

ESTUDIO PREVIO

ANTONIO CHICHARRO

«Tengo un poeta aquí —junto a la pena—
que me cruza la vida por derecho.
Mayoral de los campos de mi pecho
me acosa y me derriba y me encadena.»

ARCADIO ORTEGA

APROXIMACIÓN A LA VIDA Y TRAYECTORIA LITERARIA DE ARCADIO ORTEGA

«Humana cosecha del 38»

Si Arcadio Ortega piensa que, en su caso, tal vez la poesía no sea más que el hilo de su vida (v. «La poesía», en *Existir en las horas*, de 2005), no deberíamos dejar de lado la lectura de sus poemas a la hora de esbozar esta aproximación biobibliográfica por cuanto en ellos, a pesar de ser resultado de una construcción en un espacio de naturaleza ficcional y venir a cumplir una función estética antes que de conocimiento, este poeta acude a la conciencia y su memoria en clave de verdad. Pues bien, esa lectura me ha dado, para empezar, el título de este apartado por cuanto, y éste es un dato decisivo, nuestro escritor fue un niño nacido durante la guerra civil, cuyos infantiles años resultaron desesperanzados; además de los de su juventud, vividos en la dura posguerra. Si leemos los poemas¹, entre

¹ La sección «Inventario de las horas» de *Existir en las horas* (2005) reúne no pocos textos poéticos de interés en este sentido. A la misma pertenecen «Infancia irremediable» y «Juventud inasible». Por su parte, «Origen» forma parte de *Los bordes de la nada* (1978); «Humana cosecha del 38», de *La hora del té* (2007); e «Infancia», de *Estelas en la mar* (2015).

otros, «Origen», «Infancia», «Infancia irremediable», «Humana cosecha del 38» o «Juventud inasible», comenzaremos a conocer, eso sí, del modo en que se conoce en poesía, rastros de su conciencia del despertar a la vida más allá de los datos, necesarios siempre, de la misma, dada la alta densidad semántica de la poesía. Versos como «Fue una infancia infeliz y atormentada», «Teníamos la edad, pero no éramos niños» y «La juventud me resultó inasible / por más que me durmiera amoroso entre sus brazos» nos ponen en situación para empezar a hablar de su trayectoria y vida.

Arcadio Ortega Muñoz, único hijo del matrimonio formado por Arcadio Ortega Ruiz y Josefa Muñoz Rivas, nació en Granada el 28 de agosto de 1938, en la casa número 17 de la calle Águila del barrio de la Magdalena. Cursó estudios en su ciudad natal, los de bachillerato con los Hermanos Maristas tras un breve paso por el Colegio de los Escolapios —v. «El intento», primera estrofa, de *Ocaso de Granada* (2000), donde lo evoca—, y los de Perito Mercantil y Profesor Mercantil en la Escuela Profesional de Comercio², además de los de Graduado Social en la Escuela Social³, estos entre 1957 y 1961. Durante los años de formación mantuvo una intensa actividad cultural y literaria, en consonancia con el proceso de recuperación que en este sentido estaba dándose en la ciudad tras los primeros lustros de posguerra y la sombra por toda Granada del asesinato de Federico García Lorca. Basta leer lo que a este respecto afirma Andrés Soria Olmedo:

La década siguiente [la de los cincuenta] registra un mayor respiro, siempre dentro del orden férreo de franquismo. El paisaje se vuelve más poblado de grupos y actividades. Son los años que José Fernández Castro caracterizó como de «inquietud creadora bajo el cielo de Granada» [...] y Antonio Aróstegui, más

² La Escuela Profesional de Comercio de Granada, creada en 1934 por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, fue el antecedente de la Escuela Universitaria de Empresariales, creada en 1970, y de la actual Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales de la Universidad de Granada. El poeta no guarda buenos recuerdos de la misma en «Palacio y escuela», de *Existir en las horas*.

³ La Escuela Social de Granada, creada al amparo del Ministerio de Trabajo en 1929 y, tras unos años de interrupción durante la guerra civil, restablecida en 1943, estuvo en el origen de la creación de la Escuela Universitaria de Graduados Sociales y de la actual Facultad de Ciencias del Trabajo de la Universidad de Granada.

recientemente y con cierta exageración, década de la «vanguardia». (SORIA OLMEDO, 2000: 56; v. ARÓSTEGUI, 1996; CORREA RAMÓN, 1999: 32 y ss.; GUILLÉN, 2003, entre otros).

Pues bien, así lo pone de manifiesto su pertenencia a los consejos de redacción de las revistas *Actualidad universitaria*, del Sindicato Español Universitario (SEU)⁴; *Hermes*, de la Escuela Profesional de Comercio; *Antorcha*, de Derecho; y *Justicia social*, de la Escuela Social. El joven estudiante Arcadio Ortega llegó a dirigir incluso la revista radiofónica universitaria *Gaudeamus*, ofrecida por la emisora sindical La Voz de Granada. Cada curso y desde octubre, los viernes por la noche, tras la lectura del editorial⁵, redactado para cada programa por nuestro escritor —algunos de estos textos le ocasionaron no pocos desencuentros y disgustos con los responsables de la emisora y funcionarios del régimen—, se sucedían intervenciones de corresponsales en distintas facultades, crónicas, entrevistas, canciones e incluso una sección poética que, con el nombre de «Claro de luna» y la voz de Esperanza Clavero, cerraba el programa.

Vocación literaria y actividad profesional

Concluidos sus estudios, en 1961, Arcadio Ortega se traslada a Madrid para trabajar en el Banco Ibérico⁶. Desde entonces, ha venido desarrollando dos principales frentes de actividad: el profesional, relacionado con actividades directivas del mundo bancario; y el de la creación literaria, tanto por la vía de la poesía como

⁴ Este sindicato, que había sido fundado en 1934 por la Falange, fue disuelto en 1965 por el Régimen de Franco no sólo por no cumplir con su misión de controlar la vida universitaria sino también por presentar disfunciones con el propio régimen.

⁵ Ofrezco aquí un fragmento del primer editorial que Arcadio Ortega redactara al hacerse cargo del programa: [Gaudeamus] *Es, en frase que lo dice todo de nosotros, el canto de una juventud consciente que afronta la realidad con una sonrisa o un grito. Es, un canto; un canto lleno de poética rebeldía. Es la voz optimista. El grito desgarrado. Y es, y puede ser sonrisa y grito, porque hay un mar de inquietudes nadando en todas las gargantas. Lo más bello que hemos encontrado en nuestra vida, nosotros, la generación de la postguerra como se nos llama, es precisamente nuestro inconformismo, nuestro afán de superación, nuestra intransigencia, si queréis.* (ARCADIO ORTEGA, *En el Café. Memoria de un quinquenio*, libro inédito).

⁶ Creado en 1946 en Madrid fue absorbido por el Banco Central a finales de 1977.

por la de la novela, sin que llegue a faltar una sostenida labor ensayística expresada durante años tanto por la vía del periodismo literario como por las de opinión e información económicas⁷, labor periodística esta última pareja a la propia de su profesión que, en su caso y sin que esto suponga rebajar en un ápice la importancia que para él tiene su labor literaria, no puede considerarse un segundo oficio en el sentido que le da Celaya en su artículo «El escritor y sus medios» (CELAYA, 1958) y en *Inquisición de la poesía* (CELAYA, 1972: 23-29), lo que Enrique Martín Pardo ha subrayado en una semblanza del escritor de inequívoco título: «Un ejecutivo en la Academia». Escribe allí:

La historia de la literatura universal está llena de ejemplos de escritores que se han ganado la vida dignamente en trabajos muy poco o nada relacionados con ella. Dentro de este grupo, me han llamado siempre la atención tres grandes nombres: Franz Kafka, James Joyce y T. S. Eliot [...] En nuestro país —y para dar un ejemplo cercano a nosotros—, el recientemente fallecido y finísimo poeta y prosista, José Antonio Muñoz Rojas, estuvo 28 años al frente de la Sociedad de estudios y publicaciones del banco Urquijo de Madrid [...] Arcadio Ortega Muñoz ha trabajado toda su vida como director de diferentes sucursales bancarias y se ha jubilado, después de dirigir, durante más de trece años, la Fundación Escuela de Negocios de Andalucía. A pesar de estos trabajos tan absorbentes, le ha dado tiempo de crear una extensa obra en prosa y en verso [...] (MARTÍN PARDO, 2010: 92).

Así, tanto la vía profesional como la propia del escritor han coexistido en su caso —Juan Vellido afirma: «sabe de versos tanto o más que los más diestros mentores de poesía, y sabe de economía tanto o más que los avezados expertos en finanzas y cuentas» (VELLIDO, 2010: 91)— e incluso se han imbricado como demuestra la trilogía de novelas sobre el mundo de los negocios a la que ahora me referiré. Como queda dicho, entre 1961 y 1965 y por razones de su trabajo en el banco, establece su domicilio en Madrid, ciudad que junto a Sevilla y por supuesto Granada —una Granada indeleble la de su mundo interior que mana una

⁷ A partir de 1974 escribe en *Información de Andalucía* y, desde 1990 a 2004, mantiene una colaboración periodística regular en los diarios *Ideal* y *Córdoba*, además de en la revista *Andalucía Económica*.

y otra vez en poemas y novelas—⁸, va a alcanzar un alto protagonismo en su obra literaria. Estos años serán importantes también en su formación, por cuanto entre 1963 y 1965 realizará estudios de sociología en el Instituto Balmes del CSIC; y también lo serán para su vida personal, ya que en 1964 se casará con María Gloria Reinoso Ceballos, con quien ha tenido cinco hijos. En Madrid, además, entre 1964 y 1965, mantuvo una colaboración con el semanario madrileño *Signo*, precisamente la etapa más crítica de esta publicación periódica de Acción Católica, que desaparecería en 1967 (MONTERO GARCÍA, 2005: 34), en el que se ocupó junto al que llegaría a ser un reconocido director de cine, José Luis Garci, de su página de cine y teatro⁹. Esta ciudad, como decía, sí ha dejado su marca en la hoja de vida

⁸ En este sentido, bastará con citar aquí la muestra de los títulos de algunas de sus publicaciones, ya que de hacerlo de sus poemas o de sus novelas —pienso por ejemplo en la Granada de telón de fondo de la historia narrada en *Candidato independiente* (1993), lo que justifica el título de una de las críticas que la novela recibió: «Una mirada sobre la Granada de ayer: *Candidato independiente*» (VÍDAL Y ALONSO, 1994), o *Ayer cumplí 89 años* (2009)— y ensayos de asunto granadino —muchos de ellos recogidos en *Andaluces con paisaje* (2003), como luego se verá— nos llevaría a hablar del conjunto todo de su obra en este punto, algo que dejo para más adelante. Me refiero a libros como *Biografía de la luz en Granada* (1978), *Granada a cinco voces* (1999) y *La Academia de Buenas Letras de Granada en el mundo de las Academias* (2002), este último es el texto de su discurso de ingreso en dicha academia. Sin embargo, otros libros que llevan el nombre de Granada también en sus títulos, como es el caso de *Granada: Crónica de un desguace* (1997) y *Ocaso en Granada* (2000), pueden resultar equívocos para el lector por cuanto la Granada que ahí se nombra viene a servir sobre todo de instrumento referencial o de ubicación.

⁹ El sostenido interés de Arcadio Ortega por el cine viene de lejos y explica no sólo que fundara el cineclub de la Escuela Profesional de Comercio en sus años de estudiante, sino también que no pocas películas, bandas sonoras, escenas, cineastas, actores y actrices pueblen de alguna manera poemas y novelas. Sobresale en este sentido su novela *El silencio de Laura* (ORTEGA, 2003), en la que no sólo el personaje central de la misma es crítico literario y de cine, sino que en ciertos capítulos se narra una suerte de diario, el diario del propio trabajo profesional como crítico de ese personaje, donde mezcla sus reflexiones críticas y utiliza el caudal de sus lecturas y de las películas vistas como elementos conformadores de su propia biografía. Tal vez sea éste uno de los rasgos más originales de la citada novela: elaborar el discurso del intenso paréntesis de una 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. Puede hablarse de que se trata de 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 (v. CHICHARRO, 2004). En este sentido, conviene atender además

de nuestro escritor —en algunos poemas de manera abierta como no pocos de la sección «El fondo del espejo» de *Los bordes de la nada*; «Madrid en el recuerdo», de *Existir en las horas*; o «Sésamo», de *Estelas en la mar*— y se ha alzado con cierto protagonismo en algunas de sus novelas como, por ejemplo, en su novela *El retorno de las rosas* —también en el citado libro *Los bordes de la nada*—, de la que tomo el siguiente fragmento donde la gran ciudad es mostrada en su crudeza al tiempo que le sirve para plantear en su narración asuntos que la vida en ella siempre suscita: el contradictorio par hombre y masa, persona y despersonalización, mundo interior y exterior y soledad y anonimato, etcétera:

Todo alcanzó tiniebla a la mañana: un vocear periódicos, casas de huéspedes, taxis, bocadillos. El enorme reloj, destacado en el pretendido forjado, indicaba la hora de la prisa, la desazón de los hombres-hormiga, el desgajar del sueño, la constancia. No pudo retener el paso y la zozobra, hacerse isla en medio de los vientos, decantarse sublime sobre la masa humana, no dejarse llevar, ser él pese a tanto contraste. Asió el equipaje y se encontró con prisa mediado por la gente, saliendo al aire —no fresco, entumecido, con olores a gases—, cansado, como dormido ahora, con cláxones violentos, descentrado, pendiente de la luz de los semáforos, a pique de gritar. Se fue yendo hacia arriba, calle Atocha, Madrid de otros tiempos, sumido en el sentir de una noche de insomnio, precipitado a una ciudad total sin apenas apego. Tenía tan sin luz el pensamiento, tan vacía la esperanza, tan sin paz... (ORTEGA, 2002).

A *Los bordes de la nada* pertenecen las siguientes estrofas del poema VI, sección «El fondo del espejo»:

lo que al respecto afirma José Ignacio Fernández Dougnac, gran conocedor del cine, en su crítica de la novela: «Pese a existir una importante carga cinéfila, es realmente lo literario el elemento que abarca todo. El séptimo arte curiosamente no está tratado desde su vertiente mítica (no hay desfile de estrellas), ni tampoco desde la exaltación de las imágenes como referentes primordiales de una cultura icónica y mediática. En la mente del personaje, que (no lo olvidemos) es crítico de cine, va desfilando una gama de títulos absolutamente asombrosa y sorpresiva. Así nos iremos topando con filmes tan mediocres como *Pretty woman*, *El club de los poetas muertos* o *El príncipe de las mareas*, junto a joyas como *Los puentes de Madison*, obras en principio tan ajenas a esta historia como las magníficas *Jubal* o *Las aventuras de Jeremiah Johnson*, u otras tan olvidadas como *El enigma se llama Juggernaut* de Richard Lester» (FERNÁNDEZ DOUGNAC, 2003b).

Ay, los techos inhóspitos
de pensiones estrechas.
Escaleras gastadas
de viajantes y hetairas.
Ventanucos al patio
donde llovían cisternas
y lloraban volutas de esperanzas en llanto.

La buhardilla —qué nombre más de farsa—
era solo un camastro a catorce estaciones
del devenir del metro. Una jofaina
en trance, acariciaba las heladas
aguas sinuosas del azogue.

Sudor por las bocanas
hacinando mil seres impacientes
por marchar al trabajo,
haciendo envejecer el brillo
de una rosa vibrando entre dos senos.

Los años sevillanos de Aldebarán y primeros libros de poesía

Entre 1966 y 1969, también por motivos de trabajo en la misma firma financiera, establece su domicilio en Zaragoza, ciudad esta que va a dejar escasa huella en su obra literaria frente a lo que va a suponer Sevilla, la siguiente en su peripecia vital y profesional —trabajo en el banco industrial Bankunión¹⁰, esta etapa de su vida se inicia en 1969 y concluye en 1976—, ya que va a ser la que le dé ocasión de darse a conocer como poeta y algo más: que su voz poética pase a ser considerada desde entonces una de las más singulares que representan a la poesía andaluza de los años setenta surgida de la alianza entre Granada y Sevilla¹¹, los

¹⁰ Fue creado en Barcelona por un grupo de industriales en 1963 y estuvo activo hasta 1981 en que fue adjudicado al Banco Hispano Americano.

¹¹ No extrañará saber en este sentido que José Cenizo Jiménez se haya ocupado de nuestro poeta granadino en su estudio *Poesía sevillana: grupos y tendencias (1969-1980)* (CENIZO GUTIÉRREZ, 2002, *passim*); tampoco, que sea incluido en antologías como la titulada *Andalucía en el testimonio*

dos ejes de cultura que vertebran Andalucía, lo que tal vez ayude a comprender el interés de nuestro escritor por los andaluces y lo que podríamos llamar lo andaluz, algo que comparte con, entre otros, el poeta de su grupo José Luis Núñez, tal como señala Carlos Murciano (1975) y al que no en balde Arturo del Villar lo considera «un poeta para despertar a Andalucía» (VILLAR, 2015), ya sean en su concreción sevillana o granadina, sin olvidar la proporcional totalidad que representan las provincias que conforman Andalucía en su libro *Andaluces con paisaje*, de 2003. En todo caso, el escritor ha dejado en un poema, «Retorno», de *La hora del té* (2007), el reconocimiento de Sevilla y casi el olvido de Zaragoza:

Soy hijo de esta tierra,
a ella regreso.
Me he enraizado muy poco en cada sitio:
acaso los amigos, los recuerdos.
Sevilla será estigma para siempre.
Castilla fue distinta. Zaragoza.

Vuelvo a morir, despacio,
a mi Granada.
Me llevo de Sevilla
la alegría, su cielo inaccesible,
impenitente,
y un recuerdo imborrable,
hombro con hombro,
de ti.

Así pues, la etapa sevillana de su vida resultó decisiva para darse a conocer como poeta en un momento ya de madurez personal —su primer libro, *Existir es el verbo*, es editado por Ángaro¹² de Sevilla en 1970, grupo del que pasa a formar

de sus poetas, de Manuel URBANO PÉREZ ORTEGA, de 1976; *Ángaro (1969-1994). Veinticinco años de poesía en Sevilla*, de Miguel CRUZ GIRÁLDEZ (1994); estudiado en el libro *Narrativa andaluza fin de siglo (1975-2002)*, de FRANCISCO MORALES LOMAS, de 2005; e incluido en el panorama sobre la cultura andaluza, general y literaria, de ANTONIO RAMOS ESPEJO (2007: 14), entre otros.

¹² En esta colección publicará además *Cuando la mar se vuelve fría*, en 1975, y *El fondo del espejo*, en 1991.

parte—¹³ y para crear en 1972, junto a los poetas José Luis Núñez¹⁴ y Roberto Padrón, la editorial y colección poética *Aldebarán* (v. CENIZO JIMÉNEZ, 2002: 154-181)¹⁵, 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 libros suyos como los titulados *Casta de soledad* (1972), donde hace una canto al amor y a cada uno de los hijos tenidos hasta ese momento, además de proclamar su humana condición al ser de la estirpe de Adán; *Ángeles sin sexo* (1974), divertimento poético en el que Eros alcanza un constante tratamiento, al igual que en sus novelas últimas *Ayer cumplí 89 años* (2009) y *Acosos de mujer* (2014). En 1974 comienza a colaborar con regularidad en el diario *Informaciones de Andalucía*. Ese mismo año gana el premio «Virgen del Carmen»¹⁶ de la Presidencia del Gobierno con *Cuando la mar se vuelve fría*, publicado al año siguiente, unitario libro que desarrolla varias formas poéticas

¹³ Según la nómina que incluye en los preliminares el número 16 de la colección, al grupo pertenecían, además de nuestro poeta, Antonio Luis Baena, Manuel Barrios Mesero, Sebastián Blanch, Demetrio Castro Villacañas, Concepción Fernández Ballesteros, Manuel Fernández Calvo, Tertulino Fernández Calvo, M.^a de los Reyes Fuentes, Rafael Laffón, José Molero Cruz, Mariló Naval, José M.^a Requena, Pedro Rodríguez Pacheco, Juan de Dios Ruiz-Copete, Rafael de la Serna y José Luis Tejada.

¹⁴ A José Luis Núñez y José Luis Tejada les dedica nuestro poeta su libro *El fondo del espejo*. Tras la dedicatoria incluye el siguiente texto poético: «Debajo de la voz tengo el ahogo, / el llanto entrecortado y el suspiro; / tengo el arranque, el genio, mi desvelo, / el silencio, mi muerte, hasta el vacío. // Bajo de todo, / más abajo, / tengo también el grito.»

¹⁵ En el citado estudio, basado en la que fue su tesis doctoral defendida en 1997, José Cenizo Jiménez dedica el capítulo V a la colección *Aldebarán*. Efectúa allí un acercamiento histórico y crítico, estudia a los poetas de la colección, los premios vinculados con la misma, su acogida crítica, líneas temáticas, tendencias y significación, entre otros aspectos.

¹⁶ Este premio, creado en 1939, cuenta con tres etapas a lo largo de su historia. La primera, lo vincula a la Presidencia del Gobierno hasta 1974; la segunda, al Ministerio de Marina; y la actual, que empieza en 1991, lo adscribe al Instituto de Historia y Cultura Naval de la Armada Española. Siempre ha tenido como objetivo despertar el interés por la actividad marítima. En el jurado de la edición de 1974 que concedió el premio figuraron, además del entonces presidente Luis Carrero Blanco y el almirante Boada, los poetas Manuel Alcántara, Conrado Blanco, Eladio Cabañero, Francisco García Pavón y José Gerardo Manrique de Lara.

con el referente de un pueblo de pescadores en el litoral andaluz. Pero esta nueva publicación vino a coincidir en la práctica con la conclusión de lo que se había revelado como una etapa vital fundante suya en cuanto a la creación y actividad poéticas. El grupo, colección y premio poéticos Aldebarán, tan dinamizadores de la vida literaria sevillana de los setenta y tan abierto al resto de los poetas españoles, iba a perder al menos presencialmente a uno de sus más activos miembros ya que Arcadio Ortega regresaría a su Granada natal en 1976. En todo caso, con la prematura muerte del poeta José Luis Núñez pocos años después, en 1980, llegaría su desaparición. No obstante, aún tendría ocasión nuestro poeta de sumar a su querida colección desde Granada dos libros más y ambos de orientación y sentido bien distintos: *Los bordes de la nada* (1978) y *Notas para un libro de ausencia* (1979).

El corazón manda: Granada

Si en su sevillano segundo libro, *Casta de soledad*, Arcadio Ortega incluye en su segunda parte un poema titulado «El poeta pide un hueco en su tierra», puede imaginarse el latente deseo que tiene nuestro poeta de regresar a la misma. Pues bien, este deseo pudo verse cumplido por razones de su trabajo. Así, el Banco Industrial del Mediterráneo¹⁷ fue la entidad en la que comenzó a trabajar en Granada de 1976 a 1988, en plena transición política, apasionante periodo de la reciente historia de España, en los órdenes político, social, cultural y económico, del que nuestro escritor alimentará las historias de algunas de sus obras, muy especialmente las de novelas como *Evasión de capital* (1979), la que inaugura su aportación a este género, y *Candidato independiente* (1993). Van a ser por lo demás años intensos en lo literario y lo profesional.

En la vía literaria, la que aquí más nos interesa, conviene anotar que en 1978 ven la luz *Los bordes de la nada*, libro de poesía de lucidez y tonos existenciales, y el primero de sus libros que llevan en el título el nombre de la ciudad, *Biografía de la luz en Granada*, cuyos sonetos cantan las luces de Granada en su gradación desde

¹⁷ El BIM, como era conocido en sus siglas el Banco Industrial del Mediterráneo, fue creado en Barcelona en 1972. Tras ser intervenido por la autoridad financiera lo adquiere Banca Catalana en 1980.

que raya el día hasta que anochece. En 1979, tras *Evasión de capital*, su primera novela, como decía, aparecida en Ultramar Editores de Barcelona, *Viento del sur* gana el premio «Almería» de Novela de la Caja de Ahorros de Almería que será publicado por Pareja Editor de Barcelona ese mismo año. 1979 va a ser un año de abundancia pues ve la luz también un libro de poemas, *Notas para un libro de ausencia*, en el que se funde el amor y su ausencia con una desgarradora conciencia del paso del tiempo. Dos años después, en 1981, *A nuestros muertos*, ahora retitulado *A nuestros poetas muertos*, obtuvo el premio García Lorca de la Universidad de Granada¹⁸, libro en el que rinde homenaje a las más hondas voces de la poesía española y que aparecería en 1982 en la colección Zumaya de dicha universidad, cuidada colección dirigida por Nicolás Marín.

Entre los años que van de 1982 a 1991, no vuelve a publicar ningún otro libro, lo que no quiere decir que interrumpiera su labor creadora. En el aspecto de su profesión, cabe destacar su cambio a la Caja Rural de Granada, sociedad cooperativa de crédito fundada en 1970, en la que trabajará entre 1988 y 1990. La siguiente etapa profesional, desde 1992 a 2004, queda vinculada a la Escuela de Negocios de Andalucía como director de la misma¹⁹. Y al periodismo de opinión que ejerce en los diarios *Ideal* de Granada y *Córdoba*, además de en la revista *Andalucía Económica*. Pero antes, en 1991 da a la luz *El fondo del espejo*, libro donde el poeta se mira en el espejo de la memoria, percibe la soledad de Dios y siente la derrota y angustia vitales. Seguirán nuevas publicaciones. Así, en 1993, la novela *Candidato Independiente*, donde indaga en la toma de conciencia política; en 1997 el libro de poesía *Granada: Crónica de un desguace*; la novela *El Hijo del Presidente* en 1998; más dos nuevos libros en 1999, *Café suizo*, colección de relatos y narraciones breves, y *Granada a cinco voces*, recopilación de textos sobre

¹⁸ Los profesores de la Universidad de Granada Nicolás Marín López, Antonio Sánchez Trigueros y yo mismo formamos parte, entre otros miembros, de ese jurado. En relación con otros premios, la prensa dio su nombre entre los finalistas del premio Internacional de Poesía Ciudad de Melilla en su edición de 1980.

¹⁹ La Fundación Escuela de Negocios de Andalucía fue fundada en 1989 por la Caja General de Ahorros de Granada y otras instituciones y empresas andaluzas con el objetivo de mejorar el nivel empresarial y emprendedor de Andalucía, además de ofrecer una educación superior en su ámbito. Declarada de interés público por la Junta de Andalucía, mantuvo actividad docente hasta 2012. Tuvo sedes en Granada y, desde 1991, también en Sevilla. Bajo la dirección de Arcadio Ortega alcanzó su mayor desarrollo y oferta docentes.

temas locales. En 2000, edita el poemario *Ocaso en Granada* que, al igual que el citado *Granada: Crónica de un desguace*, se nutre de una poesía meditativa sobre la absurda plenitud desde un hondo intimismo. La primera década del nuevo siglo la comienza nuestro escritor con la misma intensidad creadora y de publicación. Los títulos, en su variedad genérica, se suceden sin pausa. Es el caso de su novela *Los juguetes del yuppi*, de 2001, que forma parte, como sabemos, de la trilogía ya nombrada; también de su novela lírica *El retorno de las rosas* (2002), una inmersión en la iniciación, bohemia y muerte de un escritor.

Académico, nuevos libros y primera suma poética

Arcadio Ortega fue nombrado académico de número —Letra D— de la Academia de Buenas Letras de Granada, a propuesta de la Comisión gestora²⁰, el 20 de febrero de 2002 y fue elegido el primer presidente de dicha corporación granadina el 29 de abril de ese año, día de la constitución de la Academia, cargo ejercido hasta 2008, año en que se produjo su paso a la condición de académico supernumerario. Ha desarrollado en la misma una importante labor de consolidación institucional y de creación de las colecciones de discursos y de Mirto Academia para la publicación de obras de creación y estudios literarios de sus miembros, entre otras aportaciones. En dicha Academia, el día 21 de octubre, leyó su discurso de ingreso titulado *La Academia de Buenas Letras de Granada en el mundo de las Academias*, discurso contestado por Eduardo Roca Roca, Presidente del Instituto de Academias y Reales Academias de Andalucía. Ese mismo año aparece publicada su novela *El retorno de las rosas*. En 2003 ven la luz otra novela, *El silencio de*

²⁰ El 18 de abril de 1994 los escritores Elena Martín Vivaldi, Francisco Izquierdo, Rafael Guillén, Manuel Villar Raso, Antonio Carvajal, Antonio Sánchez Trigueros y Luis García Montero, constituidos en Comisión gestora, firmaban un escrito dirigido a la Junta de Andalucía en el que exponían la necesidad de fundar la Academia de Buenas Letras de Granada, dado el espléndido desarrollo e historia de las letras e instituciones literarias en Granada. Con fecha de 8 de septiembre de 2001 se crea Academia de Buenas Letras de Granada, según el decreto 198 / 2001 de la Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía. A continuación fueron nombrados los siete primeros académicos para constituir la Academia e iniciar así su funcionamiento. Se trataba de Rosaura Álvarez, Antonio Chicharro, Pilar Mañas, Justo Navarro, Arcadio Ortega, José Carlos Rosales y Andrés Soria Olmedo, quienes cumplieron con lo dispuesto en la Disposición transitoria primera de los Estatutos. Todo ello bajo la labor de Arcadio Ortega, primer presidente de la misma.

Laura, cuya historia desarrolla el mundo interior del protagonista como crisol de experiencias vitales y estéticas cifradas en el amor y en el universo de la cultura, y *Andaluces con paisaje*, un conjunto de relatos basados en personajes históricos de diversas épocas. Pero será en 2004 cuando se publique su primera suma poética. Se trata de *Áncora del tiempo (Poesía, 1970-2000)*, volumen que es adelanto de la presente edición de su poesía, y que consta de más de doscientos cincuenta poemas pertenecientes a sus diez primeros libros aquí nombrados.

Con posterioridad, han visto la luz tres libros poéticos más: *Existir en las horas* (2005), *La hora del té* (2007) y *Estelas en la mar* (2015). 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. En el segundo, reúne respectivamente en sus tres partes poemas de tema amoroso, poemas sobre la poesía y la creación artística y, por último, poemas de tono meditativo y alcance existencial. En el tercero, que consta de cinco partes donde el poeta ordena sobre todo su producción poética de los últimos años, continúa las líneas trazadas por su poesía inmediatamente anterior. También, en 2007, publicará la novela *El testamento*, que fue bien recibida por lectores y críticos literarios.

Hacia el momento actual

El 6 de octubre de 2008 lee su discurso como académico supernumerario titulado *Intrahistoria de la Academia de Buenas Letras de Granada en su primer sexenio* y el 27 de octubre dicha Academia lo nombra presidente de honor. En 2009 recibe la Medalla de oro al mérito por la ciudad de Granada otorgada por el Ayuntamiento de la ciudad. Ese mismo año publica la novela *Ayer cumplí 89 años*. En febrero de 2010 el Consejo de Patronos de la Fundación Agua Granada lo nombra director-gerente de la misma, fundación en donde va a desarrollar una notable actividad cultural relacionada con la literatura²¹, entre otras artes.

²¹ Desde el verano de 2008 y dirigidos por Arcadio Ortega, la Fundación Agua Granada ha venido celebrando varios ciclos literarios bajo el título de «El agua y la palabra». De aquellas lecturas, al caer de la tarde en el Albaicín, quedaron tan breves como representativas muestras de las respectivas obras de no pocos poetas y narradores de Granada que han hecho posible, con una introducción mía, el libro *El agua y la palabra. Antología poética* (Granada, Ayuntamiento de Granada, 2010, col. Granada Literaria) y la edición de unos folletos que, en su versión digital son accesibles en <http://www.fundacionaguagranada.es/publicaciones/>

Tras dejar esa responsabilidad, pasa a ser asesor de cultura de la Diputación provincial de Granada en 2012, cargo del que dimite a los pocos meses por desacuerdo con el sistema de gestión de esa área de actividad.

En todo caso, de lo que nunca ha dimitido es de la creación literaria. Aquí quedan para corroborarlo los últimos títulos de sus libros, dos novelas y uno de poesía: *Los tres lectores de Paula* (2013), en la que continúa con las preocupaciones por indagar narrativamente en el amor en la edad proveyta, *Acosos de mujer* (2014) y el ya nombrado *Estelas en la mar* (2015).

LA OBRA EN PROSA, CON VOCACIÓN DE POESÍA

El poeta y el novelista

De la lectura de poemas como el titulado «En postura de palabra», de *Casta de soledad* (1972), o «El fondo del espejo», de *Los bordes de la nada* (1978), del que extraigo el cuarteto de la cita con que encabezo el presente estudio previo, por poner sólo dos ejemplos, puede deducirse que Arcadio Ortega es un creador que ha derivado por el cauce de la poesía el principal empuje de su poiesis. Vale decir, pues, que ante todo y sobre todo es poeta. Ahora bien, una vez hecha esta afirmación de principio y si nos situamos frente al conjunto de su producción literaria, habremos de reconocer inmediatamente que estamos ante un poeta y algo más: estamos ante un escritor total que ha hecho de la narración y el ensayo otra vía, no menor por cierto, por la que desplegar su proyecto literario, con novelas incluso fecundadas por su mirada de poeta, como ahora explicaré, además de otras que mantienen una estrecha relación intertextual con libros suyos de poesía. Me refiero en concreto a la novela *Viento del sur*, de 1979, y su relación con el libro poético *Cuando la mar se vuelve fría*, de 1975; así como a su novela posterior *El retorno de las rosas* y el poemario *Ocaso en Granada*, de 2002 y 2000, respectivamente, lo que quiere decir que esos libros de poesía suscitaron en su autor un desarrollo y, como decimos hoy, nueva configuración por la vía de la narración, a la postre una nueva forma y en consecuencia una nueva entidad y existencia literarias.

La construcción narrativa: del mundo de las finanzas y la dirección de empresas al de los pescadores y los políticos

La producción novelística de Arcadio Ortega, de factura realista, desarrolla dos líneas: una que desemboca en la prosa poética y otra en la narración objetiva. Esta producción comienza con la publicación de *Evasión de capital* (1979), primera novela que, junto con las posteriores tituladas *El Hijo del Presidente* (1998) y *Los juguetes del yuppi* (2001)²², forma una trilogía sobre el mundo de las finanzas y de los ejecutivos, mundo que nuestro escritor 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 —de ahí su capacidad de crítica del mismo—, 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, como escribe Salvador Alonso:

un comienzo impactante, 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. (ALONSO, 1998).

²² Ambas novelas tuvieron buena recepción crítica por parte de Salvador ALONSO (1998), Francisco GIL CRAVIOTTO (2001) y Manuel VIDAL (2001). Por otra parte, tal vez resulte necesario aclarar hoy a cierto grupo social de lectores el acrónimo «yuppi», en su adaptación española, y «yuppie» en su versión inglesa estadounidense, ya que, si bien estuvo de moda en la década de los ochenta, entró al poco tiempo en claro desuso. Lo haré con las propias palabras de Manuel Vidal en su crítica de la novela: «*young urban professional people*, en este caso concreto un joven autodidacta y dinámico, adicto al trabajo, que ha escalado con rapidez hasta el puesto de director general de un importante grupo de empresas, pero cuyo lado humano es miserable».

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. Pues bien, de las novelas de la trilogía, así como de otras que siguieron, tratan algunos capítulos de su novela *Ayer cumplí 89 años*, de 2009, si bien nuestro autor atribuye su autoría al personaje central, un escritor mayor, quien ofrece en clave ficcional consideraciones sobre las mismas muy pertinentes para comprenderlas en su lógica interna, a lo que me referiré.

En 1979, el mismo año de la aparición de su primera novela, el escritor da a la luz *Viento del sur*, 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 y alcanza su especialización en el mar. La lectura del íncipit ahorrará cualquier otro comentario:

La mar estaba como si constantemente se la estuviese arando. Mil surcos caracoleaban en sus crestas; espumosas volutas que al reflejo del sol aparecían blanquísimas. Su azul era intenso y plateado. Tenía un gran espejo hecho añicos, como si se hubiese partido en mil pedazos un eclipse sobre el espacio que abarcaba la vista. Al fondo se difuminaba en una línea dulcemente opaca que iba alcanzando la plenitud del celeste perdido sin remedio, donde se iniciaba el cielo o agonizaba en el último abismo inconquistable. Aún la tarde mantenía escondida su muerte en los postreros instantes donde el día cayese acuchillado por sus propias luces. No brillaban las piedras en la arena, pero estaban limpias, parecía como si una mano benefactora hubiese pasado levemente su deseo, dejando inmaculada en su perfección cada una de las partículas que contenía la arenilla. (ORTEGA, 1979c: 7).

En 1993, aparece *Candidato Independiente*, novela bien recibida por la crítica²³ 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

²³ Véanse las críticas y reseñas de Manuel DE PINEDO (1994), Manuel VIDAL y Salvador ALONSO (1994) y Francisco MORALES LOMAS (2003).

sus ideas, ideales e intereses, 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.

Sus cuatro novelas siguientes vienen a consolidar cualitativamente su novelística dando cauce al desarrollo de esas dos líneas que, como afirmaba al principio de este apartado, desembocan en la prosa poética y en la narración objetiva.

Novela lírica y novela culturalista

El retorno de las rosas, aparecida en el año 2002 y también bien recibida por la crítica ²⁴, viene a ser una novela lírica en el sentido de Freedman (1972) —no en balde mantiene una relación intertextual muy estrecha con el libro de poesía *Ocaso en Granada*, cuyo poema «El despertar», por poner un solo ejemplo, guarda un estrecho paralelismo con el íncipit de la novela—, que constituye una inmersión en la iniciación, bohemia y muerte de un escritor. Así pues, llama la atención por su fuerte hibridismo poético —GIL CRAVIOTTO (2002) habla de novela poética o poema novelado y FERNÁNDEZ DOUGNAC (2003a) afirma que en su escritura «prevalece la visión poética por encima del presunto dominio narrativo de la realidad y en la que destaca una atmósfera crepuscular muy cercana al existencialismo»—, 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, que Salvador Alonso ya destacara, de la novela en cuestión: «La novela podría haber sido escrita en verso y hubiera

²⁴ Se trata de las críticas y reseñas de CHICHARRO (2002), ALONSO (2002), GIL CRAVIOTTO (2002), FERNÁNDEZ DOUGNAC (2003a) y MORALES LOMAS (2003).

devenido una bella y triste, como casi todas, historia de amor y soledad. Los párrafos, las frases, mantienen casi siempre el ritmo del verso, en la mayoría de los casos heptasílabo [...]» (ALONSO, 2002). 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 del escritor, lo que sirve también como continuada alegoría de la marginación de cierta literatura en nuestra sociedad. Su limpia prosa 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) —v. CHICHARRO (2003), FERNÁNDEZ DOUGNAC (2003b) y RODRÍGUEZ VALVERDE (2004)— 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, esto es, de la conciencia y de su testimonio—, 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 *El retorno de las rosas*, que he calificado de novela lírica. 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 arte de novelar el mundo inmediato

El testamento (2007), «una novela de quien ha vivido y sabe» (ROSAL, 2007), centra su historia en la vida de un enfermo terminal y en su novela póstuma, dando entrada así al tratamiento de aspectos metanovelísticos. Consta de dos partes tituladas «El premio» y «El testamento», 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 su total libertad 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 narratorio o destinatarios internos de la narración, 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 resulta.

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.

Por lo que respecta a la espacialización —las tres ciudades que nuestro autor más ama le suministran no pocos elementos para construir el verosímil es-

cenario 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—, una historia que aparece explanada en el paratexto editorial 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 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.

El testamento, novela bien valorada por la crítica —v. FERNÁNDEZ DOUGNAC (2007), GARRIDO (2007), GÓMEZ BARCELÓ (2007) y María ROSAL (2007)— está escrita con pulcritud, en la que afloran situaciones que, en su estructura y verdad ficcionales, 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, su visión de lo que puede ser el sentimiento amoroso, la lucha por la vida y la cabal aceptación de su momento final, la muerte, que encarna el personaje de Alfredo. Se trata de una historia construida desde una visión implacable y a la vez tierna de lo que llamamos vida y de la sociedad, una novela que, en su aristada historia, no es sólo un canto a la vida y al amor más plenos, sino que también es una alabanza de la literatura como condición de posibilidad.

De senectute: de la memoria, las historias amorosas, la novela y la metanovela

A este importante título hay que sumarle *Ayer cumplí 89 años*, novela publicada en 2009, como sabemos, cuya historia aloja una reflexión sobre la vejez, la escritura, el amor, la sexualidad y la muerte, por lo que de algún modo podríamos poner esta obra en relación con el famoso *Cato maior de senectute liber* —más conocido por *De senectute*— de Cicerón. El personaje principal es un escritor que, consciente de su próximo final tras cumplir 89 años, dialoga con otro personaje que le entrevista acerca de la trayectoria de su vida y escritos, esto es, se detiene morosa y diariamente durante tres meses y en ciertas horas, en sopesar la carga de su pasado. A decir de su autor, no es una novela ni trágica ni triste. Es una suerte de reflexión de un personaje que encarna a una persona mayor que desconoce si despertará al día siguiente. Granada, una vez más, aparece como referente continuo en la novela nutriendo así el espacio novelesco. El primer párrafo escrito en primera persona acaba con un pronunciamiento a favor de la vida:

Ayer cumplí ochenta y nueve años. Tengo la misma edad que Chavela Vargas. Nacimos en 1919 y jamás nos hemos visto. Nunca me atrajo como mujer, ni como símbolo, pero escucho su voz con insistencia y canto «Llorona», quizás, más veces que ella [...] Entonces leo, hasta que ya pasadas las doce me vence el sueño y pongo el marca páginas, dejando el libro sobre la mesilla de noche, mientras a tientas aprieto el interruptor de la luz y me sumerjo en las tinieblas de los sueños, pensando que ha muerto otro día, que aún estoy aquí, y que deseo ver amanecer mañana. (ORTEGA, 2009).

Esta novela, la de mayor extensión de las que Arcadio Ortega ha escrito, consta de cuarenta y cinco capítulos más un epílogo. En ellos, como digo, el personaje protagonista y un joven que le hace una serie de entrevistas pactadas con vistas a la elaboración de un estudio —Cicerón también escribe su libro como un diálogo entre Catón el Viejo y los jóvenes Escipión y su amigo Lelio—, desarrollan la historia novelesca. El sostenido diálogo entre ambos es el cauce para que el personaje escritor, trasunto de nuestro autor al menos en esa faceta por cuanto le atribuye incluso la autoría de títulos como *Evasión de capital*, *Viento del sur*, *El hijo del presidente*, *Candidato independiente*, *Café Suizo*, *El retorno de las rosas* y *El testamento*, introduzca sus reflexiones, consideraciones, recuerdos, además de incluir fragmentos y citas de obras como las que acabo de nombrar, recurso que no sólo confirma la estrecha relación que guarda el autor con la faceta de escritor

de su personaje, sino que convierte el texto de la novela en un crisol de intertextos propios que cobran así un nuevo interés novelístico y, muy especialmente, meta-novelístico. Pero no sólo reproduce esta clase de textos, sino que va incorporando también en el proceso de la sostenida entrevista que se alarga durante algunas horas cada día durante tres meses, mediante las lecturas que se hacen nuestro protagonista y el entrevistador, numerosos escritos, en su mayor parte sobre el amor, historias amorosas y otros recuerdos en este sentido —el grueso de la novela—, entre otras cuestiones de las que trata al hilo de una indagación en la vida y obra del personaje escritor.

En todo caso, sí me interesa subrayar al hilo de la lectura de esta novela sus páginas dedicadas a la relación entre novela y economía y a la propia novela *Evasión de capital* (pp. 14-27); también, a la poesía (pp. 31-34); a las novelas *Viento del sur* (pp. 35-42), *El hijo del presidente* (pp. 54-56), *Candidato independiente* (pp. 63-66) y *Los juguetes del yuppi* (pp. 90-94); a la no menor cuestión novela y biografía (p. 95 y pp. 121-122, 183-184); a *El retorno de las rosas*, con sustanciosos comentarios metanovelísticos (pp. 113-120); al libro de relatos *Café suizo* (pp. 135-143); a cuestiones políticas (pp. 157-159 y 175-178); a *El silencio de Laura* (pp. 159-164); a *El testamento* (pp. 184-189); sin ignorar la tauromaquia o el flamenco (pp. 298-300); el fenómeno de la inmigración (pp. 309-311); e incluso la existencia de Dios (pp. 316-318).

A esta novela habría de seguir *Los tres lectores de Paula* (2013), en la que continúa con las preocupaciones por indagar narrativamente en el amor en la edad propecta, y *Acosos de mujer* (2014) hasta ahora su última entrega.

Los tres lectores de Paula se inscribe en la línea de narración objetiva. Se trata de una obra no muy extensa pero de cierta complejidad estructural cuya historia acontece en torno a un personaje protagonista, Paula, nombrada en el título y que sirve de desencadenante de la narración al tiempo que es el crisol donde se funde el resto de peripecias e historias y textos que, con autonomía, se desarrollan y cuentan dentro de la historia principal. Así es que el lector deduce en seguida la existencia de varios niveles de narración vinculados a la presencia de tres personajes, hombres mayores todos ellos, que interactúan, por separado entre sí, con el personaje principal, con Paula, y de los que este personaje escribe en su diario, fuente de información principal, se intuye, en la que se alimenta el narrador.

La novela comienza con la transcripción de un texto que no es sino la declaración en primera persona que Paula se hace a sí misma para dejar constancia y muy probable autoexigencia del giro que desea dar a su vida. Es una mujer de

cuarenta años, traductora profesional que aspira a cambiar ese trabajo por otro que le permita dedicarse más a sí misma y a actividades de su gusto como el teatro con un grupo de aficionados. Como aspira a vivir con poco y cuenta con algunos medios, se propone trabajar tres horas por las mañanas como bibliotecaria-documentalista o lectora al servicio de otras tantas personas mayores.

Transcrita la declaración, el narrador omnisciente introduce al lector en cómo Paula, con la ayuda de un fugaz personaje amigo suyo, establece contacto con tres personas mayores para mantener su particular relación de trabajo. Se trata de personajes de buena procedencia social y mejor situación económica. A partir de aquí se teje la historia en la que también cuentan otros personajes instalados en la vida personal y teatral de Paula, aunque con menor interés narrativo. Con ellos, el autor da cuenta de la vida paralela más personal de la protagonista. Pues bien, se va alternando la narración del encuentro de Paula con sus tres empleadores y las sucesivas caracterizaciones de los mismos bien por la vía directa de una ficha que la protagonista elabora en su diario y cuyo texto entrecomillado leemos completo bien por la vía del narrador para lo que se sirve de la descripción minuciosa del personaje y su modo de conducirse, así como del espacio en que habita y que lo define. En todo caso, muy pronto conocerá el lector que se trata de un hombre soltero, un hombre casado y un viudo. Los tres mayores, que tuvieron profesiones o dedicaciones muy honrosas, arrastran la memoria de una cierta vida social en la soledad de sus ahora vidas retiradas por distintas causas. Poco a poco el lector asiste al proceso de intimación de la protagonista, que se siente entusiasmada, con todos y cada uno de estos personajes, a los que pondrá un sobrenombre en las notas que toma y a la paralela atracción que los mismos sienten por tan especial empleada.

A partir de aquí el autor enriquece la narración de la historia principal al introducir elementos autónomos dentro de la misma como es la lectura por parte de la protagonista de una obra de teatro en un acto cuyo título es *La Mucama* y cuyo autor es don Francisco quien le encarga que se la lea como tal actriz que es. Este recurso de la lectura en voz alta de un texto es empleado sostenidamente en varias partes de la novela como un modo de dar a conocer en la misma esas particulares obras de teatro en un acto, cierta novela con vocación de ensayo e incluso una reflexión metanovelística en toda regla sobre las ideas de novela corta y relato que es titulada allí «Literatura en corto», además de algunas consideraciones sobre ciencia y literatura a propósito de la escritura cuántica y otros textos y relatos. Estos elementos van intercalándose cervantinamente en la historia principal.

La construcción de la historia es veraz en su marco en el que va incrustando esos textos leídos o pasados al ordenador por la protagonista y ajenos a la historia que vive con ellos, textos que son teselas del mosaico final resultante que constituye *Los tres lectores de Paula*, un expresivo título que llega a comprenderse una vez que se concluye la novela por cuanto si bien Paula es la lectora de estos personajes, serán ellos los que lean, esto es, los que se apropien cada uno a su manera de Paula sintiéndose atraídos en distinto grado por la misma más allá obviamente de la relación laboral inicial.

Los tres lectores de Paula es una muestra tanto de la capacidad narrativa de Arcadio Ortega como del horizonte de sus preocupaciones. En este sentido, al utilizar la vía de la ficción novelesca, da entrada al tratamiento ya dramático ya narrativo ya ensayístico de asuntos de su interés. Por ejemplo, en el caso de los textos argumentales, ciertas formas del conocimiento y sus consecuencias literarias («Ideas confusas»), la reflexión sobre la literatura y, en particular, sobre la narración («Literatura en corto»), la lectura crítica («Coños») y la semblanza de personajes literarios como ocurre en el caso del texto sobre Aldonza Lorenzo y que tanto me recuerdan en sus descripciones y estilo las que nutren su libro *Andaluces con paisaje*. También encontramos textos de concepción y factura teatrales como ocurre con los titulados *La mucama*, *La psicóloga* y *La viuda*, así como relatos de gran fuerza —la novela dentro de la novela— como el titulado *Cuarenta pesetas de felicidad*, un texto donde de nuevo el Madrid que viviera Arcadio Ortega en cierta fase de su vida le suministra una historia bien escrita sobre el baile como diversión y los escarceos amorosos, un auténtico retrato de época sostenido en ciertos aspectos inmutables del humano deseo y la frustración, una de las más singulares y hermosas piezas de nuestro mosaico. No faltan esas páginas de clara relación intertextual con la novela *Los juguetes del yuppi*, páginas que demuestran un gran conocimiento de ciertas relaciones sociales y económicas, un estado de sociedad en España a través de una ciudad que muy bien pudiera ser Sevilla. Tampoco faltan bajo el aspecto narrativo de dos cartas abiertas atribuidas al personaje de don Francisco una contundente crítica de la mediocridad de los políticos españoles y unas reflexiones sobre la convivencia de las confesiones religiosas en una España de tan larga tradición católica.

De todo esto habla la novela y, por supuesto, de lo que supone el amor en la vejez que, en efecto, nunca envejece. Podríamos decir que, en distintas formas, los tres lectores de Paula, descubren y notan el amor por ella. Paula les da la ocasión de volver a vivir un sentimiento intenso que, partiendo de su propia insuficiencia,

necesita y busca el encuentro y unión con otro ser. De ahí que estos personajes vuelvan a llenarse de energía gracias a la nueva convivencia y de ahí que aparezcan en un estado de renovada comunicación en sus vidas. La novela habla del amor como sentimiento que no debe contarse por los años en que éste tenga lugar, sino por el hecho de que llegue a darse y a manifestarse, también nos hablan de la soledad y del aislamiento de unos personajes que transitan por los últimos años de su vida solos solitarios o solos en soledad compartida, con sus esperanzas mutiladas.

En cuanto a las reflexiones sobre los conceptos de cuento y novela corta, sustentadas en una experiencia viva de escritor, pueden servir tanto para comprender la propia obra de Arcadio Ortega como para entender de manera más general esta práctica y fenómeno de la narración. Son, pues, reflexiones claramente argumentadas, difícilmente rebatibles e iluminadoras a la postre de la densidad narrativa que posee esta. Así pues, *Los tres lectores de Paula* tiene un interés añadido al dar entrada a elementos metanovelísticos, algo que ya inaugurara nuestra primera novela, el *Quijote*.

Novela y polifonía

Acosos de mujer es un festín de historias de muy distinto signo que en forma de relatos y novela cortos van nutriendo y estructurando una historia superior que las organiza y dispone hasta poder comprenderla como una narración superior que, dividida en dos partes, clara e intencionadamente desproporcionadas en cantidad de páginas entre sí, se revelan necesarias para que el lector asista a un cierre redondo de la obra, al cierre que supone despejar la incógnita X, nombre de un personaje central, que genera una sostenida curiosidad e intriga a lo largo de todo el libro tanto para el personaje protagonista como especularmente el lector real. En este sentido, *Acosos de mujer* continúa el camino iniciado por su novela anterior *Los tres lectores de Paula*.

Un personaje protagonista, director de un periódico, es el crisol en que se vierten los relatos y novelas cortos de unos personajes escritores noveles o secretos que le van a dar ocasión de crear una página literaria especial para ellos en su diario de una provincia, «Letras para los domingos», una página que resultará bien acogida por los lectores y que evoca por cierto los estrechos orígenes del periodismo unidos a la literatura. He de decir que, si bien los relatos y novela cortos tienen autonomía pudiendo ser leídos por sí mismos, lo que pone al libro en la senda de

las tradiciones cuentísticas seriadas que nutren una narración superior o bien una narración superior que engarza una serie de narraciones menores, en su conjunto se hermanan a su vez conformando sendos grupos de relatos bien distintos en aquello que cuentan y en el propósito de sus respectivas historias contadas respaldados por sus autores respectivos.

Así, un primer grupo, el más importante y el que presta título a la obra, queda constituido por los relatos de abierto erotismo en el que la mujer se presenta como dueña de su sexualidad. El segundo grupo lo conforman los textos que publica de su propia hija. El nombre con que dará a conocer estos textos será el de Y para evitar críticas y malas interpretaciones de los lectores y de los compañeros de redacción al tratarse de relatos de su hija. Estos relatos, que son calificados por el propio personaje central de «románticos» y «cursis», generan un hondo contraste con los del anterior grupo que alcanzará su más viva imagen en la página del periódico donde ambos conviven. El tercer grupo de textos corresponde a los que el propio personaje central se decide a publicar bajo el seudónimo de Z, con los que da cauce a una postergada y secreta vocación de escritor que, por timidez y su trabajo en el periódico, no ha desarrollado ni ha dado a conocer. A decir del mismo personaje son textos recuperables que tienen interés literario y que tratan de muy variados asuntos lejanos a lo cursi y por supuesto a lo erótico. Algunos de estos relatos sirven de ocasión para reflexionar y opinar acerca de algunos aspectos de la vida literaria, del estado de cosas de nuestro tiempo por lo que respecta a la mediocridad de no pocos políticos, la especulación capitalista, el compañerismo y la nostalgia del tiempo ido, entre otros asuntos.

Los relatos conectan con la sobresaliente tendencia actual del relato corto e incluso del microrrelato, una suerte de signo de la escasez de nuestro tiempo y de la dispersión y fragmentación de nuestra sociedad, cuyos rasgos más reconocibles son la brevedad obligada, la focalización del título, la dispersión temática, alimentada por la pura ficción o por los más diversos discursos de nuestra sociedad, y por el juego irónico. En este sentido, en *Acosos de mujer* se dibujan e interconectan en contraste y diálogo, como en un claroscuro barroco, zonas presididas por la fuerza incontenible del sexo con otras donde destacan las del amor y el lirismo que guarda la cotidianidad, así como las de preocupación por la literatura, la economía, la política, la propia e inexcusable vida social, sin que falten las sustantivas piezas de novela corta criminal como las que se pone bajo la responsabilidad de un nuevo y supuesto autor que colma este crisol narrativo: el hijo del director de nuestro imaginario periódico de provincias.

El libro *Café suizo* (1999a) es una colección de relatos y narraciones breves —23 en total— 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 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» (ORTEGA, 1999). 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. (VIDAL, 1999).

Arcadio Ortega ha desarrollado también, como ha quedado dicho, una sostenida labor ensayística expresada durante años por la vía del periodismo económico, crítico y literario. No pocas de sus colaboraciones se han centrado, como sabemos, en aspectos profesionales relativos al mundo de la economía y la empresa. 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. No carecen de interés, por supuesto, algunos pregones dados y otros textos e intervenciones públicas en Granada con distinto propósito, que recogió en el libro *Granada a cinco voces* (1999b)²⁵.

²⁵ *Granada a cinco voces* (1999b) es 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 Arcadio Ortega comience su libro afirmando lo siguiente:

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, como ha quedado dicho. 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 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 al pasar a la situación de Académico Supernumerario, *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 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 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

«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». (ORTEGA, 1999b). 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, pasando por las Cruces, el Corpus y la Feria y un domingo de septiembre, el de celebración de la Patrona, muy enraizado en la ciudad.

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 hay ya en la Península ciertos factores de unidad e interrelación entre sus pueblos. (DOMÍNGUEZ ORTIZ, 2000: 17).

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, 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 entendemos²⁶ 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 hecha explícita en el paratexto de la contracubierta del libro donde leemos:

²⁶ No olvidemos que Andalucía como entidad política diferenciada sólo existe desde la aprobación en 1981 del Estatuto de Autonomía de Andalucía, luego reformado en 2007, al amparo de la Constitución Española de 1978, y que con este nombre se alude a la antigua Andalucía y al Reino de Granada sólo a partir de avanzado el siglo XIX.

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 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 ese territorio meridional del continente europeo y de la plural cultura que en el mismo han sabido arraigar miles y miles de hombres y mujeres. Pero lo que más atrae del 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 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. Pondré un solo ejemplo tomado 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:

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. (ORTEGA, 2003).

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 otras²⁷.

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

²⁷ Arcadio Ortega incluye en *Andaluces con paisaje*, además de los nombrados arriba, a los escritores Bécquer, Villaespesa, Ganivet y Juan Ramón Jiménez; a los filósofos y pensadores García Morente, María Zambrano y Francisco Giner de los Ríos; a los pintores y escultores Romero de Torres, Vázquez Díaz, Picasso y Zabaleta; a los políticos y personajes históricos Nicolás Salmerón, Emilio Castelar, Cánovas del Castillo, Fermín Salvoechea, Alcalá-Zamora, Blas Infante, Eugenia de Montijo y Mariana Pineda; no faltan personajes populares del toreo —Paquiro, Frascuelo y Pedro Romero—, del cante 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.

en el paisaje andaluz y que han nutrido de distinto modo la realidad presente de Andalucía. 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.

LA OBRA EN VERSO

*De Áncora del tiempo (Poesía, 1970-2000) a Poesía. Obra completa:
aspectos generales*

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)*, libro que suscitó el interés de la crítica (v. VELLIDO, 2004; CHICHARRO, 2004b; y GARCÍA TEJERA, 2004), puso a los doce libros 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, como sabemos, pues después publicaría los mencionados libros, *Existir en las horas*, *La hora del té* y *Estelas en la mar* que, junto a los anteriores, se recogen en el presente volumen—²⁸ de su obra poética. Ahora bien, esa presentación no sólo informa acerca de su 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 que, como se irá viendo, no ha cambiado en relación con su poesía última. 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 por la validez que tiene como adelanto de la presente edición.

²⁸ *Alpujarra: fuente de luz*, que figuraba entre los recogidos en 2004, no se incluye en la presente edición de su obra poética completa debido a que, según nota del poeta, «los textos fueron seleccionados de varios libros de los que figuran en este volumen». En cualquier caso, Arcadio Ortega sí ha querido mantener al menos su título en una portadilla señalando así su lugar cronológico.

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 se siente anclado a la sombra de sí mismo entre preguntas y recuerdos, sin viento para las alas que le ayude a emprender su vuelo. Se trata de un 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*, como se lee en el siguiente fragmento:

Al final,
si es que al fin,
ya por fin,
al final se construye,
habrá un hombre en papel sobre la mesa,
desbrozado en penumbras,
pensativo,
ausente de saber que están jugando
a formarle la historia,
su futuro.
Es solo parecido al que se ducha,
al que abraza a su amada,
al que trabaja,
al que mira la lluvia desde un libro;
al que quiere vivir, al que bosteza.
Tenedlo por seguro,
es distinto.

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 dejara entonces —el criterio lo mantiene también para esta edición— 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* y del que toma el título de su último libro, 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 —escribe 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. (ORTEGA, 2004).

Su afirmación no puede quedar más clara como muy claras quedan expuestas las principales líneas temáticas que se desarrollan en sus textos poéticos, hasta 2004 y por supuesto hasta hoy mismo: el amor, el tiempo, la muerte y el frío que no pocas veces abraza toda existencia, además de la poesía misma como se encuentran ejemplos en casi todos los libros cuando no secciones completas²⁹.

²⁹ En el caso de sus tres últimos libros de poesía, que abarcan los últimos quince años de creación, entre 2001 y 2015, incluye secciones donde da cabida a no escaso número de poemas metapoéticos, lo que el lector puede comprobar en este mismo libro. En el caso de *Existir en las horas*, la primera sección se titula «La hora de los versos», constituido por siete poemas; en el de *La hora del té*, «Sombras en el lienzo» incluye poemas como «Letra a letra» y «El poema», además de otros dedicados a escritores y artistas; y en el de *Estelas en la mar*, la sección «El verbo hecho verso» suma un total de once poemas donde la poesía es objeto de la poesía.

El siguiente fragmento del poema «Amén», del reciente *Estelas en la mar*, parece enumerarlas:

Si alguna vez ocurre, aunque sea una vez,
que amigos, o algún joven apresurado en versos,
se reúnen y hablan de mi obra y mi tiempo,
si acaso se tratara de un recuerdo de urgencia
o la sola diatriba de leer mis poemas,
entonces yo les pido,
que a más de ser benévolos,
rememoren las veces que visteis mi mirada
absorta en las penumbras de las cosas tangibles:
el amor y sus causas, la muerte que nos llega,
el solo sufrimiento de pensar que en un gesto
se rompen las historias, que un poema no crece
si al menos no lo riega su lluvia de esperanza,
y así hasta el infinito, si nos quedamos cortos.

Precisamente, M.^a del Carmen García Tejera ya señaló la sorprendente unidad de la poesía de Arcadio Ortega en lo que concierne a sus claves fundamentales:

el problema de la existencia humana (la duda, la soledad, el vacío, el dolor...; en definitiva, la lucha por vivir y por saberse vivo) y —como corolario del principio anterior— la obsesión por el tiempo: por recuperar, no el tiempo perdido, sino esos aconteceres sucesivos que, con mayor o menor intensidad, han configurado su vida. (GARCÍA TEJERA, 2004).

De eso y no de otra cosa habla, con sus respectivas modulaciones, su poesía a lo largo y ancho de estos años, 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 nucleares: el amor-amistad y el amor carnal frente al desamor, la plenitud de sentirse vivo y la experiencia de la finitud y la soledad, el placer más hondo y la más honda angustia vital a un tiempo y la alegría y la pena. Esto explica la coincidencia de la crítica que se ha ocupado de su obra en señalar una raíz existencialista con dos vertientes que resume el escritor:

aquella que pasa por el estadio debatido entre la desolación y el desencanto, a la cual pertenecen sus poemarios *Existir es el verbo*, *Los bordes de la nada*, *A nuestros muertos*, *El fondo del espejo*, *Granada: crónica de un desguace* y *Ocaso en Granada*; y aquella otra parcela donde cultiva su poesía amorosa, conformada por sus libros *Casta de soledad*, *Ángeles sin sexo* y *Notas para un libro de ausencia*. Así mismo, vierte esa toma de conciencia existencial, en sus obras testimoniales *Cuando la mar se vuelve fría*, *Biografía de la luz en Granada* y *Alpujarra. Fuente de luz*; y la reflexiva intuición en la tercera edad con *Existir en las horas*, *La hora del té* y en su última obra *Estelas en la mar*.

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, dicho queda, 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 palpa en su mundo interior, lo que explica la abundante presencia de poemas que podemos llamar de la conciencia, como el extenso «El fondo del espejo», de su libro *Granada: crónica de un desguace*, donde en un verso se refiere a «la existencia del ser y su tragedia». 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 Dios³⁰ 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

³⁰ En la novela *Ayer cumplí 89 años* Arcadio Ortega pone en boca del personaje protagonista la siguiente afirmación sobre la existencia de Dios: «Como habrás pensado tú por tu cuenta, y ahora yo te lo explico, no hay una respuesta categórica. Dios es una afirmación tan profunda, y tan personal, que no puede sintetizarse en un solo vocablo. Porque la incertidumbre es tan grande como su verdad. Y todo ello es inabarcable» (ORTEGA, 2009b: 318).

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 lleva al título incluso de algunos de sus libros, como se ha visto. 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 que, como afirma Carlos Murciano, posee un verso «de buen cuño pues nace bien dotado de su intuición rítmica» (MURCIANO, 1975), 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 y versos polimétricos, con no escasa presencia de heptasílabos, endecasílabos y alejandrinos. 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 algunos de 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. Algunos de sus lectores más destacados, como es el caso del poeta Rafael Guillén, han subrayado su estilo directo y sugerente en sus novelas y relatos, además de su «riqueza de lenguaje e imaginación en su poesía» (GUILLÉN, 2010: 90). Por su parte, Francisco Gil Craviotto apunta a que su estilo guarda una estrecha relación con el género de que se ocupe, dado el carácter polifacético de su obra, yendo desde un neobarroquismo a un estilo llano, siendo un prosista y poeta que nos llena de interés (GIL CRAVIOTTO, 2000).

Existencia y soledad, amor y erotismo en su poesía, para empezar

Existir es el verbo, de 1970, como ha quedado escrito, es su primer libro —once poemas en total— aparecido en un momento ya de madurez personal, con sus poemas fechados y su ritmo ágil sometido a determinadas regularidades

y formas métricas, el soneto en tres ocasiones, en los que indaga —«Consciente» o «Historia» son títulos de poemas relevantes en este sentido— en las claves de la existencia y la búsqueda de sí mismo. M.^a del Carmen García Tejera afirma a este respecto lo siguiente:

En efecto, el título de su primer libro —*Existir es el verbo*— nos informa ya de cuáles van a ser las bases sobre las que construye su poesía. El poeta toma conciencia de su existencia en el mundo: se palpa, mira a su alrededor, y descubre que el presente —tan fugaz— es capaz de condensar su pasado y de entreabrirle las puertas al futuro. (GARCÍA TEJERA, 2004).

Con este título da así comienzo a su vida pública de poeta y, más en concreto, con el poema titulado «Hoy», en el que como Jaime Gil de Biedma en «En el nombre de hoy» —«En el nombre de hoy, veintiséis / de abril y mil novecientos / cincuenta y nueve, domingo / de nubes con sol, a las tres [...]»— o en el de Ángel González «Aquí, Madrid, mil novecientos cincuenta y cuatro, un hombre solo», inicia un balance de su vida: «Hoy, / quince de marzo de un año en primavera / me pongo a hacer balance». Tras tres citas tomadas de Manuel Alcántara, Rafael Guillén y José Luis Tejada, con las que nombra un humano espacio de desolación, y un breve poema liminar, ofrece diez poemas con los que nombra el drama de la existencia:

Poemas sin rima, aunque sí bien ritmados, intercambian la voz cantante con unos sonetos de musicalidad muy hermanada con las verdades hondas que el poeta ofrece a flor de vida, al son de la más difícil elegancia: la de saber decir como quien habla a solas en qué consiste el drama de la existencia [...]. (REQUENA, 1971).

Con *Casta de soledad*, de 1972, su segundo libro, inició su aventura editorial la colección Aldebarán, de la que dará cuenta Rafael Laffón en la misma crítica que le depara con las siguientes palabras:

«Nace Aldebarán para sumarse a la constelación poética de Tauro, a esta piel de toro hispana y atlántica. Sus destellos son para todo el firmamento que arropa ambas orillas de su lengua» [...] Nace «Aldebarán», repetimos nosotros, y para dar fe de ello, para testimoniar tan feliz alumbramiento, he aquí su primer título, que firma Arcadio Ortega Muñoz [...] *Casta de Soledad*, título a que nos referíamos, responde a esa intención de sus directores, y que no es otra sino la de una valiente,

decisiva apertura a los valores juveniles, a esas «gargantas frescas» que se anuncian en sus propósitos iniciales. (LAFFÓN, 1972).

Le seguirían en la colección libros de José Luis Núñez y Roberto Padrón —*La larga sombra del eclipse* (1972) y *Sonata en si negativo* (1972) fueron sus respectivos títulos—, los compañeros del grupo, para continuar una intensa andadura de, como sabemos, más de cincuenta libros.

Pues bien, este nuevo título, con el que vino a consolidar su voz poética —figura ya agotado en el listado de libros publicados y en prensa incluido en el número 7 de la colección—, consta de tres secciones y un total de treinta y dos poemas, en los que nombra con sorprendida hondura y sencillez el amor y los frutos de los hijos, al tiempo que se remonta a la estirpe de Adán para proclamar su conciencia de sí mismo y decir su soledad al cabo, de lo que se desdice en su posterior libro *Los bordes de la nada*, de 1978³¹. La primera parte, en la que predomina el uso del alejandrino y formas estróficas de cuatro versos, es un canto al amor y al nacimiento de cada uno de los hijos y al anuncio del que ha de llegar³², concluyendo el poema dedicado al tercer hijo con la siguiente estrofa:

Si me duele el espejo es porque me avergüenzo
de traerlos a un mundo para adultos vencidos.
Donde el llanto es bandera, la esperanza un recuerdo,
y nacer, el capricho de un amor compartido.

La sección segunda, que incluye diecinueve poemas, da cauce a una poesía variada en sus formas y motivos temáticos. En la misma se alternan versos de arte mayor y menor con la presencia de algunos sonetos. Allí da cabida a textos en los

³¹ Al poema I de la sección «Sed de milagros» pertenece el siguiente fragmento que subraya mi afirmación: *Por un instante el hombre se equivoca, / distorsiona la base de la vida / y reclama su parte de arquitecto; / invoca en su deseo / primigenios linajes, escudos / que refuerzan su marcha por los siglos; / aduce / que aún mantiene los plasmas / que amasaron los dioses; / blande el nombre de Adán y de su estirpe; / entre espantos vomita la exégesis del hombre; / implora, jura y alza / su mano y su coraje / por encima del mundo. / Pero es inútil, / cae, / confundido y confuso, / al polvo donde alzaba su embestida y su rabia. / Vence.*

³² M.^a Gloria Reinoso y Arcadio Ortega tienen cinco hijos: Gloria (1965), María José (1966), Arcadio (1968), Pablo (1971) y Carlos (1979). Los tres primeros más el anuncio del nacimiento del cuarto dieron la ocasión de la escritura de los poemas de la primera sección.

que el poeta tanto proclama su humana condición, al remontarse a la estirpe de Adán, origen y causa de su casta, una casta de soledad. Llama la atención entre estos poemas algunos claramente metapoéticos como el titulado «En postura de palabra», al que pertenecen los siguientes versos:

Y cuando las palabras cristalizan
traspasando la brisa de los labios
para decir amor, o soledades,
u otras cosas fugaces al estilo,
un vuelco da la noria de mis sueños.
Entonces vibro, y lluevo, y me deshago,
porque ya la palabra se ha fundido
como una brizna de vacío al tiempo.

Para decir, en efecto, amor o soledades, le sirven los poemas. También para expresar la necesidad de trascendencia («Crezco vertical y pobre»), nombrar la incertidumbre o el hueco tan profundo que es un hombre como en «Me he llenado de amor». Esta parte incluye, además del escrito en Sevilla y con el que apunta a Granada, «El poeta pide un hueco en su tierra», un poema de inequívoco título, «Juan Lobón», que es homenaje a la novela *El mundo de Juan Lobón* (1967), de Luis Berenguer (1923-1979), al que va dedicado, y canto de la radical libertad humana. En las siete estrofas, con versos ágiles, desarrolla sobre Juan Lobón, ente de ficción que se alimenta de la historia del furtivo José Ruiz Morales, alias «Perea», una larga etopeya que, a la postre, es canto de la libertad que tal personaje encarna. De ahí que concluya el poema así:

Tenía solo el ansia,
la pasión tempranera,
de dormirse a la sombra de tanta libertad.

El libro se cierra con una tanda de doce poemas amorosos que nutren la tercera parte, en los que se cantan desde el lugar del nacimiento de la amada hasta su nombre y ojos y cuerpo, pasando por las distintas maneras de mostración del amor y la unión de los amantes, con la inclusión de un poema de alba, una canción al alba, un soneto, pero no de lamento por la separación de los amantes como en la lírica tradicional castellana, sino de celebración del amor como leemos en los tercetos:

Tu despertar es nieve que se eleva
besando surcos tiernos y escarchando
de besos siempre vivos la alborada.

Tu cuerpo es remolino. Siempre Eva
de mi ansiedad. El alma acurrucando
mientras te nombro amor de madrugada.

Frente a los poemas desolados presentes en las anteriores secciones, los aquí reunidos vienen a consagrar la idea del amor como restitución del paraíso perdido para quien se siente de la casta de Adán.

Ángeles sin sexo, libro bien recibido por la crítica (v. BONACHERA, 1974; MURCIANO, 1975) es el llamativo título de su unitario tercer libro, de 1974, número 22 de la colección Aldebarán, un delicioso divertimento en el que el dios Eros alcanza su más claro triunfo poético y cuya apelación a la muerte es en todo caso la que pueda provenir del placer³³:

Morir. Y no de amor
sino de gozo.
Acabar en el tálamo
la vida.

Para comenzar, el poeta pone al frente un paratexto revelador: «Este libro se ha escrito como liberación y divertimento. Por aquello del tedio y su costumbre». Consta de veinte extensos poemas dispuestos del siguiente modo: un poema liminar de vitalista celebración del cuerpo y del goce de «solamente la carne», dieciocho más precedidos de una cita que da pie a la elaboración del texto poético a modo de glosa —«De noticias eróticas que ondean los diarios»— y un poema epilogo del que extrae el título del libro³⁴, un libro que tuvo en cuenta tanto la

³³ En *Ayer cumplí 89 años*, novela que en algún sentido podemos poner en relación con la poesía de *Ángeles sin sexo*, nuestro autor pone en boca del personaje escritor no pocas consideraciones sobre aspectos de la sexualidad. En este sentido, el protagonista afirma sobre el placer lo siguiente: «no hay más dios que el placer y el estertor que el que hace crujir las vértebras del alma, mientras se ríen los huesos» (ORTEGA, 2009b: 321).

³⁴ El título entra en relación obvia con lo que tradicionalmente se entiende como discusión bizantina, esto es, irresoluble, sobre el sexo de los ángeles, dada la no marcada representación del alado cuerpo de los mismos, en lo que al sexo supone, al adoptar el modelo de Eros.

Enciclopedia del erotismo, de Camilo José Cela, al tratar de poetas andaluces «de filiación inequívocamente erótica», y cita un fragmento del poema primero (CELA, dir., 1976: 961), como en *Poesía erótica en la España del siglo veinte. Antología*, de Jacinto López Gorgé y Francisco Salgueiro, de 1978, quienes incluyen el poema primero («Yo canto al sexo puro»), el octavo («Las caderas de Anne») y el décimo octavo («Pero queda la voz») (LÓPEZ GORGÉ y F. SALGUEIRO, 1978: 205-207).

Testimonio del Sur en un mar de poesía

Cuando la mar se vuelve fría, de 1975 —recuérdese su relación con la novela *Viento del sur*, según veíamos antes—, libro que mereció el premio Virgen del Carmen en su edición de 1974, como en otro lugar se ha expuesto con detalle, vino a ser una suerte de golpe de mar en la trayectoria poética de Arcadio Ortega. Desde la emocionada evocación de una experiencia tenida un tiempo antes, lo que le generó una deuda moral que se dispone a saldar con la escritura de su libro, el poeta explana y testimonia con función estética y social a lo largo de veintinueve poemas, más el soneto-epifonema que constituye el poema treinta, el escenario natural, cultural, antropológico, social, económico y humano de un punto del litoral donde está situada una pequeña población de pescadores de apenas cincuenta casas olvidadas de toda historia. El poema final nos da la clave:

Y si os nombro, Tomás, Juana, Santiago,
Paco el de la Melchora, es porque quiero
pagaros tanto olvido, lo primero,
y repartir los versos-pan que hoy hago.

El mar, sin vuestras vidas, sería halago
de peces de colores, pero es fiero
si miro para atrás. Y mi año cero
fue aquel sesenta que bebí de un trago.

Os debo catorce años. Y ya es hora
de vomitar la bilis que me traje
de redes, mosto, pan, peces y penas.

Os debo mi palabra. Creo que es hora
de que se rompa en flor tanto coraje
como brotó en las madres de mis venas.

Esta razón poética última nos permite comprender los versos sin medida para decir con ellos y en clave de honda emoción el mar y su cambiante estado, las cincuenta casas y las calles rotas, los niños y el hambre, la esperanza del plateado copo, las embarcaciones artesanales, los rostros arrugados, la espera para hacerse a la mar vivida en una partida de naipes, los ojos-ancla de los pescadores, algunas figuras humanas de ese paisaje de supervivencia y olvido, el faro y sus luces, la esperanza de la pesca, la muerte, las costumbres, la emigración, las celebraciones y una caracterización del Sur en el poema XXIX, al que pertenece el siguiente fragmento:

El Sur se pierde en versos;
en cantes de levante y en plegarias;
en ir por las mañanas de pesquera;
en salir por las tardes
a por peces;
y en bendecir al sol.

Todo ello «con endecasílabos que se entrecortan y encabalgan, alternando con heptasílabos» (SALGUEIRO, 1975) y armado con poderosas imágenes, además de un rico léxico del mar y de la pesca —“ancla”, “aparejo”, “brazola”, “copo”, “estacha”, “garrear”, “mamparra”, “patache”, “quilla”, “rezón”, “sotavento”, “tambucho” y “teca”, entre otros— o sintagmas —“palada avante”, “sostén del bichero”— que arman de precisión los poemas en su función simbólica y los llenan de fuerza expresiva tal como sostiene Francisco Salgueiro:

Cuando la mar se vuelve fría, y en cuanto se refiere a su léxico, configura unos sustantivos de arrebatos oceánicos: aguas, vientos, sol, algas, horizontes, acantilados, rocas, naufragios... Los verbos van navegando en su mayoría por abismales derroteros: rodar, romper, crujir, maldecir, doler, castrar, perderse... Léxico que, a la manera de oleaje, envuelve y sacude al ser humano, pescador de oficio. (SALGUEIRO, 1975).

Se trata de un libro cuya preocupación y testimonio sociales, al tomar como referente un trozo de la realidad histórica de España al Sur del Sur, con toda probabilidad del litoral granadino, y el ancho mar Mediterráneo, lo pone en relación, además de con la poesía de José Luis Núñez³⁵, con otros libros como los

³⁵ Así lo reconoce Carlos Murciano: «Como su compañero José Luis Núñez —recordemos *S.O.S. Sur*—, Ortega adopta una actitud denunciadora, quizás menos lacerante, más matizada que aquél, que creemos va a mantener en obras sucesivas. Así en *Los bordes de la nada* de próxima edición, la cual se nos anuncia como un “dolido testimonio generacional”» (MURCIANO, 1975).

conocidos *Campos de Níjar* (1960) y *La Chanca* (1962) de Juan Goytisolo donde reina el Sur de, en este caso, la pobreza almeriense.

Existencia, conciencia y poesía: la mirada fenomenológica

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 la conciencia, sus límites y lo que llamamos vida. Puede hablarse así del alcance y proyección fenomenológicas de su mirada poética. Al fin y al cabo, los poemas confirman su estrecha relación con las ideas de quienes piensan que la existencia es un fenómeno subjetivo al ser conciencia del mundo y de sí y que ésta precede a la esencia. El empleo de los sustantivos “bordes” y “nada” ya en el mismo título le resultan al autor hartamente convenientes para nombrar un conjunto de poemas que constituyen una indagación, como digo, de estirpe fenomenológica. En este sentido, basta con leer poemas como el tercero de la sección «Sed de milagro» o el siguiente fragmento de «Prólogo» para observar cómo se materializa en esos versos la conciencia del funcionamiento de la propia mente y su fuerza creadora:

Músculos del cerebro,
elástica presencia de la idea,
corredores de luz,
venas
apenas perceptibles
que prolongan
la plenitud, el ansia, la medida.
Cauce estrecho, preciso,
apenas impalpable
—toril, fósil, galerna—,
galería oprimida
donde cruzan
fugaces pensamientos.

Por lo demás y para subrayar con ellas el anclaje existencialista del libro, éste incluye dos paratextos bien elocuentes. Se trata de dos citas de autores y filósofos existencialistas, una de Gabriel Marcel y la otra de Jean-Paul Sartre al principio y

al final del mismo. Pues bien, *Los bordes de la nada* consta de un poema prólogo, tres secciones tituladas «Origen», «El fondo del espejo»³⁶ y «Sed de milagro» —con cinco, doce y cinco poemas, respectivamente—, más un poema epilogo. Se trata de poemas donde el sujeto poemático aborda la conciencia de soledad y vacío, indaga en la propia existencia —de ahí que no pocos textos se llenen de referencias biográficas tanto de su mundo interior como exterior relativas, en este caso, a sus años pasados en Madrid— como un modo de acceder a aspectos de su esencia. De ahí también, la conciencia de vacío y la consecuente necesidad de trascendencia a la postre frustrada, tal como leemos en el soneto que sigue:

Me acabé haciendo un dios a la medida,
como se hace la gente acomodada.
Los demás van sin dios. No tienen nada
de las cosas que venden en la vida.

Reencontré con mi dios una salida
a tanta sinrazón desmesurada
que paliase el dolor de la jornada
y evitase cualquier sueño homicida.

Lo quería, exigía, que el dios fuera
un torrente de gracia y de fortuna
para librar del mal de los enanos.

Pero era un dios, aquel dios, que no lo era.
Disecioné sus venas una a una
y me quedé en las manos, con mis manos.

Tres libros monotemáticos

De la luz de Granada

Biografía de la luz en Granada, publicado como el anterior en 1978, es un unitario libro donde en sonetos canta el poeta con hermosas y agudas imágenes la luz primera, creciente, cenital, menguante y última que ilumina Granada, con

³⁶ El título de esta sección cobrará nueva vida al nombrar con el mismo su libro de 1991 *El fondo del espejo*, del que nos ocuparemos más adelante.

la inclusión de un poema final, «Paisaje», un crisol de versos para recoger las luces sobre el espacio que ocupa Granada. Citaré la primera estrofa de cada soneto para hacer notar la paleta verbal con la que el poeta se enfrenta a la hora de atrapar la gradación de las cambiantes luces granadinas. Así, la luz primera,

Lentamente, sutil, pero sedienta,
asoma su temblor rasgando el velo.
La nieve de la altura tiene un cielo
que desbroza su noche somnolienta.

La luz creciente:

Ya levanta temprano su osadía
el cráter ancestral. De la lumbrera
crece el blanco bullir de su quimera,
pulpa de fuego en el crisol del día.

La luz cenital:

Nieva la luz la flor de su existencia,
total policromía, y en su sueño
torcaz de resplandor, muerde su empeño
de yacer en el zumo de su esencia.

La luz menguante:

Altiya en su fulgor, deja prendida
en la pátina verde y temblorosa
de la rama, la crencha de oro ansiosa,
donde la paz se sueña sorprendida.

Y la luz última:

Por los montes calientes de la tarde
ha dejado en su ser, como tendido,
un enjambre de grises que en el nido
cervical de la noche, gime y arde.

En su primera edición esta serie de poemas se acompañaba de fotografías de Manuel Sotomayor Muro³⁷, lo que explica que Arcadio Ortega incluyera al frente de su libro la siguiente cita del fotógrafo y profesor: «La luz, para prenderla, hay que tenderle una red. Como a los pájaros que también vuelan por entre el aire y las ramas». Al carecer la presente edición del aporte de las fotografías artísticas, que según me consta el poeta tuvo delante de sí para la escritura de los textos, no cabe introducir ninguna interpretación relativa al funcionamiento del procedimiento retórico de la écfrasis, un modo de intermedialidad, al tratarse de, como recoge el DRAE, una «descripción precisa y detallada de un objeto artístico» y, en su segunda acepción, «figura consistente en la descripción minuciosa de algo»³⁸. No obstante, este impedimento no estorba para reconocer la autonomía de la obra de arte verbal con respecto a cualquiera de sus referentes y, en consecuencia, la indefinida posibilidad de su recepción independiente.

Del amor y su ausencia

En 1979 publica *Notas para un libro de ausencia*, libro que consta de veintiocho poemas —se alternan los escritos en verso libre con nueve sonetos y otros en estrofas de siete versos, tanto de arte mayor como menor, así como de cuatro— en los que sobresale en efecto y al menos en once de ellos el tratamiento del amor y su ausencia, lo que conlleva una desgarradora conciencia del paso del tiempo. Me refero, por ejemplo, a los titulados «Percepción», «Urgente sólo tú», «El poeta no consigue comunicar con su amada», «Tarde de otoño», «Cada día retorna tu sorpresa» y «La espera del milagro», entre otros. Pero este cancionero de amor no sólo se llena de versos de ausencia, sino que hay también poemas de tono

³⁷ Manuel Sotomayor Muro (Algeciras, Cádiz, 1922), jesuita, es historiador, arqueólogo y profesor, además de miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Granada. Doctor en Historia de la Iglesia y en Filosofía y Letras (rama de Historia), es profesor emérito en la Facultad de Teología de Granada. Ha dirigido diversas campañas de excavaciones arqueológicas en las que ha logrado importantes descubrimientos como los relacionados con el yacimiento de Isturgi en la zona de Andújar (Jaén).

³⁸ Un libro que participa de este procedimiento retórico en no escasa parte de sus textos es el titulado *Alpujarra: fuente de luz*, no recogido en el presente volumen por las razones expuestas en la nota 28, al incluir también fotografías artísticas, en este caso de Ramón León Millán.

confesional —«Te tengo que decir» es uno de ellos—, los que cantan la unión de los amantes —«Amor, amante, amada», «Rendirme en tu derrota», «Los ecos del reclamo» y «Después todo silencio»—, además de aquellos que evocan recuerdos del amor vivido como en «Retrato», con su hábil empleo de la écfrasis, «Ayer fue primavera» y «Contraste sepia en contraluz».

Memoria histórica de poetas y poesía

A nuestros poetas muertos es el siguiente libro recogido en el presente volumen de obra poética completa y cuyo título es renovación del que se llamara *A nuestros muertos* en su primera edición de 1982, de la que se ocupó José Asenjo Sedano en una de sus críticas (ASENJO, 1982). Con el mismo, lo recuerdo ahora, Arcadio Ortega obtuvo el premio García Lorca de la Universidad de Granada. Se trata de treinta poemas de una gran unidad, en los que su autor ya reflexiona sobre la muerte desde una experiencia histórica concreta, como en «Holocausto»; ya se siente avergonzado de no poner de luto las palabras; ya aborda sin ambages el tema de España como en el hernandiano poema titulado «Toro penado al sol»; ya se dirige al conjunto de los poetas invocados como en «Asumo con vosotros», «Espectros de la consumación» y «No me importa más que su voz»; ya rinde su homenaje tanto a poetas conocidos, que ahora nombraré, como a los que no lo son, como en «Poetas anónimos»; al tiempo que toma finalmente la palabra de su poesía para llenar de esta memoria a los jóvenes poetas como en «Cuento para jóvenes poetas».

Así pues, este libro de memoria histórica es un emocionado reconocimiento tanto de algunos poetas españoles como de otros hispanoamericanos muy vinculados a España, y no sólo por la lengua compartida, que ya desaparecidos tuvieron una honda significación para nuestro poeta, de lo que da cuenta, entre otros más, el poema «Quizás vengan a decirme unos versos esta noche». Así y tratando de que a este respecto «no queden verdades por decir» tras lo acontecido en la guerra civil y en la posguerra, el soneto de inequívoco título intertextual oteriano, «Pido la palabra», concluye con los siguientes tercetos en los que justifica su proceder poético:

Yo nací cuando España repicaba,
cuando tenía su precio dar un grito.
Aún me duelen los hombres que se fueron.

Hoy los nombro en la luz, por sí quedaba
para mi voz espacio. Que es mi rito
abrazar a los muertos que me hicieron.

Por el libro se suceden logrados poemas, de inequívocos títulos la mayor parte de las veces, en memoria de Juan Ramón Jiménez —«Hombre en paz»— y otros poetas abiertamente nombrados, insisto: «Jorge Guillén compone», «A don Antonio Machado», «A Miguel Hernández» —también llenará el recuerdo de la muerte del poeta de Orihuela la mitad de «Clímax» junto al de Federico García Lorca—, Federico García Lorca —en este caso serán tres los poemas: «Tarde del 36: a Federico lo tiene la Justicia», «Clímax» y «Huerta de San Vicente»—, «A don Miguel de Unamuno», Pablo Neruda en «Murió la voz de América», «A Dionisio Ridruejo», «A Emilio Prados y Manuel Altolaguirre», «A León Felipe» y «A Luis Cernuda».

Como escribió José Asenjo Sedano, son poemas en los que gravita el trauma de las luchas fratricidas. También y de qué manera, el trauma del asesinato de García Lorca. El soneto, donde alcanza toda su altura la intervención de Manuel de Falla a favor de la liberación de García Lorca al personarse en el Gobierno Civil de Granada donde éste estaba detenido, «Tarde del 36: a Federico lo tiene la Justicia», es un claro signo:

Sale Manuel de Falla. Caballero
quizá no de este día que no vale
una moneda un hombre. Pero sale
a la calle. Bastón, lazo y sombrero.

Sale alto, altivo y altanero,
a rogar al poder que no se tale
al sol. Pero no sirve que lo avale
su prestigio, su amor, ni su dinero.

El maestro se vuelve, sube y calla;
esa noche no cena, ni dormita,
ni resuenan las notas de su canto.

Han cercado la mar con una valla
de ortigas de fusil. Desde la ermita
San Miguel escuchó la luz del llanto.

Tras un largo silencio de casi nueve años, en 1991 y en Ángaro de Sevilla, la colección donde Arcadio Ortega naciera al minoritario mundo de los lectores de poesía, ve la luz su siguiente libro *El fondo del espejo*, que se presenta con dos partes, una de diez y la segunda con once poemas, si bien «Presencia eterna», último del libro, tiene todo el valor de, como vio bien Manuel Vidal en su crítica, epítome pues parece escrito por el autor «después de una lectura profunda y reposada de su propio libro» (VIDAL, 1991), aunque tal vez la metapoética clave interna venga a ofrecerla a toro pasado el poema «El fondo del espejo», de *Granada: crónica de un desguace*, de 1997, un poema en versos libres —95— de larga factura, en cuya penúltima estrofa se lee:

Sin nunca presentirlo,
hay un día en su otoño en que todos los hombres
inician inconscientes,
veniales,
un desmedido hurgar
por entre los retazos que conforman su historia;
mínimas sensaciones, visiones o palabras,
escenas olvidadas, sin valor,
pero que le conmueven,
le alteran,
le dibujan la limitada estampa
de ese existir que lleva,
que se queda en los bordes transidos del espejo,
en las sombras que oprimen los biseles
cuando intenta escarbar por el fondo perdido,
ya siempre lacerado.

Pues bien, el hecho de que el autor no sólo haya titulado su poema posterior de este modo, sino que llegara a retomar el título de una de las secciones de *Los bordes de la nada* —éste, como sabemos, muy anterior, de 1978— para con ella nombrar su nuevo libro, nos avisa de que unos y otros poemas podrían compartir algo más que un título. Si en aquella sección, como ha quedado expuesto, el sujeto poemático abordaba la conciencia de soledad y vacío e indagaba en la propia existencia, en el libro que nos ocupa el poeta elabora una poesía de alto calado

introspectivo, una suerte de buceo por las aguas profundas de la conciencia de cuya especular superficie trata de obtener, y obtiene, la estampa de unos ensombrecidos versos que son signo de abatimiento («Abatido»), conciencia del paso del tiempo cuando se mira en el espejo de la memoria («Regreso a la nada», por ejemplo), soledad («Vértigo de soledad»), derrota, duda y angustia vitales, además de rechazo de todo adocenamiento. De nuevo, además, interpela a Dios en algunos de sus poemas, del que sólo obtiene como respuesta su silencio («*Cosumatum est*»). Pero, también, *El fondo del espejo* incluye poemas donde no todo es catarsis verbal y en los que, a pesar de todo, se nombra el amor y la esperanza, si bien más en la segunda sección del poemario. Por último, no faltan poemas singulares como el soneto «Tacto» que puede ponerse en relación de hermandad poética con otros poemas de Dámaso Alonso donde los sentidos del tacto y de la vista limitada reciben un original elogio. Leamos los dos tercetos:

Y me avengo a quedarme donde llego,
donde te hallo precisa, anhelante;
donde palpo el vibrar de tus latidos.

Donde incluso, si al fin quedara ciego,
solo para vivir fuera bastante
el tactar en la luz de tus sentidos.

Luces poéticas de la Alpujarra, in absentia

Como ha quedado dicho, Arcadio Ortega incluye en la presente edición de su obra poética completa, por su orden de ubicación cronológica, el título del libro *Alpujarra: fuente de luz* (1992) en una portadilla, si bien no ofrece los poemas y textos selectos al formar estos parte de diversos libros suyos presentes, para evitar así repeticiones, en esta edición de su poesía completa o cabe pensar también porque son generalmente muy breves y tienen el valor de su significación muy ligado a las fotografías que acompañan. Ahora bien, el hecho de que el poeta traiga a este volumen la memoria de su libro en colaboración interartística de esta manera me obliga a informar al menos, con brevedad lógica, sobre la publicación.

Alpujarra: fuente de luz consta de setenta fotografías y cuarenta y cinco textos poéticos de Arcadio Ortega, entre poemas y estrofas seleccionados más no

pocos textos originales de pocos versos que son consecuencia de la aplicación del procedimiento de la écfrasis. En gran formato y con un propósito conmemorativo en un año como 1992, en el que tuvo lugar la celebración de la Exposición Universal de Sevilla y la del V Centenario del Descubrimiento de América, el libro se publicó en Sevilla, con fotografías artísticas de Ramón León Millán³⁹ y prólogo de Antonio Gala. Juan Vellido ha dejado escrito de este libro lo siguiente:

La luz y el color de la fotografía de Ramón León, junto a los versos de Arcadio Ortega, otorgan a este libro un rango único y peculiarísimo entre los volúmenes editados en torno a la comarca almeriense y granadina [...] La Alpujarra se ve y se palpa en los versos de Arcadio Ortega, precisos y sobrios, como los rincones sencillos de piedra y launa a los que llega la luz: *Un espadón de sol surge implacable como un géiser de amor que se eleva / hasta alcanzar la altura de un silencio*. El país alpujarreño, sus gentes, el relieve de las chimeneas y los tejados, asombran desde la óptica conmovedora de Ramón León. Los encuadres, el trasfondo, tonos de una luz implacable hacen de este libro una obra cumbre desde la perspectiva artística. *Grita la luz al fin, en un alarde / de restallar su fuego en alarido de verdes sempiternos. / Ya asomado, quiebra el vergel con su esplendor silente*. (VELLIDO, 1992).

Meditación y narración poéticas con Granada al fondo

Granada: Crónica de un desguace y *Ocaso en Granada*, de 1997 y 2000, respectivamente, son dos libros que mantienen una estrecha relación por lo que se refiere a la factura de los poemas, la sucesión de versos libres de larga andadura, muy aptos para el lineal desarrollo ya de la meditación ya de la narración, respectivamente, en los que el poeta se enfrenta a lo que llama absurda plenitud desde un hondo intimismo.

En realidad y en el caso del primer libro nombrado, la Granada que en él se nombra no tiene otra función, creo, que la de señalar el espacio vital desde el que se elabora esa minuciosa crónica de los sucesivos procesos meditativos en los que el sujeto poemático entra. De hecho y de algunos de los títulos de los

³⁹ Nacido en Sevilla en 1949, se doctoró en Bellas Artes con una tesis titulada *La luz como medio de expresión de la fotografía*. Es profesor de Bellas Artes en la Universidad de Sevilla. Ha hecho de Andalucía y sus gentes uno de los dominios de su trabajo artístico.

poemas, se deduce un cierto orden cronológico en la inclusión de los mismos. Es el caso de «Noviembre», «Profecía», «Navidad», etcétera. Los veintidós poemas tienen una gran hermandad entre sí no sólo por esos rasgos dominantes que he nombrado, sino sobre todo por la compartida gravedad y servir de mostración del proceso de desbaratamiento del sujeto poético. En ellos y de manera a la vez consecutiva y envolvente, asistimos a un proceso de meditación para hacer lo que se revela como un magro balance de una vida donde se alude a los sueños rotos y se entrevé como todo horizonte el deseo de sólo morir en paz («Cosecha»); o bien nombra su voz en sombra; o se hace acompañar de la lluvia en su viaje intimista («Invierno ya»); o se llena de perplejidad y duda; o da entrada al tratamiento del amor, las relaciones paterno-filiales y familiares («Tal vez, quizás» y «No pudo ser»), la comunicación («Átonos» y «Descomunicación»), las transitorias islas de bondad («Navidad» y «De vino y rosas») e incluso se detiene en el proceso lector («Distracción»).

Tras lo dicho, se comprende que José Matas señalara en su crítica inmediata del libro lo que éste representa de punto de inflexión en el conjunto de la obra poética de nuestro autor, su eficaz y emocionado tono confidencial, además del hecho de ser «un espasmo de tristeza, una toma de posesión del no pudo ser, la partida de nacimiento del desengaño» (MATAS, 1991).

En cuanto a *Ocaso en Granada* se refiere, libro alejado de la desolación del anterior o al menos ésta se muta en los versos, es libro muy estrechamente emparentado con la novela posterior *El retorno de las rosas*, de la que hemos hablado en la parte dedicada a su prosa en el presente estudio y a la que remito por venir a iluminar dichas páginas la interpretación del que ahora nos ocupa. Fue bien recibido por la crítica inmediata (GÓMEZ BARCELÓ, 2000; VIDAL, 2000; GIL CRAVIOTTO, 2000; y GINÉS, 2000), si bien ésta no supo ver el original alcance que el mismo conllevaba, su hibridismo. Así, si hemos hablado de la novela citada como novela poética, podemos y debemos hablar de *Ocaso de Granada* de poema narrativo. Consta de tres secciones, las tituladas «Desde esta edad que miro tan lejana» (trece poemas), «Ese mar sin palabras que nos cubre» (trece poemas) y «El universo es canto de una fecha» (cuatro poemas), en las que van saltando con recurrencia las grandes preocupaciones de nuestro escritor. Este original libro cuenta en las teselas de los poemas la historia del proceso vital de conformación del escritor mediante la descripción del espacio vital de origen (v. el poema «Ocaso de Granada» que presta su título al libro), la inmersión en episodios de su infancia y adolescencia, la constatación del despertar a la creación y a la interior vida del mundo ficcional,

etcétera, el sentido que da a la misma y a su existencia, alternando las voces poéticas y el modo de su inclusión en los propios poemas. Así, puede hablarse de una voz narradora en tercera persona, la voz de un sujeto poemático y la de un personaje sin nombre que, en primera persona y mediante el recurso de la cursiva, se hace presente en el poema para contar el resultado del cruce de su mundo interior y exterior en su proyección de presente y pasado. En todo caso, el resultado es un crisol de voces, historias y asuntos de calado ya en clave lírica ya en narrativa que sorprende y atrapa al lector.

De los dos libros aquí presentados, ha dejado escrito M.^a del Carmen García Tejera lo siguiente:

[*Granada: crónica de un desguace y Ocaso de Granada*] nos hablan, en apariencia, de destrucción y de presagios de muerte. Pero los términos «desguace» y «ocaso», lejos del sentido negativo que comúnmente se les asigna, nos revelan que el poeta, en la cima de su madurez creativa y cada vez más aferrado a su Granada natal, quiere descortezar su historia para rescatar —siempre desafiando al tiempo— lo mejor de sus recuerdos; para recuperar los más hondos deseos en unas composiciones de tono meditativo y reflexivo, en las que Arcadio Ortega se debate entre la realidad vivida y la imaginada; en la que el poema —única posibilidad de apoderarse de los sueños— se transforma en ancla de salvación, en único amarre capaz de resistir al tiempo, al olvido. (GARCÍA TEJERA, 2004).

Diálogo de poesía y tiempo

Los frutos de estos años de dedicación a la poesía se han visto enriquecidos con posterioridad con nuevos libros poéticos más que continúan en la senda formal y conceptual ya descrita. Se trata de *Existir en las horas* (2005), *La hora del té* (2007) y *Estelas en la mar* (2015).

Existir en las horas

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 sógnicamente 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 «En 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.

La hora del té

Por su parte, en *La hora del té* (v. GARCÍA TEJERA, 2007; y VELLIDO, 2007) 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, constituyen 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 veintiséis 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 ojos». Pero, ade-

más 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 capacidad 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 elegíaco, 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 ecfrástico 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 una 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 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 todo hermetismo. Por eso, los poemas se llenan de nombres, espacios, fechas, cuadros y otros múltiples elementos reconocibles, 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.

Estelas en la mar

Estelas en la mar, de inequívoco título machadiano, es su último libro de poesía. Para empezar diré que nuestro poeta no se aparta de los caminos poéticos por él trazados en los últimos años. No ha querido hacerlo ni tiene por qué hacerlo. Sus ideas acerca de la poesía y su propia personalidad y estilo creadores lo han llevado a continuar, como digo, los caminos trazados dejando el fruto, eso sí, de nuevos y muy intensos poemas —ciento dieciséis en total en este caso— articulados en las cinco secciones del libro, de las que ahora hablaré. Y hago hincapié en lo de intensos poemas porque a las alturas de su vida el poeta no se engaña ni engaña a nadie. Ya lo escribió Celaya en su famoso poema,

cuando se miran de frente
los vertiginosos ojos claros de la muerte,
se dicen las verdades:
las bárbaras, terribles, amorosas crueldades.

Pues bien, tal y como se lee en la sección quinta del libro, titulada sin ambages «Poemas para un final», en el caso de Arcadio Ortega esa mirada de frente se sostiene franca, sin miedo. A partir de aquí se obtienen unos poemas llenos de fuerza escritos en clave de verdad. Tal vez constituya dicha intensidad el hecho diferencial del nuevo libro en relación con los anteriores, también llenos de verdad.

Consta de cinco partes donde el poeta ordena sobre todo su producción poética de los últimos años, si bien no faltan algunos poemas sueltos aparecidos en otras publicaciones previas. La primera, muy esclarecedora y necesaria para que el lector obtenga ciertas claves que permitan comprender los poemas al menos en su intencionalidad, tiene por título «El verbo hecho verso». En los doce poemas de que consta esta sección laten recurrentes ideas acerca de que el poema, algo dado —como se lee en «El poema está aquí»— o al menos no controlado por el poeta, le sirve sobre todo para vivir al cifrar la vida en unos versos que van nutriendo así su poesía, acto de verdad y de salvación. El nombrado «El verbo hecho verso», que presta su nombre a la sección, resulta en este sentido emblemático. También resulta significativo «Qué más da», en el que el poeta se reafirma en el sentido y función que para él tiene la creación. Otros poemas dan entrada a unas consideraciones sobre el acto cocreador de la lectura, como en «Los libros», además de textos poéticos en los que homenajea calladamente a sus hermanos poetas como en «La vidriera».

La segunda parte, «Silencios en la bruma», contiene treinta poemas. Algunos otoñales, como ocurre con el titulado «Fin de otoño», en el que la etapa otoñal de la vida del poeta corre paralela a la estación de ese nombre, con su melancolía y su tiempo interior —es el caso de «Libación»—, o en «Viendo llegar la tarde», poema en que esa conciencia otoñal se da paradójicamente en primavera; otros desolados, como «Bendición» que acaba con la siguiente estrofa:

Entonces me abracé a mi soledad,
Con fuerza imperdonable,
Porque es, acaso, lo único tangible,
Lo único que tengo.

En todo caso, se trata de poemas clarividentes y sabios, escritos desde una clara conciencia del tiempo y su sentido («Minutos intangibles», «Cuando llega la hora», «Pasan los días»), en los que ya palpa el cansancio de vivir («Cansado»), las formas del silencio —desde el silencio buscado y placentero hasta el inquietante silencio de Dios experimentado entre las notas de un concierto, como en «La mirada de Dios»—, ya vive en los recuerdos de momentos fundantes de una vida que sabe no pueden volver («Basílica de la patrona») o hurga en los sueños rotos e imposibles del joven que el sujeto poético alguna vez fue («Nosotros los de entonces» y «Sésamo», entre otros).

«Íntimo memorial», la tercera sección, la más extensa, que cuenta con treinta y cuatro poemas, reúne aquellos textos en los que la más íntima proyección y la experiencia del vivir y su conciencia se toman como materia de los versos. Así se dan cita en este conjunto creaciones donde el sujeto poético tanto repasa su infancia («Infancia») como palpa la vejez, siempre paradójica («Vejez», «Perspectiva»); donde tanto vuelve a lo vivido como sustenta su necesidad de volver a vivirlo («Al revés», «Me quedo»); donde el amor y sus aniversarios, de nuevo el paso del tiempo («El tiempo fue importante», «La medida del tiempo»), la muerte en derredor como en «La agenda», los recuerdos negados («Sé que están ahí») y el vivir en los recuerdos («Regresar», «Inventario benévolo»), el pasado que no pasa, arman los pilares de los poemas. No faltan allí, en la intimidad de los versos, la mirada ya piadosa ya implacable sobre los sueños, los hijos, los momentos importantes de una vida.

«En el corazón», la cuarta parte, reúne veintisiete poemas que son tributo de amistad cuando no de admiración, dedicados a escritores, artistas, periodistas, actores, profesores; además de al jardín de la Casa de los Tiros, a las revistas *Andarax*, en el río que así le da nombre, y *Extramuros*, la revista que acoge estas páginas, a la que le dedica un sentido homenaje, así como al poeta Rafael Rodríguez Almodóvar, su mentor. Todo ello llena la memoria y el corazón del poeta.

Y por último «Poemas para un final», la sección quinta, con sus trece insoportables poemas que miran de frente los «vertiginosos ojos claros de la muerte» y dicen verdades que no necesitan comentario.

Consideraciones finales

Para terminar y como recapitulación, podemos afirmar que para Arcadio Ortega los poemas son los elementos que a su modo sujetan en su materialidad el

fluir del tiempo, el transcurrir de la vida, y su sueño, que se va perdiendo. También, que la poesía, escrita en clave de sinceridad y con un propósito de verdad poética, es fruto de un tiempo presente vivido por su autor como cruce de un pasado y de un futuro siempre incierto, nacida de los paradójicos sentimientos de plenitud y de vacío y capaz de no desviar la mirada del fondo del espejo.

En cuanto a las principales líneas temáticas que se desarrollan en sus textos poéticos, los de antes y los de ahora, cabe especificar: 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 toda, esto es, una vida entera que se debate entre el placer y la conciencia de la muerte, como hemos visto. 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.

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, 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.

Esta poesía es ejemplo de insobornable y existencial diálogo de un ser humano con su tiempo, diálogo que se efectúa desde su idea de creación antes como un reducto de verdad y conocimiento —en última instancia, conocimiento del hombre, esto es y a la postre, de sí mismo (ORTEGA, 2009b: 401)— que como un espacio de especulativa invención creadora desrealizador y evasivo, lo que tiene consecuencias discursivas claras.

Para concluir, quiero traer a estas páginas la definición que hace de la poesía el personaje novelista de *Ayer cumplí 89 años*, trasunto de nuestro escritor. En este sentido y a pesar de que muestre su aversión por el género de la poesía en determinado momento de la narración (ORTEGA, 2009b: 31), me quedo con lo que un poco más adelante dice al respecto:

La poesía —dijo con amplia y beatífica sonrisa— es la esquirla de sol que ha madurado el alma. Creo que esa frase es de alguien, no recuerdo. Y muy útil para el disfrute: amansa la inquietud, abre posibilidades a la imaginación, sugiere multitud de perspectivas. En una palabra, es un bálsamo y un acicate. (ORTEGA, 2009: 34).

BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

*Publicaciones de Arcadio Ortega*⁴⁰

Poesía

- (1970) *Existir es el verbo*, Sevilla.
- (1972) *Casta de soledad*, Sevilla, Aldebarán.
- (1974) *Ángeles sin sexo*, Sevilla, Aldebarán.
- (1975) *Cuando la mar se vuelve fría*, Sevilla, Ángaro.
- (1978a) *Los bordes de la nada*, Sevilla, Aldebarán.
- (1978b) *Biografía de la luz en Granada* [en colaboración con Manuel Sotomayor Muro], Granada, Banco Industrial del Mediterráneo.
- (1979a) *Notas para un libro de ausencia*, Sevilla, Aldebarán.
- (1982) *A nuestros muertos: recuerdo a Juan Ramón y sus hermanos*, Granada, Universidad de Granada.
- (1991a) *El fondo del espejo*, Sevilla, Ángaro.
- (1991b) *Alpujarra: fuente de luz* [en colaboración con Ramón León Millán. Prólogo de Antonio Gala], Sevilla, Surcos de Luz.
- (1997) *Granada: crónica de un desguace*, Granada, Ediciones Miguel Sánchez.
- (2000) *Ocaso en Granada*, Granada, Extramuros.
- (2004) *Áncora del tiempo (Poesía, 1970-2000)*, Salobreña, Alhulia.
- (2005) *Existir en las horas*, Salobreña, Alhulia, col. Mirto Academia.
- (2007a) *La hora del té*, Salobreña, Alhulia, col. Mirto Academia.
- (2008) *Amor, amante, amada*, Granada, Fundación, Emasagra.
- (2009a) *Intimidación del agua*, Granada, Fundación Emasagra.
- (2015) *Estelas en la mar*, Granada, Alhulia, col. Mirto Academia.

Novela

- (1979b) *Evasión de capital*, Barcelona, Ultramar Editores.
- (1979c) *Viento del sur*, Barcelona, Pareja Editor.

⁴⁰ Excluyo artículos y poemas sueltos.

- (1993) *Candidato independiente*, Granada, Ediciones Albaida.
- (1998) *El hijo del presidente*, Granada, Ediciones Osuna.
- (2001) *Los juguetes del yuppi*, Granada, Ediciones Osuna.
- (2002) *El retorno de las rosas*, Salobreña, Alhulia.
- (2003) *El silencio de Laura*, Granada, Dauro.
- (2007b) *El Testamento*, Córdoba, Almuzara.
- (2009b) *Ayer cumplí 89 años*, Granada, Ayuntamiento de Granada, col. Granada Literaria.
- (2013) *Los tres lectores de Paula*, Salobreña, Alhulia.
- (2014) *Acosos de mujer*, Salobreña, Alhulia.

Relato, ensayo y otros escritos

- (1999a) *Café Suizo*, Granada, Ediciones Osuna.
- (1999b) *Granada a cinco voces*, Granada, Ayuntamiento de Granada.
- (2002) *La Academia de Buenas Letras de Granada en el mundo de las Academias*, Granada, Academia de Buenas Letras de Granada.
- (2003) *Andaluces con paisaje*, Salobreña, Alhulia.
- (2008) *Intrahistoria de la Academia de Buenas Letras de Granada en su primer sexenio*, Granada, Academia de Buenas Letras de Granada.

Referencias bibliográficas

- ALONSO, Salvador (1998), «Los entresijos de la gran empresa: *El hijo del presidente*», *Ideal. Artes y Letras, (Suplemento de Cultura)*, Granada, 30 de junio.
- (2002), «La soledad del corredor de fondo: *El retorno de las rosas*», *Ideal. Artes y Letras, (Suplemento de Cultura)*, Granada, 4 de mayo.
- ASENJO SEDANO, José (1982), «*A nuestros muertos* (Premio García Lorca 81) de Arcadio Ortega», *Ideal*, Granada, 6 de septiembre.
- ARÓSTEGUI, Antonio (1996), *La vanguardia cultural granadina (1950-1960)*, Granada, Caja General de Ahorros de Granada.
- BONACHERA, Eduardo (1974), «Una poesía erótica y vitalista», *Pueblo*, Madrid, noviembre.
- CELA, Camilo José (dir.) (1976), *Enciclopedia del erotismo*, Madrid, Sedmay, p. 691.

- CELAYA, Gabriel (1958), «El escritor y sus medios», *Ínsula*, 137, 15 de abril de 1958.
- (1972), *Inquisición de la poesía*, Madrid, Taurus.
- CENIZO JIMÉNEZ, José (2002), *Poesía sevillana: grupos y tendencias (1969-1980)*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- CHICHARRO, Antonio (2002), «Arcadio Ortega o el fondo literario del espejo», *Ideal. Artes y Letras (Suplemento de Cultura)*, Granada, 13 de julio.
- (2004a), «Una novela como un poema», *Ideal. Artes y Letras (Suplemento de Cultura)*, Granada, 4 de marzo.
- (2004b), «Arcadio Ortega: poesía, vida, sueño», *Ideal. Artes y Letras (Suplemento de Cultura)*, Granada, 2 de diciembre.
- (2004c), *Aviso para navegantes (Crítica literaria y cultural)*, Salobreña, Alhulia, pp. 157-172.
- (2007), *En la plaza (De libros, poemas y novelas)*, Salobreña, Alhulia, pp. 42-44, 51-56, 92-94 y 103-112.
- (2008), «Letra a letra (Sobre la poesía última de Arcadio Ortega)», *Extramuros. Revista de Literatura*, 41-42, pp. 82-84.
- (2010), «Para decir amor, o soledades. Aproximación a la obra literaria de Arcadio Ortega», *Extramuros. Revista de Literatura*, 45, pp. 51-66.
- (2014a), «Los tres lectores de Paula, de Arcadio Ortega, novela y metanovela», *Boletín de la Academia de Buenas Letras de Granada*, 2, enero-junio, pp.91-93. En línea: <http://academiadebuenasletrasdegranada.org/>
- (2014b), «La polifonía narrativa en *Acosos de mujer*, de Arcadio Ortega», *Boletín de la Academia de Buenas Letras de Granada*, 3, julio-diciembre, pp.141-142. En línea: <http://academiadebuenasletrasdegranada.org/>
- CHICHARRO, Antonio (Ed. y coord.) (2010), «Las buenas letras de Arcadio Ortega», *Extramuros. Revista de Literatura*, 45, pp. 49-96.
- CORREA RAMÓN, Amelina (1999), «Ortega Muñoz, Arcadio», en *Literatura en Granada (1898-1998). I. Narrativa y literatura personal*, Granada, Diputación Provincial de Granada, p. 540.
- CRUZ GIRÁLDEZ, Miguel (1994), *Ángaro (1969-1994). Veinticinco años de poesía en Sevilla*, Sevilla, Ángaro.
- DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio (2000), *España, tres milenios de historia*, Barcelona, Marcial Pons.
- FERNÁNDEZ DOUGNAC, José Ignacio (2003a), «Del mortal veneno de las rosas. Ante la última novela de Arcadio Ortega», *Extramuros. Revista de Literatura*, 29-31.

- (2004b), «Un hombre y una mujer. Historia de una pasión (y de sus silencios)», *Extramuros. Revista de Literatura*, 33-34.
- (2007), «El invisible fulgor de la derrota», *El fingidor. Revista de Cultura*. 33-34.
- FREEDMAN, Ralph (1972), *La novela lírica: Hermann Hesse, André Gide y Virginia Woolf* [traducción de José Manuel Llorca], Barcelona, Barral.
- GARCÍA TEJERA, M.^a del Carmen (2004), «El arte de componer los sueños: *Áncora del tiempo. Poesía (1970-2000)*», *Extramuros. Revista de Literatura*. 35-36.
- (2008), «El tiempo a sorbos», *Extramuros. Revista de Literatura*. 41-42.
- GARRIDO, Antonio (2007), «Muerte y amor», *Sur*, Málaga, 18 de mayo.
- GIL CRAVIOTTO, Francisco (2000), «Ocaso de Granada», *Ideal*, Granada, 9 de diciembre.
- (2001), «La última novela de Arcadio Ortega», *Ideal*, Granada, 4 de diciembre.
- (2002), «Arcadio Ortega y el retorno de las rosas», *Ideal*, Granada, 7 de octubre.
- GINÉS, Antonio Luis (2000), «La sombra del ocaso», *Cuadernos del Sur. Suplemento de Cultura de Diario Córdoba*, Córdoba, 28 de diciembre.
- GÓMEZ BARCELÓ, José Luis (2000), «Cotidianidad poética», *El Pueblo de Ceuta*, Ceuta, 11 de julio.
- (2007), «*El testamento*, una nueva historia de historias de Arcadio Ortega», *Ideal*, Granada, 27 de junio.
- GUILLÉN, Rafael (2003), *Renacer poético en la Granada de postguerra (Grupo «Versos al aire libre»)* [Discurso de ingreso], Granada, Academia de Buenas Letras de Granada.
- LAFFÓN, Rafael (1972), «*Casta de soledad*. Col Aldebarán», *ABC*, Sevilla, 22 de junio.
- LÓPEZ GORGÉ, Jacinto y SALGUEIRO, Francisco (1978), *Poesía erótica en la España del siglo XX*, Barcelona, Taller de Poesía VOX, serie Antologías, pp. 204-207.
- MARTÍN PARDO, Enrique (2010), «Un ejecutivo en la Academia», *Extramuros. Revista de Literatura*, 45, p. 92.
- MATAS, José (1997), «Granada: crónica de un desguace», *Ideal. Artes y Letras (Suplemento de Cultura)*, Granada, 1 de noviembre.
- MONTERO GARCÍA, Feliciano (2005), «Las publicaciones periódicas de Acción Católica durante el franquismo», en RUIZ SÁNCHEZ, José Leonardo (coord.), *Catolicismo y comunicación en la historia contemporánea*, Sevilla, Universidad de Sevilla, pp. 31-54.

- MORALES LOMAS, FRANCISCO (2003), «La narrativa reflexiva de Arcadio Ortega Muñoz», *Papel Literario. Revista Digital de Literatura y Crítica Literaria*, Málaga, 27 de julio.
- (2005), *Narrativa andaluza fin de siglo (1975-2001)*, Málaga, Aljaima, pp. 255-258.
- MURCIANO, CARLOS (1975), «Razón de Arcadio Ortega. Del divertimento a la denuncia», *La Vanguardia Española*, 17 de julio.
- PARIENTE, ÁNGEL (2003), «Ortega Muñoz, Arcadio», *Diccionario bibliográfico de la poesía española del siglo XX*, Sevilla, Renacimiento.
- PÉREZ ORTEGA, MANUEL URBANO (1976), *Andalucía en el testimonio de sus poetas*, Madrid, Akal.
- PINEDO, MANUEL DE (1994), «La última novela de Arcadio Ortega: *Candidato independiente*», *La Crónica*, Granada, 29 de noviembre.
- RAMOS ESPEJO, ANTONIO (2007), «Como el río que nos lleva», en *25 años de autonomía de Andalucía*, Sevilla, Junta de Andalucía, Centro de Estudios Andaluces, p. 14.
- REQUENA, JOSÉ M.^a (1971), «Existir es el verbo. Ángaro, 14», *El Correo de Andalucía*, Sevilla, 5 de mayo.
- RODRÍGUEZ VALVERDE, ÁNGEL (2004), «El silencio de Laura», *Ideal. Artes y Letras (Suplemento de Cultura)*, Granada, 15 de abril.
- ROSAL, MARÍA (2007), «Testamento vital. Una novela densa y dolorosamente humana», *Cuadernos del Sur. Suplemento cultural de Diario Córdoba*, Córdoba, 27 de diciembre.
- SALGUEIRO, FRANCISCO (1975), «Cuando la mar se vuelve fría. Colección Ángaro», *La Estafeta Literaria*, 1 de octubre.
- SORIA OLMEDO, ANDRÉS (2000), *Literatura en Granada (1898-1998). II. Poesía*, Granada, Diputación Provincial de Granada.
- VELIDO, JUAN (1992), «Alpujarra, fuente de luz», *Ideal. Artes y Letras (Suplemento de Cultura)*, Granada, 4 de abril.
- (2004), «Todos los mundos, el verso. *Áncora del tiempo. Poesía (1970-2000)*», *Ideal. Artes y Letras (Suplemento de Cultura)*, Granada, 23 de septiembre.
- (2007), «Poemas a la hora del té», *Ideal*, Granada, 10 de diciembre.
- (2010), «Arcadio Ortega», *Extramuros. Revista de Literatura*, 45, p. 91.
- VÍDAL, MANUEL (1991), «El fondo del espejo», *Ideal. Artes y Letras (Suplemento de Cultura)*, Granada, 19 de abril.
- (1999), «Café Suizo», *Ideal*, Granada, 16 de noviembre.

- (2000), «Ocaso en Granada», *Ideal*, Granada, 3 de octubre.
- (2001), «Los juguetes del yuppi», *Ideal*, Granada, 24 de julio.
- VIDAL, Manuel y ALONSO, Salvador (1994), «Una mirada sobre la Granada de ayer: *Candidato independiente*», *Ideal. Artes y Letras (Suplemento de Cultura)*, Granada, 16 de julio.
- VILLAR, Arturo del (2015), «José Luis Núñez, un poeta para despertar a Andalucía» [palabras pronunciadas en el Ayuntamiento de Sevilla el 11 de mayo en el XXXV aniversario de la muerte del poeta], en línea: <https://www.escritores.org/recursos-para-escritores/colaboraciones/13827-jose-luis-nunez-un-poeta-para-despertar-a-andalucia>