

democrática, progresista, que se mantiene fiel a los valores populares y respeta las diferencias ideológicas y culturales existentes. Ni que decir tiene que el grupo de *Las Españas* reivindica la última y ataca a la primera, a la cual creen responsable de todos los males propios y del país. La visión histórica de la España democrática y plural comienza, para los historiadores que publican en la revista o son afines al grupo que la lleva, en la antigua estructura federal que, a juicio de algunos, había caracterizado a España antes de la llegada de los godos, estructura que había permitido el respeto de los distintos pueblos que convivían en la Península Ibérica. La literatura nacional, según una forma de pensar procedente de Joaquín Costa, se constituía en la expresión del espíritu colectivo del pueblo.

Aunque la visión histórica de los exiliados estuviera basada en elementos tan poco fiables como los que ofrecía el franquismo, su defensa política del federalismo es coherente con su ideario republicano y con el respeto que exigían para los distintos pueblos y culturas que convivían en nuestro país. Esta posición se oponía al centralismo franquista, pero también al Gobierno Republicano que, en su deseo de resolver el problema de las autonomías antes de la guerra civil, sólo en el último momento decide otorgar el estatuto a Cataluña y el País Vasco. Para los exiliados en México el problema no era exclusivo de catalanes y vascos puesto que afectaba a todos los españoles, incluso a aquellos que no pedían la autonomía. El título de la revista responde a esta idea de la pluralidad existente en España de pueblos, lenguas, culturas, costumbres, etnias, etc. Ante tal realidad se imponía, como única forma de salvar el país y superar todas las miserias, la convivencia y la tolerancia.

4. LA LITERATURA, LA HISTORIA, LA VIDA

Aunque las inquietudes literarias de Andújar habían aparecido tempranamente, estas inquietudes no se plasman literariamente hasta que, instalado en México, empieza una trayectoria literaria am-

plia en la que se dan cita distintos géneros que se practican siempre sobre el telón de fondo de la realidad histórica que le había tocado vivir: guerra y exilio sobre todo. Su mayor aportación la encontramos en el campo de la narrativa, del que daremos una visión de conjunto que permita al lector apreciar en su totalidad una producción rica y compleja que presenta las características más sobresalientes de la narrativa que escribieron los escritores españoles del exilio del 39.

A. Narrativa

En 1944 había publicado Andújar los primeros cuentos que reunió con el título *Partiendo de la angustia*, obra en la que, ya instalado en México, da cuenta de la nueva realidad que vive, el mestizaje mexicano, y ello en un estilo literario en el que se dan cita la narración, el retrato o la descripción minuciosa de quien está inmerso en un laboratorio literario que empieza a dar obras sumamente elaboradas. Como escritores que más influyeron en las primeras obras del autor jiennense se han citado con frecuencia a Gabriel Miró y Benjamín Jarnés; será Jarnés quien enseñe a Andújar las teorías orteguianas que tan claramente se transparentan en muchas de sus obras, pero que en ningún momento constituyeron un obstáculo para que el escritor pudiera exponer sus preocupaciones históricas y existenciales, muy presentes ambas en esta primera obra. Interesa destacar el temprano tratamiento del mestizaje que ya en época madura se abordará en forma de ensayo aludiendo no sólo a Hispanoamérica, sino también a Andalucía. El existencialismo que se detecta aquí va a desaparecer de sus obras futuras, en las que la realidad histórica vivida se instala como un *leitmotiv* que no le abandonará nunca. Los elementos de carácter autobiográfico que aparecen en esta obra sí que se darán en otras obras posteriores, y esto, porque como el mismo Andújar (1984) puso de manifiesto, para los escritores del exilio el tono memorialístico, subjetivo, era fundamental en tanto que sentían la imperiosa necesidad de dar cuenta de su vida como una forma

de purgar (o al menos atenuar) una realidad marcada por el exilio y un desarraigo que a veces se vive como insoportable. En un sentido global, la crítica ha señalado distintas influencias en la narrativa de nuestro autor, influencias que resume puntualmente Ignacio Soldevila Durante (1989: 26):

Desde que su obra empezó a ser conocida en España, y partiendo del libro de J.R. Marra López *Narrativa española fuera de España*, la crítica se ha sentido incitada a señalar el entronque de dicha obra con una tradición literaria personalizada originalmente en Galdós, y luego derivada hacia autores posteriores (los noventaiochistas para la ideología, la novela intelectual para el estilo, según José Domingo; Valle-Inclán y Lorca para Sanz Villanueva, en lo que se refiere a las novelas siguientes a la trilogía, aunque reconozca la “estirpe galdosiana” para ésta).

En 1945 publica nuestro autor *Cristal herido*, primera novela con la que inicia su ciclo “Lares y penares”, el cual se cierra con la publicación de *Mágica flecha* en Madrid (1990). En ella es el ambiente de la República el que se retoma en una obra en la que se dan cita los elementos de carácter autobiográfico con la presencia de las costumbres de un pueblo que cree y lucha por una causa. Aunque menos comentada que otras novelas, *Cristal herido* presenta la concreta forma de ficcionalizar la realidad histórica que realiza Andújar tempranamente y que va a continuar realizando en la mayor parte de su obra narrativa, la cual presenta, en conjunto, una visión bastante completa de la historia de España del siglo XX. Esta primera entrega se retrotrae al pasado, que es el que permite entender el presente.

Historias de una historia está escrita entre 1964 y 1966, aunque se publica en España en 1973. La guerra civil, con las divisiones políticas que la preceden y la provocan, se erige en tema central, si bien es cierto que un elaborado simbolismo y la introducción de técnicas cinematográficas que le permiten presentar la situación tanto desde el frente republicano como desde el frente nacionalista salvan

la obra de cualquier tipo de tremendismo. La novela responde a una necesidad expuesta con frecuencia por el grupo de *Las Españas*: reflexionar sobre los motivos que hicieron fracasar a la República y provocaron una guerra civil, hecho que expone claramente en el capítulo “Entre prólogo y epílogo”, fundamento teórico en cierta forma de la novela. La multiplicidad de perspectivas y voces presentes en la obra ha sido oportunamente destacada por Maryse Bertrand Muñoz (en *Anthropos*, 1987) que, exagerando, a nuestro juicio, lleva a emparentarla con el *Nouveau Roman* francés. Y es que la frecuente ausencia de un narrador tradicional en tercera persona responde en nuestro autor al deseo de mostrar una visión antidogmática de los hechos en cuya reconstrucción el lector ha de participar activamente. Si la objetividad absoluta es imposible, al menos se puede apostar por una pluralidad de visiones que evite una interpretación partidista y voluntariamente tergiversada ya que dicha pluralidad da cuenta de la complejidad de unos hechos históricos que marcaron la vida de todo un país y de sus gentes.

La voz y la sangre se basa en la vuelta del exilio y retoma muy particularmente las vivencias personales del mismo autor. *Mágica flecha* se sitúa en la Nochevieja del final del milenio y con ella termina Andújar su ciclo “Lares y penares” así como su visión diacrónica, ficcionalizada, de la historia de la España del siglo XX. Sin embargo, en esta última obra la conexión con la realidad se torna más débil que en el resto de la amplia serie. El lenguaje neobarroco va acompañado de una crítica de la sociedad deshumanizada del futuro, que bien podemos entender como la sociedad del momento en que se escribe la obra. Para abordar la situación histórica del fin de milenio Andújar recurre a la ironía, la parodia, el humor y hasta la metaficción, mostrándose así como un escritor que conoce la literatura de esa nueva época que ha venido llamándose postmodernidad, aunque difícilmente podría calificarse esta novela de postmoderna.

No es extraño que esta presencia constante de la historia nos obligue a preguntarnos por la relación que guarda la narrativa

andujariana con la novela histórica. En principio, la visión histórica del escritor es pesimista, trágica, visión ésta vinculada con el hecho de que el escritor ha sido protagonista y víctima de esa historia; por tanto, no existe la distancia temporal necesaria para que pueda hablarse de novela histórica. Además, y éste es otro elemento fundamental, no aparecen personajes históricos puesto que no interesa dar una versión de la historia similar a la oficial, sino más bien una visión subjetiva, atenta más que a las personalidades destacadas a la gente de pie, al pueblo, que enlaza más con la idea de intrahistoria de los autores del 98 que con la concepción que desarrolla Galdós en sus *Episodios nacionales*. Su estilo, vanguardista y en ocasiones claramente barroco, también lo separan de la novela histórica.

El ciclo *Vísperas* está formado por *Llanura* (1947), *El vencido* (1949) y *El destino de Lázaro* (1959) –trilogía adaptada a la televisión a finales de los ochenta, hecho que va a contribuir al conocimiento y reconocimiento del su autor-. De nuevo es la doliente realidad histórica la que se constituye en telón de fondo de unas narraciones que se ubican en el campo manchego, un pueblo minero del sur y el mar y puerto malagueños respectivamente. Si en *Llanura* el autor pone de manifiesto las injusticias que imperan en un mundo rural, caciquil y feudal, en *El vencido* se presentan las injusticias cometidas por el gobierno central con los pueblos mineros y, debido al conocimiento que Andújar tiene de estos pueblos –no olvidemos que nació en La Carolina, cuenca minera-, los elementos autobiográficos procedentes de la rememoración de la infancia y la adolescencia se insertan en la historia. En *El destino de Lázaro* las injusticias proceden del señorito andaluz.

En este ciclo encontramos una narrativa madura que, aunque comprometida, dista radicalmente de la que en España va a ser llamada literatura social. La contraposición entre los poderosos y los oprimidos es tema recurrente que se plantea sobriamente, sin sensiblería ni excesos emocionales y, sobre todo, con una escritura riguro-

sa que entronca en más de una ocasión con lo que Ortega y Gasset llamó arte deshumanizado y con la renovación de las vanguardias, tan presente en los miembros de la Generación del 27, víctimas casi todos ellos de la guerra civil y el exilio. El símbolo y la metáfora hacen acto de presencia en una escritura que ya desde la crónica sobre el campo de concentración de Saint Cyprien había mostrado una conciencia clara de la diferencia existente entre el discurso literario y el no literario. Como exiliado, Andújar fue siempre ajeno al social-realismo de la posguerra española; como tal no consideró incompatibles la presentación de una determinada realidad histórica negativa, dolorosa y sombría con una elaboración literaria concienzuda; en él nunca existió ni mala conciencia ni la falaz idea de que con sus obras literarias iba a cambiar el mundo. Como intelectual que siempre fue coherente con su credo republicano luchó en diferentes frentes y dejó para la literatura lo que podía y debía ser tratado literariamente. Como gran parte de la producción novelística de Andújar, la trilogía “Vísperas” también ha sido entroncada con Galdós. Es Ignacio Soldevila (1989: 35) quien puntualiza correctamente cómo debe entenderse esta relación:

Porque en tal sentido, imitar a Galdós no podía ser escribir como él, y construir sus novelas según el patrón galdosiano, sino hacer lo que él había hecho: ser testigo e intérprete de una realidad, pero innovando, con una constante voluntad de modernidad y de autosuperación, en los modelos de construir y enfocar novelísticamente ese *primus in sensus* con el que su inteligencia se enfrentaba y dialogaba.

La sombra del madero es una novela corta publicada en Méjico en 1966 en la que de nuevo se dan cita lo individual y lo colectivo tratados en este caso dentro de la tradición realista española de un Quevedo o un Valle-Inclán y con gran variedad de registros narrativos. Mucho tiempo después publicará en España *El caballero de la barba azafranada* (1992), inmerso ya en el ambiente de los años ochenta. *La voz y la sangre* (1984) y *Cita de fantasmas* (1982), que trata de los

hijos de exiliados españoles en México, son las dos últimas novelas publicadas por nuestro autor.

A las obras narrativas extensas hay que unir la narrativa breve, que Andújar escribe a lo largo de toda su vida y que va recogiendo en distintos volúmenes. *Los lugares vacíos* (Madrid, 1971), recopilación de relatos de distintas épocas en los que destaca, una vez más, la preocupación por la guerra civil, el exilio y el retorno; *La franja luminosa* (1973), que recoge cuatro relatos en los que se transparenta un inconfundible tono onírico; y *Secretos augurios* (1981), formado por dieciséis relatos en los que prima la variedad de estilo, extensión y temática, pero que logran dar una visión amplia de distintas miserias humanas presentadas con un marcado simbolismo. En 1986 publicará sus *Cuentos completos*.

B. Teatro

La faceta de dramaturgo de Manuel Andújar es de las menos conocidas, tal vez por el carácter disperso de sus obras teatrales, las cuales fueron escritas y publicadas entre 1942 y 1993, año este último en que el volumen *Teatro*, publicado por la Diputación Provincial de Jaén, recoge la mayor parte de su obra dramática. Su teatro fue apareciendo de la siguiente forma:

- *El Director General; Maruja; Estamos en paz; Y después ¡no grites!*. México: Ed. Andrea, 1942;
- *Los aniversarios; El sueño robado; El primer juicio final*. México: Ed. Andrea, 1962.
- *En la espalda una X. Papeles de son Armadans* (Palma de Mallorca), LXIII, CCII, enero de 1973.
- *Aquel visitante. Celacanto* (Huelva), nº 12, otoño primavera 1984-1985.
- *Todo está previsto* (1963); *Al minuto*. En *Teatro*: Diputación Provincial de Jaén, 1993.

Vemos, por tanto, que aunque Andújar no ha escrito un número elevado de obras teatrales, ha sido ésta una actividad que ha desempeñado a lo largo de cinco décadas y que él mismo no sabe diferenciar de otras actividades literarias, de ahí las declaraciones hechas a Gerardo Piña-Rosales (1988: 131):

Las obsesiones sociales y personales de mi repertorio temático –vida / muerte; soledad / compañía; corporeidad / inefabilidad; cotidianidad y trascendencia- comparecen en los diversos géneros. El orden ha sido: narrativa larga y corta, crítica, ensayo, teatro, poesía. No soy capaz de una fijación catastral. Aguardo a que se me ofrezcan propuestas, que me servirían de orientación.

A pesar de esta indiferenciación genérica que afecta a toda su obra, pues en ella no se presentan géneros literarios en estado puro, Andújar era consciente de cierta especificidad del género dramático, como se deduce de una carta que envía a Piedad Bolaños (1987: XI) en 1986:

[Me dedico al teatro] Por anhelo de comunicación y manifestación que no encaja en los géneros adyacentes: la lírica estricta, la narración que adquiere ambiente y ritmo holgados, el ensayo donde ha de privar el pensamiento. Sospecho que a un escritor no haber abordado la cobertura y fondo teatrales podría revelar una insuficiencia de sensibilidad, una especie de conformismo. No me refiero a los genios, claro, que se permiten el lujo de magnificar una sola vía.

Más adelante expone su concepción del género teatral:

[El teatro es] el sueño de re-presentar (sinónimo de reproducir) en voces corporales, individualizables, para el lector concreto –presunto- o con destino a los fantasmagóricos espectadores, “dilemas” del ser humano y del entorno comunitario, en tiempo y espacio irrebable (*ibidem*: XII).

De esta cita se deduce ya inequívocamente la característica más destacada del teatro de nuestro autor: su carácter literario; no extraña, por tanto, que primero aluda al “lector concreto” y luego a

los “fantasmagóricos espectadores”. Las representaciones públicas de sus obras han sido pocas: lectura pública, en México, de *El primer juicio final*; lectura de *Los aniversarios* en la Radio Universidad de México; representación en Andújar –pueblo jiennense del que toma su apellido literario- de *Aquel visitante*; lectura de *El sueño robado* en la Exposición del Estilo Español en México, que tuvo lugar en el Parque del Retiro en Madrid; representación de *El Director General*, *En la espalda, una X* y *El sueño robado* en la Universidad de Jaén y en la Universidad de Granada.

El texto de Andújar ha sido leído como quien recita o dramatiza una obra poética, forma oportuna de presentar estas piezas que tienen, en línea generales, un marcado carácter metafórico, ya sea en su conjunto, en las acotaciones escénicas o en la caracterización de algunos personajes –sobre la metáfora y el símbolo en el teatro, ver Kowzan, 1992: 173 y ss.-.

Lo primero que hay que decir en un momento en que hablar de teatro literario o escrito parece equivaler a hablar de teatro tradicional, conservador o burgués es que esto no es cierto ni en términos generales ni en lo relativo al teatro de Andújar. El gran logro del teatro moderno ha sido la reivindicación de un carácter espectacular en el que la representación pasa a ocupar un primer término –en este sentido es muy esclarecedor el trabajo de García Barrientos, 1981-. De ahí que la figura del autor teatral, excesivamente valorada a lo largo de la tradición, haya pasado a un segundo término, cuando no ha desaparecido simplemente, para dar paso a la actuación del director o a un trabajo colectivo llevado a cabo por las compañías teatrales en estrecha colaboración con los espectadores. Pero tal teatro puede y debe convivir con otras manifestaciones de signo distinto, pues toda manifestación cultural monolítica y cerrada está condenada, tarde o temprano, al fracaso. La literatura, los textos literarios, constituyen para el teatro, igual que para otras manifestaciones espectaculares como el cine, una fuente de inspiración de enorme interés y múltiples posibilidades. Así se entiende la afirmación de Kowzan (1970: 201):

El arte espectacular no es una simple continuación, no es un “complemento” de la literatura, y, sin embargo, se nutre esencialmente de la materia literaria que le sirve de soporte temático.

La consideración de la palabra como elemento fundamental ha conducido a propugnar un estudio de ésta en distintos niveles, ya no sólo semántico, sino también fonológico, sintáctico, prosódico, etc. La palabra es, por una parte, escrita, pero también hablada, cuando la obra se representa. De ahí el interés de las obras de Veltrusky cuando habla de la importancia de los componentes fónicos de una obra poética, esto es, la entonación, el timbre y la intensidad, que, siendo el soporte del significado, están en gran medida determinados por él. Tras distinguir este autor entre drama como obra poética y teatro como espectáculo y situar los distintos elementos dramáticos en uno u otro lugar, Veltrusky (1976: 53-54) concluye que:

El texto dramático, ejerce una intensa posición sobre todos los componentes de la representación, es decir, el teatro; sin embargo, ninguno de ellos se somete a una presión absoluta e incondicionalmente, ya que cada uno constituye un componente de arte autónomo (arte dramático, música, arquitectura, etc.) satisfaciendo entonces las exigencias del drama tan sólo dentro de los límites dados por las condiciones actuales del desarrollo propio del arte correspondiente.

Prochazka (1984: 76-77), en la misma línea teórica de Veltrusky, ha hecho importantes puntualizaciones. Tras señalar que es condición necesaria para incluir el drama dentro del ámbito literario especificar la posición que ocupa el diálogo entre todos los recursos dramáticos, observa dos características fundamentales del lenguaje dramático:

La naturaleza *fragmentaria*, concepto en el que se manifiesta el hecho de que el drama no aspira a la totalidad e integridad del mensaje usando sólo recursos literarios; y el *hibridismo*, basado en la exigencia de completar la expresión verbal con otros recursos comunicativos.

Ni que decir tiene que en un teatro literario como el de Andújar la fragmentariedad e hibridismo serán menos patentes que en obras de otro estilo. Lo que no puede olvidarse nunca es que en toda obra teatral nos encontramos con dos planos distintos, sea cual sea la terminología que utilicemos, como plano *textual* y *plano escénico* (Jansen, 1968: 172), lo que nos obliga a considerar elementos de dos órdenes distintos: diálogo y acotación en el primer caso, y personaje y decorados en el segundo.

Volviendo al teatro literario, hay que aclarar que no se puede identificar esta manifestación dramática con un texto conservado, y podemos recordar un caso significativo dentro de nuestra tradición: el teatro de Valle-Inclán, modelo de innovaciones dramáticas y calidad literaria que se presentan a un tiempo y en perfecta armonía. El teatro literario innovador, de calidad, constituye todo un reto tanto para la compañía teatral como para los lectores y espectadores, pues todos han de tener presente el carácter proteico y complejo de una manifestación cultural que no puede inscribirse unilateralmente en un género literario determinado, con lo que ello supone de comodidad para cualquier consumidor de un determinado productor cultural ya que conocida es la importancia que desempeñan las categorías genéricas en la sociedad en que aparecen en tanto que ponen de manifiesto los elementos más destacados de la norma literaria del momento.

Andújar, en este sentido, no engaña a los destinatarios de sus obras. El subtítulo da cuenta de su carácter: “Pieza teatral”, “Monólogo”, “Relato dramático”, “Pieza teatral en cuatro capítulos”... Hablar de pieza teatral en capítulos o de relato escénico supone ya, desde el principio, mezclar elementos narratológicos y dramáticos, pues, como la tradición más estricta nos ha enseñado, en la narrativa se narra o se relata, en el teatro se presenta o representa. Pero esto es sólo teoría ya que todos sabemos que en la narrativa también se representa y que en el teatro también se narra. De hecho, el género dramático contemporáneo ha dado gran importancia a la figura del

narrador, el cual puede presentarse de formas variadas, desde un personaje que presente escenas hasta una voz en *off*. El teatro también ha tomado de la novela otros elementos como el *flash-back*, el montaje o la focalización (elementos éstos que proceden del cine). A su vez, otros géneros se han aprovechado de elementos típicamente dramáticos: la novela, de la tensión característica del teatro o la representación; la poesía, del carácter oral de la dramatización.

En relación a este punto se ha hablado de *texto narrado*, que con frecuencia está emparentado con el *teatro épico* del que Bertold Brecht fuera su mayor exponente. Ni que decir tiene que el compromiso político, histórico, cuando existe ocupa un lugar destacado en este tipo de teatro. De ahí que dramaturgos españoles de posguerra de la talla de Buero Vallejo, por poner un caso, se inscriban en esta tendencia; de ahí también que Manuel Andújar, intelectual comprometido donde los haya, utilice este recurso.

En relación al compromiso, Piedad Bolaños (1987: XII) ha señalado dos etapas en la producción de Andújar: una primera, en la que se inscribirían “las obras con valor histórico”, y, una segunda, con obras de “valor estético”. En el primer apartado sitúa *El Director General, Maruja, Y después ¡no grites! Y Estamos en paz*; en el segundo, el resto de sus obras. Tal división no nos parece oportuna porque el criterio utilizado no parece válido: toda la producción de Andújar tiene un gran valor histórico y también, a un tiempo, un gran valor estético, ya que todas sus obras están escritas con rigor literario. Lo que sucede es que en ellas se puede detectar una evolución especialmente visible en el enfoque o visión que se nos ofrece de distintos temas. En los años cuarenta al autor le preocupa el tema de la guerra y sus consecuencias, por eso lo presenta con frecuencia en sus obras de forma cruda y dolorida. Según va avanzando la posguerra, Manuel Andújar no abandona nunca el compromiso con la realidad social e histórica que le rodea, lo que sucede es que esa realidad ya es otra.

En términos generales, Francisco Ruiz Ramón (1981: 438) ha sido el crítico que ha señalado más certeramente las características más destacadas del teatro de nuestro autor:

El teatro de Andújar, de gran calidad y belleza literarias, pero –con excepción de *El sueño robado*- más cercano al relato dialogado y escenificado que a la construcción dinámica de la pieza teatral, es fundamentalmente un teatro de ideas, muy intelectual, de complejo simbolismo, de acción interior dialéctica, de personajes arquetípicos –“mentes que andan en vibración permanente de ideas y pensamientos que se contradicen...”[Demetrio Aguilera Malta]-. Su lenguaje tiene una pureza, una precisión y un ritmo clásicos.

C. Poesía

Tampoco la poesía ha sido un género que llame prioritariamente la atención de la crítica. Manuel Andújar empieza a escribir poesía tardíamente, en 1961 aparece en México su primer libro, *La propia imagen*, donde escribe estos versos tan significativos:

Tardíamente
 Combado por la edad
 En trance de sendas ignotas
 Y vastas comarcas
 Me desvela la sed de cantar.
 (“Duerme la luz”).

En los primeros poemas se trasluce ya una escritura rigurosa, a la que nos tenía acostumbrados en su narrativa, que en este primer libro se enfoca sobre el autor mismo en una búsqueda de la “propia imagen” que no es otra que su ser en una situación concreta.

Campana y cadena (1965) muestra ya un tono biográfico declarado sobre un fondo social de denuncia que lo entronca con otros exiliados como León Felipe, Rafael Alberti o Luis Cernuda. España se constituye en telón de fondo y la nostalgia (a veces abierto dolor) del

exiliado no desaparece nunca. Pero también hacen acto de presencia otros aspectos de la intimidad del hombre que se acogen abiertamente como el erotismo. El deseo de comunicar, por otro lado, no se verá tentado por la poesía social que por esas fechas ya agonizaba en nuestro país.

En *Fechas de un retorno* (1979) vuelve a la infancia y la juventud que rememora desde el suelo patrio (recordemos que había vuelto en 1967). La evocación toma ahora otro tono que dista del que, desgarrado, nos llegaba desde México.

En su último libro, *Sentires y querencias* (1984), se presentan en toda su crudeza las consecuencias del regreso. Desde la luz del sur se hace balance de las preocupaciones sociales del autor, pero también se produce una placentera recreación de un lenguaje poético plagado de registros que le otorgan un tono peculiar desde la madurez y un retorno que, no por deseado, deja de mostrar nuevas miserias: un país extraño, irreconocible ya la imagen que se idealiza a partir del 39, y la nostalgia ahora de México, el país de acogida durante tantos años en el que ha dejado familia y amigos.

5. ESCRITURA CRÍTICA, ESCRITURA TESTIMONIAL

A. Crónica

Después de las colaboraciones literarias y políticas –ocasionales y dispares- del joven Andújar en distintas revistas, la primera obra de nuestro autor es *Saint Cyprien, plage...campo de concentración*, obra escrita entre marzo y abril de 1939, estando internado en el campo de concentración francés que le da nombre, y publicada en México en 1942. Cuando el autor escribe el Prólogo a la edición española de 1989 define la obra como crónica en los siguientes términos:

Por lo menos -tal es mi criterio- la “crónica” debe considerarse como virtual género literario, que trasciende la in-