La terraza".

La segunda sección del poemario acoge aquellos textos que, por lo general, se ocupan de aspectos de la poiesis, esto es, de la capacidad –con sus resultados– de creación, verbal y no verbal, de poetas, pintores y hombres de bien que elevaron casi a la cualidad de arte sus humanas acciones como leemos en el poema dedicado a la figura histórica de San Juan de Dios hermosamente titulado "Apenas hombre de Dios, su sueño...", poema donde canta la loca verdad de aquel santo. Pues bien, de ahí que el título de esta parte, "Sombras en el lienzo", guarde una imagen poderosa con la que reconocer la creación en general. Por eso, sobresalen entre los veintiún poemas que la constituyen las poesías sobre la poesía como ocurre en "Letra a letra", texto en el que el poeta escribe desde el extrañamiento y un consecuente sentido de alteridad sobre el proceso de escritura poética de un poema de amor. Y como ocurre obviamente en el así titulado "El poema". Esta parte cuenta también con un núcleo no pequeño de textos dedicados a poetas. Me refiero a los titulados "Alberti, maestro, digo...", sentido homenaje de este poeta de la alta Andalucía a aquel marinero en tierra; "Canto a tres voces. Homenaje a Federico García Lorca", texto integrado a su vez por "El grito", un poema de tan profundo como verdadero sentido elegiaco, el soneto "Huerta de San Vicente", donde el poeta da cuerpo a la ausente presencia de García Lorca en el paradisiaco entorno vital de la huerta familiar, y "La conciencia", una sentida evocación del poeta con notas de interpretación del ser y del estar del universal poeta granadino marcado por la tragedia. A estos

dos poemas sobre tan esenciales poetas de nuestro tiempo, hay que añadirles "Granada nostra", dedicado al gran poeta barroco, que precisamente Federico García Lorca redescubriera, Pedro Soto Rojas, del que Arcadio Ortega llegó a escribir un hermoso relato en su libro *Andaluces con paisaje*; y "Letanía a Maiakovski", poeta ruso también marcado por la tragedia al que toma como personaje interlocutor en el poema y pone de ejemplo, con su paralela e implacable crítica, de poetas que se podrían agrupar sin serlo realmente en lo que el poeta nombra como "Frente artístico de izquierdas". Tampoco faltan en esta segunda e importante sección de *La hora del té* los poemas, de largo aliento y anchos versos, de vocación interartística y profundo sentido no pocas veces ekfrástico dedicados a pintores y a la pintura, tales como "Mirar de artista" que dedica a Antonio Moleón; "Cuerpos en el lienzo", dedicado a Manuel Moreno Romera; "Impronta del laberinto", escrito pensando en los cuadros de Manuel López Vázquez, en ese testimonio, como dice en el último verso, "del alma gris, perenne, del Albaicín cubista". A este pintor también le dedica el poema "Río de vida", título metafórico del que se sirve para cantar poéticamente

*la Granada y su gloria –río de vida–
plasmada en la verdad de su pintura.*

Y, cómo no, también dedica un bien construido soneto al famoso fraile cartujo pintor de bodegones de nuestra época áurea, Fray Juan Sánchez Cotán. Pero esta segunda sección del libro incluye además y, entre otros, poemas sobre Granada, "El corazón manda (Casa de los Tiros)", "Retorno", una confesión de amor por esta tierra nuestra, además de "Réquiem por un paseo (Calvo Sotelo, años setenta)".

Finalmente, "El invierno que llega", la tercera parte, reúne los poemas –en total de veintiocho– de mayor tono meditativo y alcance existencial del libro, poemas graves que encaran la desazón interior –"Veo pasar tardes" es un claro ejemplo de ello–, el silencio y el paso del tiempo medido antes por la certera evocación de sensaciones que por fechas –aquí cabe nombrar los titulados "La existencia", "Medida", "El silencio" y "Sensaciones"–; poemas de la soledad y de los sueños –"En el azul", por ejemplo–; poemas otra vez

metapoéticos donde la superior experiencia de la poesía se vuelve sobre sí misma en un fluir de versos como ocurre en “Una palabra justa”; poemas al fin vitalistas en los que se araña un gota de vida, que siempre es vida, como en “Ya para lo que queda”, donde crítica a quienes queman su vida e ignoran la lección poética de la última estrofa: que vivir lo que queda es todo por vivir, y como en “Tormenta de verano”; poemas del recuerdo donde con humildad y descarnado realismo poéticos alcanzan su protagonismo verbal las experiencias de toda una vida, poemas que se quieren expresamente autobiográficos, tal como “Cuando digo mi calle” o “Humana cosecha del 38”, el año del nacimiento del poeta, año que le da ocasión para elaborar un veraz corte sincrónico de lo que el aquel segundo año triunfal pudo suponer y supuso y de lo que significó su propia venida al mundo; poemas también de esencial defensa de la humana dignidad que constituye al sujeto poético, a todas luces y como consecuencia de su propia poética, trasunto del poeta, y de su derecho a decidir sobre sí mismo y su propia vida, tal como leemos en “Esencia” y “Privilegio”, respectivamente. Pero esta tercera parte tampoco se agota en estos poemas. Hay más, como corresponde a un poemario escrito desde la conciencia de que el invierno de la vida se acerca con su presentido final –léase si no el descarnado poema “Lo que queda”–, escrito desde la sabiduría que da la experiencia de la vida y que ahora le lleva a comprender que toda felicidad posible radica en la antesala de lo que así se nombra. Pero, con todo, no es este libro ni triste ni desolado sino realista. Y ser realista supone tener un cierto sentido de la realidad, con lo que ello conlleva de percibir ya luces ya sombras de nuestra propia existencia y entorno.

Claro que ser realista también conlleva el cultivo de unas formas que resulten fieles al modelo de la vida. De ahí que, a la postre, el poeta opere con una idea de su creación antes como un reducto de verdad y conocimiento que como un espacio de especulativa invención creadora desrealizador y evasivo y, en consecuencia, que huya de todos hermetismo. Por eso, los poemas se llenan de nombres, espacios, fechas, cuadros y otros múltiples elementos reconocibles –a la vista quedan–, si bien acaban siendo trascendidos

para decir con ellos algo más que su realidad. Ahí radica una de las claves que explican el juego sin fin de la creación poética y de su significación. Por eso, al final, de lo que la poesía habla es de muy pocos y graves asuntos: de ella misma y de la extraña capacidad de que se inviste quien la crea, del poeta y de su individuación que lleva aparejada una rara y exacerbada conciencia que convierte en extraño lo común y retiene en unos cuantos versos la emoción de un instante para que otros se sirvan de ella.

Arcadio Ortega se introduce, como digo, en el mundo financiero, proporcionando un rico léxico a este respecto que, obviamente, ofrece en función de la historia.

Los relatos y novelas

A la anterior y sustantiva obra poética de Arcadio Ortega, hay que sumarle la obra propiamente novelística, también de factura realista, con una línea que desemboca en la prosa poética y otra en la narración objetiva. Su producción novelística comienza con la publicación de *Evasión de capital* (Barcelona, 1979), primera novela que, junto con las posteriores *El Hijo del Presidente* (Granada, 1998) y *Los juguetes del yuppi* (Granada, 2001), forma una trilogía sobre el mundo de las finanzas y de los ejecutivos, mundo que nuestro escritor critica y conoce bien desde dentro por razones de su formación en el mundo de la economía y de la empresa y por su profesión como ejecutivo de la banca, tal como destacaba en su día el crítico Salvador Alonso quien reparaba, además, en la novedad y originalidad de esta temática. La historia de *Evasión de capital* se centra en el periodo de la transición política en

España. En *El Hijo del Presidente* y *Los juguetes del yuppi*, Arcadio Ortega se introduce, como digo, en el mundo financiero, proporcionando un rico léxico a este respecto que, obviamente, ofrece en función de la historia. En *El Hijo del Presidente* se ocupa de ese mundo de empresa con “un comienzo impactante –como dice Salvador Alonso–, de frases cortas, precisas, duras, ponen al lector en situación y el narrador comienza a tejer su tela de araña, va formando un tablero de ajedrez en el que van apareciendo los diferentes personajes –el protagonista, los consejeros, la amante, la madre con los que juega la partida. Personajes en cuya psicología se adentra lentamente hasta mostrarlos al lector, en perfecto retrato freudiano, con sus miserias cubiertas por la capa del éxito”. En la tercera novela de la trilogía, nuestro escritor se centra en un personaje protagonista que presenta como un cierto prototipo de director general de empresa, con problemas psiquiátricos derivados del estrés profesional, cuyo lado humano resulta miserable como miserable es la lucha que otros personajes emprenden por el poder. El mismo año que publica su primera novela antes citada, Arcadio Ortega de a la luz *Viento del sur* (Barcelona, 1979), con la que recibió el premio “Almería” de Novela de la Caja de Ahorros de Almería en 1978, cuya historia se basa en los pescadores de bajura. Esta obra guarda además una estrecha relación intratextual con el libro de poesía *Cuando la mar se vuelve fría*, de 1975, algo que ocurrirá también entre su novela posterior *El retorno de las rosas* y el poemario *Ocaso en Granada*, de 2002 y 2000, respectivamente. En 1993, aparece *Candidato Independiente*, novela en la que indaga en la toma de conciencia política a través de un personaje protagonista que, en las elecciones democráticas de 1979, medita durante una larga noche si presentarse como candidato independiente al Senado en una lista de un partido que lo ha invitado a hacerlo. Esta historia y personaje, quien se debate entre sus ideas, ideales e intereses, etc., le sirven a Arcadio Ortega para recorrer

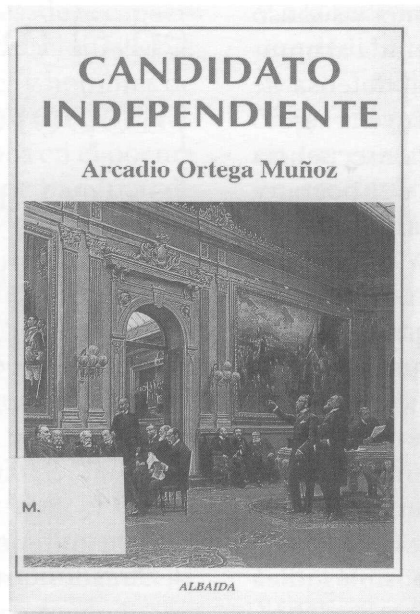
el tiempo histórico y político que va desde la posguerra hasta ese momento teniendo como telón de fondo Granada.

Las cuatro novelas últimas de nuestro escritor granadino han venido a consolidar cualitativamente su novelística dando cauce al desarrollo de esas dos líneas que, como afirmaba al principio, desembocan en la prosa poética y en la narración objetiva. *El retorno de las rosas*, por ejemplo, aparecida en el año 2002, viene a ser una novela poética en el sentido de Freedman –no en balde mantiene una relación intratextual muy estrecha con el libro de poesía *Ocaso en Granada*–, que constituye una inmersión en la iniciación, bohemia y muerte de un escritor. Así pues, llama la atención esta novela por su fuerte

hibridismo poético, por reducir el mecanismo de la intriga al mínimo imprescindible de una narración, por focalizar todo el interés en torno a ese protagonista que deja en la sombra al resto de personajes, meros útiles narrativos en función del mismo, por el empleo de mecanismos discursivos que sirven para contar y cristalizar sobre todo la mente del protagonista y por la muy sustantiva presencia de un procedimiento como el de la descripción, del que se sirve el autor para objetivar narrativamente el espacio, para hacer que el lector adquiera conciencia

del tiempo, para situar a los personajes y dar así veracidad al relato.

En realidad, la serie de recursos que acabo de enumerar subraya sobre todo el sobresaliente rasgo de prosa poética, como Salvador Alonso ya destacara, de la novela en cuestión. Creo que, en efecto, *El retorno de las rosas* es una singular novela por cuanto, sin dejar de ser una obra narrativa, trata de cumplir la función de un poema, el factor distintivo de toda novela poética según Freedman. Según este razonamiento, cabe pensar que Arcadio Ortega ha utilizado tan extenso texto novelesco para hacer finalmente el equivalente a un poema, a un largo poema sobre la soledad de todo ser humano y sobre la radical soledad



dad del escritor, lo que sirve también como continuada alegoría de la marginación de la literatura en nuestra sociedad. La limpia prosa de esta novela nos introduce en una desolada historia que es consecuencia de una profunda pasión por la literatura vivida por nuestro autor y signo de fina sensibilidad, una prosa en la que cobra especial importancia tanto lo que se sugiere como lo que no queda dicho. Pero hay un rasgo más de esta obra que debo subrayar: la abundante presencia de reflexiones metaliterarias ofrecidas por el narrador, urdidas por el personaje escritor o contenidas, como así ocurre de hecho, en el instrumento narrativo de una carta. Estas reflexiones, que tienen por objeto el escritor y su función, el proceso de creación de una obra y la radical trascendencia del acto creador, la tipología de la novela e incluso lo que supone la lectura, lejos de venir a cumplir una función pura y linealmente de conocimiento, son sobre todo piezas de ese artefacto creador y están en función de ese mundo de ficción, es decir, este material reflexivo viene a cumplir una función de indudable importancia para el desarrollo de la historia de la novela, una especular historia de asunto literario cuya estructura y organización externas es sencilla.

El retorno de las rosas se desarrolla en sesenta secciones o breves capítulos, que guardan una relativa autonomía interna al ocuparse cada uno de un aspecto sustantivo de la historia que tiene que ver con la vida del protagonista escritor tanto en aspectos meramente externos como en los más profundos e íntimos. En este sentido, presente y pasado conviven fundiéndose en el espacio discursivo que trata de corresponderse con la mente del personaje, lo que explica la lograda tensión que el autor plantea entre tiempo exterior y tiempo interior, desarrollándose la historia por los espacios del recuerdo y del deseo y, cómo no, por los espacios urbanos donde el personaje trata de fundar su nueva vida, una vez abandonado el seno familiar y lo que éste supone, hasta que la frustración, el silencio creador y la más absoluta soledad acaban por conducirlo al suicidio, dejando como único legado una carpeta con sus escritos, la razón de su vida, un legado literario que la familia recibe, dándose así la ocasión de comprensión y aceptación, ya irreparable,

del hijo que trató de buscar su camino por el universo de la literatura antes que por un trazado camino social.

Por su parte, *El silencio de Laura* (Granada, 2003) desarrolla en su historia el mundo interior del protagonista como crisol de experiencias vitales y estéticas cifradas en el amor y en el universo de la cultura. El título nos ofrece el nombre de uno de sus personajes, luego nunca usado en la misma –el lector ignora también el nombre del personaje central–, lo que da pie a pensar que tal vez sea éste un modo de reevaluar otros aspectos de la historia narrada. Los personajes son elementos que vehiculan el abstracto personaje que vendría a ser el de la superior relación estética y sentimental con el mundo y los seres y las cosas que lo conforman y habitan. Por eso, las referencias culturales en la novela sirven de elementos narrativos. Por eso, y ésta no es una cuestión menor, hay secciones que constan exclusivamente de un poema, lo que debe interpretarse como un uso de tales textos poéticos como entidad narrativa. Por eso, el lector conoce desde la página 43 del libro que el reencuentro de los amantes acabará con el silencio de Laura. No importa adelantar un final. La intriga deja de ejercer su fuerte atractivo lector en el texto.

Para desarrollar la historia, su autor delimita una estructura análoga a la escritura de un diario –el espacio de la escritura de la intimidad–, lo que explica que las breves secciones no sólo incluyan un título de vocación denotativa con respecto a lo narrado, sino que casi la mitad pongan la fecha y hora exactas que dan pie a la narración de lo que en tal día y en tal hora el personaje recuerda o evoca o sueña con sus ojos bien abiertos. En este sentido, el autor a través del narrador omnisciente introduce algunas reflexiones de estirpe metanovelística que suministran una preciosa clave para entender la novela en su lógica interna y para comprender el intenso proceso de ensoñación en que vive el personaje, proceso de su mundo interior que se materializa discursivamente en los trazos de su diario y en los versos de sus poemas.

El personaje narra en su diario sus encuentros con Laura, lo que se corresponde a las secciones fechadas. El resto de capítulos sin fecha constituye otra suerte de diario, el diario de su propio trabajo profesional como

crítico literario y crítico de cine, mezclándose reflexiones críticas y utilizando el caudal de sus lecturas y de las películas vistas como elementos conformadores de su propia biografía, lo que queda claro si leemos la sección “Como niños”, lo que permite comprender las razones de los libros seleccionados o las que han impelido al personaje a buscar en la sección menos frecuentada de su videoclub, la sección donde encuentra películas de asunto que le concierne en primera persona. Tal vez sea éste uno de los rasgos más originales de la novela: elaborar el discurso del intenso paréntesis de esta historia de amor reverdecido, desde su principio hasta su final, con los elementos aportados por otras obras literarias y cinematográficas como fecundos intertextos que ayudan a trenzar el discurso de esta historia y a iluminar el sentido de la misma. Estamos ante una novela culturalista en su más noble sentido, esto es, como aquella obra que emplea la experiencia cultural como una experiencia que hace más intensas otras experiencias vitales. De ahí que en algún momento el personaje haga suya la famosa frase de Pedro Salinas, ‘Vivir en los pronombres’ que es como decir vivir en la poesía. De ahí que el autor se apoye en la siguiente cita de Graham Green –“La madurez es el periodo de la triste cautela”– para señalar el final de los encuentros amorosos y anunciar así el silencio de Laura.

Estamos ante un paso más en el modo de escritura novelística que Arcadio Ortega ensayara en su anterior novela *El retorno de las rosas*, que he calificado de novela poética. Cabe pensar que nuestro autor ha utilizado una vez más un texto novelesco suyo para hacer finalmente el equivalente a un poema, un poema de amor y al mismo tiempo un poema sobre la capacidad de consuelo humano que tienen las artes.

El testamento (Córdoba, 2007), su penúltima novela, centra su historia en la vida de un enfermo terminal y en su novela póstuma, dando entrada así al tratamiento de aspectos metanovelísticos. La novela consta de dos partes tituladas “El premio” y “El testamen-

to”, siendo esta última obviamente la que presta su título a la obra, constituidas por dieciocho y veinte secciones, respectivamente y casi un mismo número de páginas. Como puede deducirse, cada una de las partes se desarrolla internamente con independencia de la otra, si bien están cosidas lógicamente por el hilo de una historia, iluminándose a lo largo del proceso de lectura. De manera que el lector acabará conociendo a través de las perspectivas aportadas por los tres personajes principales –un triángulo amoroso, en realidad–, Magdalena, Manuela y Alfredo, el mismo asunto central objeto de la narración. Es más, en la primera parte va a ser a través de un narrador omnisciente en tercera persona y las palabras de los dos centrales personajes femeninos y del transcrito texto de una carta como conoceremos al protagonista de la historia, Alfredo, personaje lúcido y descreído, que no tomará la palabra, haciéndolo en primera persona y de modo autobiográfico, hasta el comienzo de la segunda parte. Esta solución narrativa va haciendo, pues, más intensa la lectura conforme se va avanzando en ella, logrando que al final de la misma confluyan las tres perspectivas en la inevitable síntesis lectora. Es como si tres grandes focos, primero uno, luego el segundo y finalmente los tres juntos fueran iluminando una escena con su intensa luz blanca. Lo curioso además es que el autor no juzga ni toma parte ni moraliza a propósito de cada uno de los referidos personajes y de su particular participación y responsabilidad en el desarrollo de la historia. Ocurre todo lo contrario. Los personajes se presentan libres en su acción, personal visión del asunto central y en el paulatino desarrollo de la narración de unos hechos. Es más, en el caso de la parte segunda, como decía, el narrador será el propio personaje Alfredo, siguiéndose de este procedimiento la total libertad del personaje para, convertido en novel autor de novelas, escribir la novela de su vida a modo de testamento con el que despejar brumas e informar así, con distinto propósito, a las mujeres de su vida y a los hijos habidos con ellas, lo que los convierte

en narratarios o destinatarios internos de la narración, tal como se lee en la página 82, lo que explica a su vez el veraz título de la novela, *El testamento*, si bien no puede olvidarse que, al presentar el protagonista el descarnado libro sin dobleces de su vida a un premio, sus palabras verdaderas escritas al borde de la muerte, quiere hacer testigos de la verdad de su historia también a los lectores, si es que su novela resultara finalmente premiada, como así efectivamente fue en nuestra ficción. Pues bien, este procedimiento obliga al lector real a que sea él el que vaya tomando partido por uno u otro personaje, si es que necesita hacerlo como consecuencia de un proceso de identificación lectora, juzgando acerca de las acciones según su propia escala de valores. Aquí reside uno de los puntos fuertes de nuestra novela.

Pero hay más elementos duales en la novela y no me refiero sólo a la doble vida que lleva el protagonista, sino muy especialmente a la escisión y conciencia de alteridad que revive Alfredo cuando se refiere a su niñez, a esa desgarrada afirmación de sí mismo como “niño de balcón”, con su tan muda como rica vida interior y su tan gris como solitaria vida cotidiana, a la dualidad de fracaso y triunfo del citado personaje. Podríamos decir que la dualidad es un factor constructivo permanente de la historia: también dos espacios urbanos sustantivos, Granada y Sevilla, entre otros que podría señalar; dos personajes femeninos antagonistas que un fatal desenlace acabará por poner en relación en los últimos párrafos de la primera parte, etcétera.

La construcción del discurso según los recursos que muy sumariamente he tratado de caracterizar, a los que habría que sumar el de la espacialización –las tres ciudades que nuestro autor más ama, según me consta, le suministran no pocos elementos para construir el verosímil escenario de su historia, muy especialmente Granada, Sevilla y circunstancialmente Madrid, con riqueza de verosímiles detalles fruto de su experiencia vital, fina observación y aguda sensibilidad apenas disfrazada–, la construcción de esta

manera del discurso, digo, aloja una historia que aparece explanada en el paratexto editorial de la contracubierta del libro con las siguientes palabras: “Mientras se dilucida la novela ganadora de un prestigioso certamen literario, su autor, reconocido psiquiatra de vida en apariencia convencional, desahuciado a causa de un voraz cáncer que ha ocultado a los suyos, se quita la vida. Su obra premiada, inédita hasta entonces, adquiere en ese instante un inusitado interés para su entorno más cercano; y se convertirá en un *testamento* que unirá la vida de dos mujeres desconocidas entre sí.”

No podemos ignorar la originalidad de esta historia en lo que es un trozo verbal de nuestro convencional mundo y sus valores que va alcanzando su existencia en un discurso de factura realista, con una sólida construcción de los personajes cuya caracterización no es externa ni superficial, ya que se irán conformando en su entelequia existencial por sus propias acciones; con un hábil manejo de la temporalización –en este sentido, el ritmo narrativo es intenso, pues se da cuenta de las peripecias de un premio y, muy en especial, del proceso de escritura de una vida entera en 163 páginas– y eficaz empleo de la analepsis y la prolepsis, al suministrar anticipadamente una información necesaria para el desarrollo de la historia, en la primera parte el lector ya conoce lo que va a pasar en la segunda, y al ofrecerse una información prospectiva, de manera que, si bien el lector tiene ciertas claves de lo que pasa, ha pasado y pasará, el fino manejo de la intriga y los matices –los focos de luz a que me referí antes– aportados por los distintos personajes serán el recurso que impida que el lector se desprenda del texto.

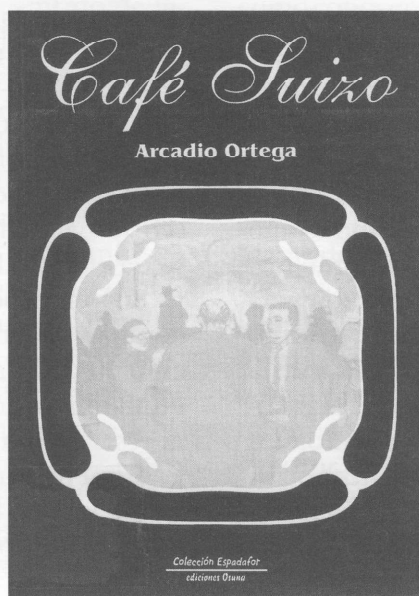
Estamos en fin ante una novela de madurez, escrita con pulcritud, en la que afloran situaciones que, en su estructura y verdad ficcionales, nos aportan una visión de lo que es nuestro tiempo, con su idea de lo que pueden ser las relaciones entre personas, relaciones en suma sociales, relaciones interesadas y gratuitas, tristes y placenteras, su visión de lo que puede

ser el sentimiento amoroso, con sus luces y sus sombras, su desnuda y pura verdad y su mentira, simbolizadas en nuestro caso por el verdadero amor de madurez de Manuela y el desamor de Magdalena, la lucha por la vida y la cabal aceptación de su momento final, la muerte, que encarna el personaje de Alfredo, un hombre hecho a sí mismo y modelado por la dura sociedad que le tocó vivir en su permanente soledad solo rota semanas antes de su muerte en la pantalla de un ordenador en forma de narración de su vida, en forma de una suerte de testamento, de unas palabras verdaderas que así serán recibidas en su lectura tanto por Manuela como por Magdalena, la primera para volver a vivir un intenso amor que la enfermedad y el suicidio truncaran. La segunda para husmear con tanta expectación como frialdad en aspectos de la vida interior de su marido. Estamos ante una historia construida desde una visión implacable y a la vez tierna de lo que llamamos vida y de una sociedad como la nuestra, con sus notarios, sus consejerías autonómicas, sus hoteles de una noche y, un aspecto de interés, sus instituciones literarias que llenan algunas páginas en su descarnada verdad como cuando, en la primera parte, asistimos al debate y fallo de un jurado literario sin que el autor adopte una posición respecto de lo que narra de minusvaloración ni melioración. Arcadio Ortega se gobierna en su novela como suele hacerlo en otras facetas de su vida, esto es, mirando de frente y diciendo la palabra que estima justa y verdadera para la ocasión, palabra que a veces escuece y otras te acompaña. Estamos, y con esto acabo, ante una novela que, en su aristada historia, no es sólo un canto a la vida y al amor más plenos, lo que queda justificado con el suicidio de quien no quiere ver deteriorarse su existencia y ese amor ficcional que, sembrado desde la semilla de una mirada en plena juventud, fructificará en la madurez, habiendo merecido la espera de una vida entera, tal como leemos en la sección XIII de la primera parte y muy particularmente en la página 42, sino que

también *El testamento* es una alabanza de la literatura como condición de posibilidad. De ahí que la conciba nuestro autor, y no sólo los personajes de su invención, como una suerte de verdad para decir con palabras que se juntan la complejidad de nuestra existencia como seres ságnicos y escindidos entre la realidad y el deseo. Este argumento me permite afirmar que si esa novela es un testamento muy especial para el narratario, para los lectores empíricos es un hermoso legado literario donde alcanza estable forma artística una visión de lo que llamamos mundo nuestro, nuestra inmediata realidad, visión en la que no falta una crítica de la sociedad consumista y competitiva y de quienes, necios, la dirigen y “transmiten—leo en la página 161—el mal de la envidia destruyendo lo que de individual y solidario tiene el hombre”.

A estos importantes títulos hay que sumarle *Ayer cumplí 89 años*, el título de su última y extensa novela, publicada en 2009, en la que nuestro escritor se ocupa del amor en la vejez; así como *Café suizo* (Granada, 1999), una colección de sus relatos y narraciones breves que guardan una relación con el famoso y hoy desaparecido *Gran Café Granada*, una relación que no es otra que la de haber sido escritos allí mismo por Arcadio Ortega, tal como expone en el primer relato del

libro, que presta su título al mismo: “Escribí mis poemas en la sala segunda [...] Y escribí varios cuentos, y unas novelas cortas, todo lo que acompaña a estos folios nostálgicos que tanto me acrisolan el recuerdo intangible que no sé transmitir”. Se trata, pues, de un libro en el que, como dejó escrito Manuel Vidal, “se mezclan, pues, textos de distintas épocas, cuentos, un par de novelas cortas —una de las cuales *Caliche* nos remite a *Viento del Sur* en el tema y en el tratamiento de los personajes—, aunque el grueso lo constituyen aquellos que dan la medida del artículo que con profusión y acierto ha cultivado Arcadio Ortega. La diversificación de temas se aúnan en el estilo —esa exploración de la intimidad del lector— y en el proceso de construcción que se basa en una exposición de



los personajes y las circunstancias que crecen hacia un desenlace buscando la sorpresa, cargado muchas veces de ese toque ligeramente amargo con sabor a derrota asumida, aunque no falte el tono irónico y siempre presidido todo por una intención estética heredera de su otro yo poético”.

Los ensayos y otros escritos

Arcadio Ortega ha desarrollado, además de su principal faceta de poeta y novelista, una sostenida labor ensayística expresada durante años por la vía del periodismo económico, crítico y literario propiamente dicho en sus habituales colaboraciones, entre los años 1964 y 1965, con *Signo*, semanario de Madrid, en las páginas de cine y teatro más concretamente; con el periódico *Información de Andalucía*, a partir de 1974; con los diarios, *Ideal* y *Cordoba*, entre 1990 y 2004, tanto en sus suplementos culturales como económicos sin olvidar las páginas de opinión; así como con la revista *Andalucía Económica*. No pocas de estas colaboraciones se han centrado, como digo, en aspectos profesionales relativos al mundo de la economía y la empresa, toda vez que nuestro escritor se formó en la Escuela Profesional de Comercio y en la Escuela Social, ambas de Granada, lo que explica además su tarea profesional relacionada con actividades directivas del mundo bancario y, en su última etapa, con la dirección de la Fundación Escuela Superior de Negocios de Andalucía. No obstante, lo que me interesa destacar en este apartado es la faceta literaria de sus colaboraciones periodísticas y muy en particular las que han sido recogidas en libro, además de sus discursos públicos pronunciados en la Academia de Buenas Letras de Granada y otros textos fruto de sus intervenciones públicas en Granada con distinto propósito.

En este sentido último, me cabe dar cuenta de su libro *Granada a cinco voces*, de 1999. Se trata de una recopilación de los textos de intervenciones públicas y artículos de prensa en los que Granada, su cultura, tradiciones religiosas y festivas y gentes recaban la atención de nuestro escritor. De ahí que comience su libro afirmando lo siguiente: “Granada a cinco voces. Y las cinco, exaltando a Granada

en los tantos momentos de su gloria diaria, de su gloria terrena. Grandeza de Granada cotidiana y sencilla, multiplicada en luces, en sonrisas, en llantos, en ferias y cohetes cuando llegan sus días: los días sempiternos que claman en su dicha. Granada aquí en sus fiestas, en momentos felices, en sus días solemnes, en todos esos días de azul recogimiento, de transido sentir, de íntimo latido, de razón y esperanza, de plenitud arcangélica que proclama su nombre. Granada en la quimera de su siempre belleza estática y profunda: el perfil de Granada”. A partir de aquí se suceden las páginas que hablan de una Granada en el transcurso natural y cultural de las estaciones, con sus fiestas que van de la Semana Santa a la Navidad.

Arcadio Ortega ha desarrollado, además de su principal faceta de poeta y novelista, una sostenida labor ensayística expresada durante años por la vía del periodismo económico, crítico y literario.

En relación con las publicaciones que recogen los textos de sus discursos, he de referirme a los que, desde 2002, ha pronunciado en la Academia de Buenas Letras de Granada, de la que nuestro escritor ha sido Presidente entre 2002 y 2008. Precisamente, estos son los años de sendas publicaciones a este respecto. En 2002, la Academia publica su discurso de ingreso titulado *La Academia de Buenas Letras de Granada en el mundo de las Academias*, un discurso de gran significación

por cuanto con el mismo dicha institución iniciaba su andadura. De ahí que Arcadio Ortega eligiera ocuparse con tanto sentido de la conveniencia como de la oportunidad de la naciente corporación pública, la más moderna de Andalucía por entonces, en relación con la tradición académica que la sustentaba partiendo para ello de la notación de la situación presente y remontándose al origen áureo de las academias en el siglo XVI, a su ulterior trayectoria histórica y consolidación dieciochesca, con especial detenimiento en la Real Academia Española y en otras granadinas. En el año 2008, Arcadio Ortega pronunció su discurso de recepción como Académico Supernumerario, un discurso que llevó por título *Intrahistoria de la Academia de Buenas Letras de Granada en su primer sexenio*. De algún modo este discurso viene a complementar al anterior por cuanto supone ocuparse no ya de la historia externa y la tradición en que se sustenta dicha Academia, sino por tratar, con tan sobrada información como sentido crítico –no me cabe la menor duda de que su crítica es consecuencia de un alto ideal de cómo debe funcionar una academia y en qué debe consistir ser académico– de la historia interna y la *vita minima* de esa Corporación.

De particular interés resulta su libro *Andaluces con paisaje* (2003) en el que reúne una extensa colección de artículos periodísticos. Si, para comenzar, al libro le aplicamos generosamente el criterio que llevó al maestro Domínguez Ortiz a hablar en *España. Tres milenios de historia* (2000), del antiguo sentido de unidad que, desde hace tres mil años, ha venido existiendo entre los seres humanos que habitaron y habitan este trozo del planeta que hoy llamamos España y en ella este sur inmenso que nombramos como Andalucía, tal como se desprende de sus propias palabras iniciales: “Escribo, pues, estas reflexiones que abarcan desde que el conjunto de los pueblos que viven en la piel de toro adquieren un sentido de unidad, al menos visto desde fuera, desde las noticias consignadas por escritores griegos y romanos. Si la fecha de 1100 a. J. para la fundación de Cádiz es exagerada, puede, sin embargo, decirse que desde el Hierro hasta hoy ya en la Península ciertos factores de unidad e interrelación entre sus pueblos”, si le aplicamos, digo, este criterio, habremos de aceptar el título

Andaluces con paisaje como conveniente a la hora de acoger bajo él los numerosos artículos que, agrupados en las ocho partes de que consta el libro, una parte por cada una de las provincias que integran la actual Andalucía, dan cuenta de la trayectoria vital e histórica de dos clásicos hispanolatinos, Séneca y Lucano; de un filósofo andalusí como Averroes; del pensador y médico judío nacido en la Córdoba califal Maimónides; de un famoso polígrafo de la Granada nazarita, Ibn al-Jatib, junto a marinos y humanistas como Martín Alonso Pinzón y Nebrija, nacidos en el siglo XV, y poetas, escultores, pintores y pensadores como Góngora, nuestros próximos Soto de Rojas y Fray Luis de Granada, Martínez Montañés, el genial Velázquez y Francisco Suárez, todos ellos alumbrados en el dorado siglo XVI; además de dos personajes más del siglo siguiente, uno nacido en el XVIII, el granadino Martínez de la Rosa, y el resto de los más próximos siglos XIX y XX. Por lo tanto, debe comprenderse el título en cuestión como una manera de traer a nuestro tiempo presente la memoria de hombres y mujeres cabales que ya como piezas de una tradición diversa o efectivas concreciones andaluzas en el sentido en que hoy lo entendemos –no olvidemos que Andalucía como entidad política diferenciada sólo existe desde la aprobación del vigente Estatuto y que con este nombre se alude a la antigua Andalucía y al Reino de Granada sólo a partir de avanzado el siglo XIX– han nutrido ejemplarmente desde las más diversas formas de actuación humana nuestra historia. *Andaluces con paisaje*, tan de vocación miscelánea y variados contenidos, posee una radical unidad que el autor hace explícita en el paratexto de la contracubierta del libro donde leemos: “Del íntimo crisol de Andalucía, el que formó la historia en oleadas, sedimentando cultura tras cultura, hasta formar un pueblo con raíces que nunca ha de envidiar a ningún otro, surgieron figuras de respeto, seres exponenciales que dejaron la impronta de su paso, sus frases permanentes, su quehacer concluido y un recuerdo imborrable para todo el que busca en la sabiduría de un pueblo paradigmas y ejemplos, orgullo de nación y gloria de paisaje”.

A partir de aquí e inmersos en esa sencilla estructura, se suceden los textos-semblanzas de escritores, periodistas y poetas, músicos

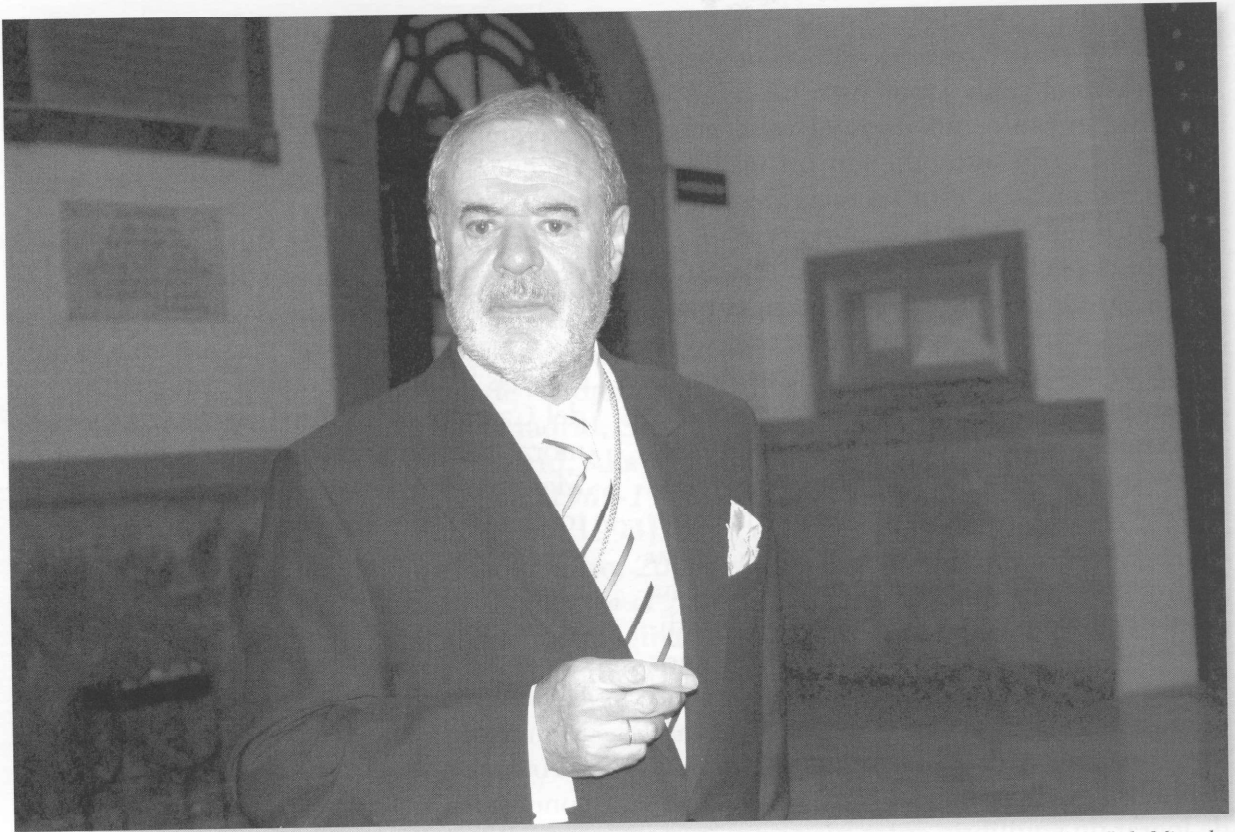


Foto: Lola Miranda.

65

y cantaores, políticos y toreros, filósofos, marinos y bandoleros, escultores y pintores y santos y hombres buenos. A partir de aquí nos introducimos en la aventura que supone leer aspectos de la trayectoria humana y del quehacer profesional, artístico o político de algunas personas notables que llenaron con su presencia el paisaje de esta tierra nuestra y de la plural cultura que en ella han sabido arraigar miles y miles de hombres y mujeres. Pero lo que más me atrae de este libro es que su autor, empleando los materiales de una rigurosa documentación, tratando de cumplir una función de fundada valoración y persiguiendo ofrecer a la postre un conocimiento de raíz histórica de los individuos y personajes en cuestión, construye un discurso de estructura ficcional para, con él, lograr no ofrecer ninguna mentira ni deformar caricaturescamente una biografía, sino recrear mediante la invención literaria unas circunstancias personales y humanas que podrían haber tenido que ver o que tuvieron que ver con los últimos días de vida de nuestros personajes, días en que los mismos parecen verse necesitados a realizar una suerte de balance último de sus vidas, una cuenta

de resultados de su peripecia vital que es lo que el narrador omnisciente nos cuenta con elegante y pulcra prosa y no escasa simpatía. El autor, a través de ese narrador y en tiempo narrativo de presente, vuelca su alma en la de la persona que centra su atención y llena el aire de sus palabras ya de la bruma de la nostalgia ya de la melancolía a que orienta la conciencia de que el final está próximo y, con indudable eficacia, se pone en la recreada piel de aquel poeta o de aquel pintor y de esta singular manera logra la alianza del discurso de la literatura con el discurso de la historia en su vertiente disciplinar de la biografía histórica. De esta manera construye una verdad literaria no exenta de verdad histórica. Esto explica que trabaje, sin abrumar al lector, con datos ciertos e informaciones eruditas que enhebra con paciencia en dicha estructura en su origen ficcional. Conozcamos el ejemplo de las páginas que dedica a Carmen de Burgos donde comienza con un párrafo en el que el narrador va contando cómo esta importante mujer de su tiempo se dispone a darse un baño antes de dirigirse a impartir una conferencia. Recrea, pues, un ambiente y orienta a los lectores a una comprensión,

sin que falte, como digo, el dato cierto. Léamoslo: “Cierra el grifo y comprueba que el agua tiene el tibio sopor para un baño de relajante encanto, mientras el vaho acude hasta el espejo, extendiendo un visillo de dulce intimidad a esta estancia de azulete azulejo, donde Carmen de Burgos Seguí, nacida en el pueblo almeriense de Rodalquilar en 1876 –qué importará la edad ni el lugar, arguye con mohín– repara el cansancio de su ritmo absorbente, percibe el placer de las sales y aprecia la voluptuosidad que siempre experimenta en el silencio acompañado de las aguas calinas, esta tarde matritense del 9 de octubre de 1932, antes de dirigirse a defender su ponencia sobre “Política Escolar”, en su afán permanente por conseguir la reforma educativa que, de una vez por todas, erradique el analfabetismo, ilusione a los alumnos y compartan activamente los maestros, como pilar inaplazable para crear un sociedad más justa, más formada y más solidaria”.

El libro es, de otro lado, fruto de un deseo de lograr un equilibrio entre sus partes, aunque las dedicadas a las provincias de Almería, Huelva y Jaén cuenten con menos semblanzas, lo que resulta comprensible si tenemos en cuenta la nómina e importancia de los autores tratados y la presumible escasez de personajes de relieve en dichas provincias, y de la búsqueda de una proporción interna en el tratamiento de cada personaje histórico, lo que se traduce en un número de páginas que en todos los casos resulta aproximado y en una selección de los mismos que dé entrada a las distintas y sobresalientes esferas de la

actividad humana sin hacer prevalecer en exceso unas sobre otras. Por ejemplo, en el libro se trata de escritores –los citados más Bécquer, Villaespesa, Ganivet y Juan Ramón Jiménez–, filósofos y pensadores –los citados más García Morente, María Zambrano y Francisco Giner de los Ríos–, pintores y escultores –los citados más Romero de Torres, Vázquez Díaz, Picasso y Zabaleta–, políticos y personajes históricos –los citados más Nicolás Salmerón, Emilio Castelar, Cánovas del Castillo, Fermín Salvochea, Alcalá-Zamora, Blas Infante, Eugenia de Montijo y Mariana Pineda–, personajes populares del toreo –Paquiro, Frascuelo y Pedro Romero–, del canto y de la copla –Chacón, Franconetti, Imperio Argentina– y de la iglesia –Miguel Mañara, Fray Leopoldo y Sor Ángela de la Cruz–, sin olvidarnos de un bandolero como El Tempranillo y de un compositor como Manuel de Falla.

Andaluces con paisaje brinda la ocasión de conocer a estos sujetos históricos y de sentir con ellos y de revivir hondas experiencias de otro tiempo que acontecieron en nuestro más inmediato paisaje y que han nutrido de distinto modo nuestra realidad presente. Arcadio Ortega logra de esta hermosa manera hibridar la literatura y la historia y, lo mejor de todo, traer estos jirones de humana factura del pasado a nuestro presente.

Hasta aquí nuestra aproximación a la obra literaria de Arcadio Ortega, una obra de honda raíz poética que le ha servido a él como autor –también a nosotros como lectores– *para decir amor, o soledades.*

Cierra el grifo y comprueba que el agua tiene el tibio sopor para un baño de relajante encanto, mientras el vaho acude hasta el espejo, extendiendo un visillo de dulce