

su tradición (clásica o moderna) sino que opera con ella, y sobre ella, desde la misma subrayada originalidad, en una singular e implícita voluntad de diálogo que tampoco es —por desgracia— moneda muy corriente en nuestra literatura.

En esas otras ocasiones, me he referido a sus novelas, a ese sólido edificio narrativo que Andújar ha ido construyendo en torno a los dos grandes ciclos que abarcan la peripecia personal y colectiva de una historia, tan compleja y tan azarosa, como ha sido la española de los últimos setenta y cinco años. Peripecia humana, pero también peripecia literaria, que he relacionado —porque a su estirpe pertenece— con la desarrollada en la obra sin par de Galdós, y con la propuesta no menos significativa y fundacional que Valle-Inclán lleva a término en la suya. Pero la escritura de Manuel Andújar atiende a otra faceta narrativa que, si bien se ajusta a los mecanismos generales de su trabajo, se halla perfectamente diferenciada, ya desde la particular concepción que nuestro autor tiene del género. Me refiero a sus cuentos o relatos breves. Y dudo en el calificativo, porque no creo que debamos darle —salvo convenciones simplificadoras— el nombre de cuentos a unos relatos donde el *contar*, el hecho puro de la narración, no resulta primordial. Ya advierte Luis Mateo Díez que, para Andújar, «el cuento es una específica forma narrativa, de ninguna otra deudora, concentrada —reconcentrada y hasta concéntrica...— en su tiempo y en su espacio, con el predicado de la intensidad como emblema determinante, y la aspiración de construir un organismo autónomo, autosuficiente». Queda claro, pues, que tampoco trabaja nuestro autor la narración breve como un ejercicio, como un experimento previo para llegar a la novela. Si a la concentración e intensidad de tiempo y espacio atendemos (y a esa pretensión de autosuficiencia), se hace evidente que estos relatos de Manuel Andújar se desean más próximos a los mecanismos de la creación poética que a los de la narrativa propiamente dicha; y por ello su originalidad, y su vigorosa expresividad, en la ya apuntada voluntad hallan asiento.

En ella y en algo que Luis Mateo Díez no señala como «emblema determinante», pero que lo es, por encima de todos los anteriores: el peculiarísimo tratamiento del lenguaje, que no se maneja como mero vehículo para el argumento, sino que forma parte integrante del mismo, y de la orgánica unidad que el autor desea para cada uno de sus relatos. En la página 230 de la recopilación de los relatos de Andújar, recientemente publicada<sup>1</sup>, se lee lo siguiente:

...retendré ese estampado fragmento, haré que encarne en mi correlativo conventículo mental, lo incorporaré a las remembranzas de mi vigilia y al rescoldo de mis sueños, hasta que revelen su funcionamiento y su lenguaje.

Toda una *poética* en la que se confirma cuanto venimos diciendo; y que todavía nos lleva un poco más allá —o un poco más adentro— de la compleja propuesta narrativa de nuestro autor. Obsérvese, por ejemplo, el interés por hacer que *encarne* mentalmente y se instale en el mundo agitado del sueño y en los entresijos del sueño: no se trata de establecer una simple correlación entre la realidad (a un lado) y la ficción literaria (al otro), de modo que la primera se refleje y contemple en la segunda, pero en un solo sentido; asistimos aquí a una verdadera transgresión de esa delicada, casi inapreciable pero infranqueable frontera entre ambos territorios. Una transgresión que, además, se produce de manera absoluta, ya que es en la memoria y en el sueño —zonas de incertidumbre y confusión— donde debe *encarnar* la peripecia observada, o descubierta, o vivida. Y encarna —todavía un grado más en la complejidad advertida— porque se ha reflexionado sobre ella, porque se ha afrontado y confrontado, de forma plural, desde ángulos diversos.

En los relatos de Manuel Andújar se cuentan cosas, sí; pero, mucho más, se reflexiona sobre lo que sucede: el relato es testimonio de una realidad; pero al propio tiempo despojamiento sutil, transformación literaria de la peripecia, de modo que el lector no sólo se aplique complacido a la lectura, sino que sienta la necesidad de integrarse (con igual inquietud, con pareja perplejidad) en el diálogo implícito, pero imprescindible, que el autor establece con los elementos constitutivos de la narración (y también entre ellos) al dejar en evidencia, con un preciso gesto irónico, con un oportuno distanciamiento, la diferencia entre la superficie de lo contado y los senderos interiores que su exploración reflexiva ha abierto, y por medio de los cuales nos asomamos hasta los más peligrosos límites de la experiencia existencial. Se repiten aquí los temas característicos de toda su obra (la guerra civil, el exilio, unas estructuras sociales esclerotizadas...), pero ninguno de ellos aca para el primer plano de atención en el relato; más bien, sobrevuelan o circundan —como una sombra o un reflejo— el discurrir de los sucesos referidos. Es más, se nos per-

<sup>1</sup> Manuel Andújar, *Cuentos completos*. Alianza Ed. Alianza Tres. Madrid, 1989. Prólogo de Luis Mateo Díez.

mite descubrir su lado oculto, puesto que el autor los pasa por un crisol muy particular: esa temática apenas es marco, un espacio de referencia, pero crucial, donde un personaje queda al descubierto en el preciso instante de iniciar un último y decisivo intento para afrontar su destino como individuo.

Y es ese carácter fronterizo, el hecho concreto de encontrarse sólo el personaje, y en ese punto de no retorno, lo que confiere a estos relatos su verdad, por encima de las referencias concretas que en él puedan darse. Sorprendemos a estas criaturas como protagonistas de una crítica realidad que no sólo tiene que ver con los procesos históricos asumidos por la narrativa de Manuel Andújar como materia constitutiva, sino en la no menos decisiva y cierta configuración de la peripecia como existencia que a todos nos concierne, más allá, y más adentro, de las coyunturas históricas o de las circunstancias personales en las cuales la primera se ha originado. En ese trance, el protagonista se presenta en la desnudez más absoluta; y asistimos a su pugna desigual con ese destino que lo consume, poco a poco y de forma irremediable, en el muy limitado plazo que le concede el tiempo de su aventura. Otras veces (y sucede así en los relatos acogidos al epígrafe de *Imaginerías*), el personaje se empeña en dilucidar, con desesperada inquietud, cuál es ese fin último que lo aguarda, y hacia el que tiende de forma inapelable. Los relatos, entonces, se transforman en verdaderos *oráculos*, en conjuros de una extraña y penetrante fuerza, puesto que desbordan los linderos de la anécdota propiamente dicha, para instalarse de modo pleno en aquellas zonas aludidas de la memoria, el sueño y el más allá.

Pero todavía sucede algo más, y de pareja trascendencia: el personaje nunca llega —al menos en el tiempo tan escueto que le concede el autor— a resolver su enigma. Y el lector queda, también, en idéntica incertidumbre, mientras —poco a poco— la voz narradora se extingue, sin más consideraciones; y, por supuesto, sin que el autor deba recurrir a esos finales tópicos, de manida retórica, en los cuales las piezas del conjunto vuelven a encajar, y la vida sigue, sin alteraciones, su curso normal. Aquí, el lector debe detenerse, como lo hace el personaje, y reflexionar sobre el abismo que, de buenas a primeras, se abre ante él. Porque como quiera que el lenguaje es parte de ese organismo, ha encarnado de verdad en él, también se consume, también se disuelve a la par que la peripecia.

Ella misma discurre rodeada de inquietud, sustentada por una turbadora (y hasta confundidora) ambigüedad que

no es ajena, por supuesto, al carácter fronterizo que ya hemos señalado, ni a la condición mestiza —por periférica y por excéntrica— de la temática y la escritura andujarianas. En un principio, nos parecería que el autor se halla interesado en el detalle, en la minuciosa ubicación del personaje y en la precisa determinación de su contexto social y especial. No es así. Y conforme se avanza en la lectura, reconocemos haber ingresado en una tupida red de vericuetos interiores, en una compleja trama de inesperadas digresiones, de coyunturas cotidianas marcadas por el azar, o por la presencia de lo misterioso que anida en esa misma sencillez de lo habitual. Hasta el paisaje, el fondo o escenario donde transcurre la peripecia —y debido al vigor descriptivo que le imprime el autor— se anima de forma inesperada, se hace cuerpo también, adquiere identidad y se integra en la dinámica de la narración, formando parte indisoluble de la misma. Ingresamos, como el personaje, en la atmósfera de lo inefable que desemboca (explícita o tácitamente) en una última región fronteriza, en el delgado límite que separa la vida de la muerte.

Y es en ese momento cuando los relatos de Manuel Andújar revelan el conflicto «con frecuencia moral y de conducta» que apunta Luis Mateo Díez. Es entonces cuando estas narraciones adquieren valor de apólogos; son *ejemplares* en el sentido de que los símbolos utilizados en ellas se vuelven hacia el protagonista (y hacia el lector también) y adquieren su total sentido al reclamar de ambos, implícitamente, ciertas respuestas esenciales que llegan a trascender el ámbito existencial, para instalarse en el más universal, por intelectual, de la creación artística como sentido de la vida. La pregunta es: ¿dónde se halla oculta esa fuerza original que nos permite perdurar, vencer al destino que nos aguarda, aun después de perecer bajo su progresivo y riguroso desgaste? De ahí deriva una de las formas de distanciamiento irónico utilizadas por Manuel Andújar; la otra, y tal vez la más característica de su prosa, nace de la voluntaria intervención ejercida por el autor sobre la peripecia, para atenuar o desautorizar el trascendentalismo (o melodramatismo, o patetismo) que pueda amenazarla, al arriesgarse, como se arriesga, en la exploración de los aspectos más complejos de la existencia, y en condiciones tan extremas. Ironía que, en muchos casos, contiene un no disimulado —y caústico— sentido del humor. Posición ésta (y pasaremos enseguida al tratamiento de la perspectiva) que facilita el ya anotado acceso del autor a su tradición narrativa, al tiempo que le proporciona el instrumental preciso para manipularla con originalidad;

posición que tampoco se halla muy distante del vigor creativo de un mestizaje original que Manuel Andújar corrobora, y asume conscientemente, tras su encuentro y convivencia con la ladera americana del español, hallazgo que por ello mismo resultará decisivo para la configuración de su escritura.

En la cita reproducida más arriba, dejamos intencionalmente sin comentar la última de las afirmaciones que allí hacía Manuel Andújar. El proceso literario que lo lleva a encarnar la realidad en la memoria y el sueño tiene como fin último —dice— hacer que una y otro «revelen su funcionamiento y su lenguaje». Es decir, que sólo tras aquella operación reconoceremos su verdadero sentido, y el porqué se manifiestan con ésa y no otra apariencia de lenguaje. Es la forma, por tanto, el vehículo que nos lleva hasta la *revelación* deseada (otro aspecto del sentido poético que nuestro autor quiere para sus relatos), hasta la clave de la historia; de ahí que el autor prefiera insinuar o sugerir los procesos interiores que la hacen posible, antes que contar puntualmente los hechos en su aséptica superficialidad.

El de Manuel Andújar resulta, por todo ello, un lenguaje vivo, resistente a anquilosadas estructuras, que se concentra en la pura palabra, en una pura oralidad; y será ese carácter verbal el que genere una retórica tan peculiar como es la suya: nacida del habla, sin duda, pero que acaba por hacerse escritura, por *encarnar* también, a su manera. El relato no se enfoca desde una perspectiva más o menos omnisciente, sino que lo ponen en marcha, de forma simultánea, diversas voces que se reflejan, se intercambian o confluyen, estableciéndose así aquel diálogo circular que decía al principio. Un diálogo que, partiendo de la voz del narrador, se refleja en la del personaje y ambas se proyectan en la voz implícita (se reconoce en la intención que mueve el discurso de las dos anteriores) del autor. La sintaxis, en consecuencia, no se despliega de forma lineal; se fragmenta y ramifica sin seguir una sola dirección; a través de síncopas y anacolutos, a través de su minucioso trabajo sobre el ritmo, el autor nos suministra aquellas claves necesarias, y nos induce a adivinar o a imaginar los caminos posibles por donde se puedan ir revelando las razones últimas de la anécdota, que en el relato se nos ofrece de forma concentrada y sintética, puesto que la situación actual que le sirve de punto de partida y la temporalidad (pasado o futuro) que la condiciona forman una sólida unidad que al lector le cumple desmenuzar, incorporándose, poco a poco, al relato; lo que supone hacerlo también —y con la mis-

ma perplejidad mostrada por el narrador y por el personaje— a ese diálogo circular que la constituye.

Por más que se comenta, o se discute, desde diversas perspectivas críticas, cuáles son los problemas o los límites de la actual narrativa española (y sucede también con la poesía), pocas veces se alude a la que entiendo deficiencia fundamental de nuestra escritura literaria: la casi nula preocupación de nuestros escritores por indagar en las posibilidades expresivas del ritmo, alterando de esa manera viejas y encallecidas estructuras, y en la capacidad renovadora del léxico, que no pasa de ser una pura reiteración de los términos más agotados y despersonalizados. Creo que Andújar es uno de los muy escasos escritores españoles que se ha dado cuenta de ello; y desde luego el único que ha hecho de ambos instrumentos el motor primero de su trabajo. Por eso resulta ejemplar la particular expresividad que imprime a la adjetivación, hasta conferirle un carácter expresionista, deformante, pero sin desembocar en la desmesura del esperpento. Su intención irónica o crítica, distante o mordaz, quiere alimentar una serena reflexión intelectual antes que una instantánea impresión, por muy eficaz que pudiera resultar la contundencia crítica de esta última.

Esta atemperada sutileza intelectual, que se traduce en una sorprendente flexibilidad de la escritura, es la manifestación más evidente de aquella pluralidad mestiza que ya he comentado: no sólo confiere a la prosa de Manuel Andújar una *respiración* diferente

(Rememoró —doloroso ahinco— qué emociones le alentaron, qué eco subsistía en él de la inspiración aprehendida.

Y llegaba de nuevo a la conclusión desoladora: no sufrió profundamente, no gozó con delirio, no supo desprenderse de sus costumbres e inercias de su oficio, de su normalidad. Pecado de impureza. P. 309).

sino que introduce en ella la apaciguadora presencia del otro que bajo la superficie de nuestra lengua alienta y circula constantemente, reclamando ser mirado como espejo en el que prolongar insospechadamente sus posibilidades de conocimiento, comprensión y revelación. No sólo se amplía el espacio vital de la lengua (literaria o no); también se controla su autosuficiencia castiza con esa imagen de lo incierto, de lo posible, que tal espejo nos devuelve. Manuel Andújar no prescinde del casticismo; es más, su escritura adquiere siempre una característica *tonalidad* que resulta inequívoca a la hora de situar sus relatos

(Nadie lo hubiera temido ya un sábado, el mes por su mitad, en que se descorchó un túbico calorillo, comenzaron a brotar con pujanza