

cual revitalizó la producción cerealística, vitícola y pecuaria, activando el comercio, el urbanismo, las comunicaciones y la cultura. La crisis del sector, que asoló las economías de estas zonas serranas, transformó Los Pedroches en un valle fantasma.

Las pequeñas ciudades se fueron despoblando, y mientras la pobreza se asentaba en las lánguidas poblaciones, un paisaje desolador ponía contrapunto de ruinas a la perenne primavera del monte. La herrumbre, ciertamente, fue tomándolo todo: cabrias abandonadas, raíles devorados por la maleza, cables rotos, naves hundidas, chimeneas a medio derruir, terreros, escoriales; un mundo de chatarras retorcidas, poco a poco invadido por la naturaleza, que iba llenando su soledad.

Éste es el *Valle de los Tristes*, según lo denomina quien, elevándolo acaso a la categoría de mito, hizo de él eje de su literatura y símbolo o trasunto de su espíritu, para cantar lo humilde, el retorno a lo natural o primigenio, el dolor de existir y subsistir, los cándidos deleites de la fraternidad y la belleza de los elementos. Nacido y formado en Villanueva del Duque, Alejandro López Andrada (1957) habrá de incorporarse, una vez terminados sus estudios, al caudal de la emigración, desempeñando varios oficios, ajenos totalmente a su cualificación intelectual, por más que le sirvieran de atalaya para ver, entender, comparar y valorar aquellas realidades que es sabido trascienden el orbe de la teoría.

Fue, pues, en estos años de penuria y nostalgia cuando se configuró la personalidad literaria de López Andrada, que confiesa creer, *como los viejos románticos, en la inspiración y en la clarividencia del poeta*. Este ingenuo bagaje metapoético comparece desnudo e indefenso en sus primeros libros, *Hijos del Valle* (1983), *Sonetos para un Valle* (1984) y, sobre todo, *El Valle de los Tristes* (1985), breviaros que conforman una suerte de trilogía iniciática, ligando al autor a la tierra de sus ancestros, a través de los cuales —una y otros— entablará su diálogo con el cosmos, emprendiendo el camino hacia lo universal.

*Tierra y paisaje, ruinas, firmamento, humildad, soledad, melancolía*, son los símbolos que obsesionan al poeta, según declara él mismo al frente de *Novilunio en allozo* (1988), libro que significa la consolidación de su estética. Este hecho, esta declaración, no nos deben pasar

inadvertidos; no hay que olvidar que estamos en el cénit de los ochenta, cuando en el ámbito literario prevalecen estéticas de signo contrario, que apuestan por un realismo de nuevo cuño, la cultura urbana, los anhelos colectivos y una cierta alianza —según palabras de Emilio Miró— *entre el sentimiento y la ideología*. Lo que comporta, naturalmente, un rechazo del *yo*, que sólo ha de expresarse a través de *los otros*.

Deliberadamente, Alejandro López Andrada ha marcado distancias. Poco debe, en efecto, su poesía a Bécquer, a Cernuda o a Gil de Biedma, y sí, por el contrario, a Gamoneda, Panero padre, Eladio Cabañero, y sobre todo a Antonio Colinas, Juan Carlos Mestre y Julio Llamazares, quienes *como Alejandro* —escribe al respecto Manuel Gahete— *se acercan sin oscurantismos, sin falsedades, a los surcos calientes donde la hierba crece, donde germina el trigo...;* y continúa: *poetas rurales que, trascendiendo la tragedia telúrica, universalizan su razón de amor para alcanzar el corazón humano; muchos que, como él, han comprendido que en los orígenes se halla la originalidad del arte*. Hoy suele hablarse de *ruralismo estético* para catalogar esta corriente que, más que una tendencia, pudiera definirse como un conjunto de rasgos que nunca se ausentaron de la poesía española.

En verdad, estos rasgos constituyen, desde el *Beatus Ille* de Horacio, una herencia clásica, presente en Fray Luis de León, los místicos, Quevedo, Luis de Góngora, y un largo etcétera. Estamos ante el tópico del *menosprecio de corte y alabanza de aldea*, que tantas páginas inspirase, y que ahora, despojado de su inicial rampoñería, se instala en los dominios de lo cósmico e indaga en su silencio —*un lejano silencio, eterno y ancestral*— las claves del paraíso perdido, el retorno a la felicidad.

*Novilunio en allozo*, afirma Valentín Arteaga, *es un cartapacio de sensaciones silvestres, un zurrón lírico en el que no le cabe ya más a su autor la fantasía que, latente, duerme, purísima, en las palabras*. Ellas son el sustento de este edificio que, trascendiendo los propios significantes, elabora una suerte de *épica ancestral*, en la que la *palabra fundadora* y el paisaje terminan confundándose. Y de ahí que el discurso, en el que, necesariamente, tantas voces confluyen, busque sus propios cauces expresivos y, en opinión de Gahete, incorpore al poema *formas innovadoras, ritmos quebrados, estéticas nuevas*,

armonizando siempre, desde la musicalidad y la elocuencia, significativo y significado, lengua y habla, sentimiento y comunicación.

De esta época data *La floresta de amianto* (1992), por más que imponderables del áspero mercado de la poesía dilataran, como se ve, su publicación. Ello, sin duda, contribuyó a que pasara, en cierto modo, inadvertido, y no sólo por incidir en temas y actitudes presentes en el título anterior, sino porque su edición, para colmo bastante limitada, venía precedida de un libro que quedó finalista del *Adonais. Códice de la melancolía* (1989) fue saludado por la crítica con los fastos de una revelación, aun cuando, en sus líneas maestras, se limita el autor a profundizar en sus obsesiones habituales, consolidando su poética y exhibiendo, eso sí, una notable depuración formal: la expresión, en efecto, se atempera, liberándose de algunos excesos de la etapa anterior, dosificando sabiamente los adjetivos, al tiempo que deviene más fluida la sintaxis, suavizando los claroscuros y precisando los aspectos connotativos del léxico. La visión del poeta se torna integradora, y el Valle se convierte en un *locus amoenus* proclive a la confianza, el monólogo de un autor que revela la honda tristeza del hombre contemporáneo, su añoranza de viejos valores que el desafortunado mercantilismo de nuestros días ha ido arrinconando y devaluando, cuando no destruyendo.

De este modo, asistimos a un proceso de estilización del paisaje, cuyos aspectos fotográficos dejan lugar, al interiorizarse, a una universalización de la experiencia individual del autor: *Existes, pues dolientes son las constelaciones*, es el título, sobrecogedoramente significativo, de uno de los poemas. El valle adquiere, al fin, su dimensión de mito, y en él convergen todos los lugares y todos los caminos.

El tiempo, también. Pronto, esta magnitud, nunca ausente en la obra del poeta, irá abriéndose paso, conforme los dominios de la memoria se van ensanchando, y López Andrada, al iniciarse en la narrativa, se nos familiariza con la historicidad. Los paraísos perdidos se ubican, ante todo, en la memoria, cuya visión secuencializada de la realidad nos la va fragmentado en pequeños momentos, pequeñas escenas, dotadas de vida propia. En un instante, *El Valle de los*

*Tristes* no es sino el territorio de la infancia, referente irrecuperable de cuanto fue y cuanto deseáramos que fuera. Tras publicar un libro de poemas infantiles, *El país de Violeta* (1991) y el pequeño cuaderno *Las playas tristes* (1991), Alejandro López Andrada recopila fragmentos del mundo de su infancia en un *Album de apátrida*, que viene a demostrar la vieja doctrina del *panta rei*, el imposible retorno al río de Heráclito, tan sólo practicable desde ese eterno renacer que Nietzsche preconizaba: *Hace un día desesperadamente antiguo*, es el verso que cierra un poema, mientras otro se abre con el aserto de que *la única patria que existe es la niñez*.

El libro se resuelve, no obstante, en la nostalgia de un mundo irrecuperable: *la blanca patria/ que un día perdí,/ entre los zarzales, para siempre*. Conclusión inequívoca, que refuerza el papel de la memoria como superación del tiempo, como herramienta de inmortalidad.

Tal pensaba Manrique, nadie, nada muere del todo, mientras perviva en el recuerdo de las gentes. Esta idea, que abre el umbral de la modernidad, proporciona al autor de *Album de apátrida* nuevos puntos de vista. Avanzando, en efecto, por esta línea, el poeta prosigue su periplo por la nebulosa de su niñez, rescatando lugares que son pecios, instantes que son faros e iluminan la ruta. *La tumba del arco iris* (1994) es más que un ejercicio de nostalgia. La muerte de su padre se convierte en el acicate de este regreso a Itaca, donde el autor recupera cosas y sensaciones irrepetibles, envueltas con la pátina de la autenticidad, y conservando aún el candor y el calor de sus elementos: el sol entre los álamos, el aroma de una alacena, la tibia humedad de la bodega, las aspidistras, los caballitos de cartón, las *lágimas de terlenka* —que así llama al modesto abrigo— y el dolor. El dolor como nexos que, uniéndole al origen, lo vincula a la muerte.

El libro constituye, en cualquier caso, una larga elegía. Al igual que en las *Coplas* manriqueñas, la figura del padre fallecido va a servir de engranaje que ponga en movimiento un complejo entramado de vivencias e ideas, resueltas con acento serenísimo, sin que nada, a no ser las preguntas sin respuesta que acaso rememoran el antiguo *ubi sunt?*, altere el equilibrio de la expresión o la atmósfera, en suma,

levemente barroca, en cuya sombra indaga el poeta la luz de la vida.

Retornemos al Valle, sin embargo. Este dominio de resplandor y herrumbre es, como ya se ha dicho, el hábitat de Alejandro López Andrada, espacio emocional cuanto geográfico, que inspira y enmarca su obra: *Mi patria natal —escribe— es el Valle de Los Pedroches, idílico y solemne como los valles de Hölderlin: tierra mágica y triste, salpicada de pueblos entrañables y humildes. En ella vivo...*

La referencia al autor de *Hiperión* no es gratuita, desde luego. Cree como él, sin duda, que su tierra, aun despojada de las connotaciones helenísticas del alemán, acopia y unifica las gracias de un paraíso perdido, al que ya anteriormente aludimos. Intenta al mencionarlo no turbar su pureza original, ni siquiera con el lenguaje. De ahí que, como Wordsworth, engalane su tierra con las flores de la inocencia, rechazando elementos contaminantes.

Esta actitud encuentra su parangón lingüístico en el léxico, y no sólo por cuanto atañe a su sencillez o a la premeditada simplicidad de algunas construcciones. El recurso a las voces terruñeras, ya utilizado por los escritores noventayochistas, aporta en este caso un curioso glosario de palabras autóctonas, expresiones populares, términos en desuso, que imprimen al discurso una apariencia culturalista, teñida de ingenuidad y, por supuesto, no exenta de interés. Palabras tales como *jamacuco*, *achispado*, *burdegano*, *arrendajo*, *chotacabras*, *tamarón*, *corrobla* o *templera*, poseen, por otra parte, innegables encantos fonéticos, a los que López Andrada sabe sacar partido, en verso como en prosa.

Empero, sus primeros contactos con este género no datan, tal se piensan algunos, de la época del regreso a su tierra natal. Es cierto, sin embargo, será en 1992 cuando aparece *Balcón del Valle*, una recopilación de artículos publicados con anterioridad en el diario *Córdoba*, en los cuales se mezclan la lírica evocación del paisaje y una entrañable galería de tipos populares y tópicos costumbristas, resueltos con su habitual originalidad, cimentando, como afirma Antonio Muñoz Molina, *una elegía de la naturaleza y el tiempo; una naturaleza viva, que muestra las señales del trabajo, de la*

*ternura y del dolor de los hombres*, y un tiempo que es no sólo biográfico sino histórico.

Mas también es verdad —insistiendo en nuestra anterior aseveración— que el borrador de su primera novela está ya terminado a finales de 1987 o comienzos de 1988, con el título de *La estepa iluminada*, que más tarde suavizaría, trocándolo por el definitivo, *La dehesa iluminada*, que ve la luz en 1990, ya instalado el autor en Villanueva del Duque.

*La dehesa iluminada* posee acaso carácter de evocación, escrito presumiblemente durante los duros años de destierro en Chillón, pequeño pueblo de la provincia de Ciudad Real, casi en el extrarradio de su tierra. Son estas circunstancias, unidas a un profundo desencanto vital, las que imprimen al libro ciertas concomitancias con la estructura de las *Soledades*, articulado, pues, en cuatro estaciones, que tratan de ofrecer una visión disímil del entorno evocado, desde cuatro actitudes o edades emocionales, disímiles también.

Mas como en tantas obras contemporáneas, el verdadero protagonista de la novela va a ser un personaje colectivo, el Valle, claro está, los paisanos de ayer y de hoy, los insignificantes avatares de una existencia dura, aunque feliz, en comunión con la naturaleza. Dispuestas las secuencias a modo de diario, Luis es tan sólo el hilo conductor, trasunto del auténtico narrador, que ha encendido la luz de la memoria sobre aquella distante dehesa de su niñez.

Al inicio de la década de los noventa, la existencia de Alejandro López Andrada ha entrado en una fase de innegable estabilidad. Retornado a su pueblo natal, prodiga sus afanes cotidianos entre los pueblos de su comarca (Añora, Alcaracejos, Pozoblanco, Dos Torres, Belalcázar, Hinojosa, Pedroche, Villaralto, Villanueva...), compartiendo las horas de creación con sus buenos oficios de asesor cultural de un ente público.

En plena madurez, su labor literaria se ve reconocida con numerosos premios (finalista del *Adonais*, ganador del *Antonio González de Lama* y el *San Juan de la Cruz*) y la atención, en fin, de una crítica que empieza a valorar los ingredientes de su literatura: ternura, sencillez, pureza; lo que Manuel Gahete llamó acertadamente *poética de la sinceridad*.