

El desierto en la poesía de Max Aub

PASQUAL MAS I USÓ
UNIVERSITAT JAUME I
pasqualmas@yahoo.es

Recibido: 30/03/2022

Aceptado: 06/07/2022

RESUMEN:

Este artículo estudia el empleo de la palabra “desierto” y de sus significaciones en la poesía de Max Aub: Diario de Djelfa, Antología Traducida, Lamentos del Sinaí y los poemas inéditos. El uso de la palabra “desierto” es más que un marco escénico y adquiere una dimensión simbólica que impregna tanto el ámbito social como el sentimental del poeta.

PALABRAS CLAVE: *Max Aub. Desierto. Djelfa. Israel. Sinaí.*

The desert in the poetry of Max Aub

ABSTRACT:

This article studies both the use of the word “desert” and its meanings in the poetry of Max Aub: Diario de Djelfa, Antología Traducida, Lamentos del Sinaí and the unpublished poems. The use of the word “desert” goes beyond the scenic framework and acquires a symbolic dimension that permeates both the social and sentimental scopes of the poet.

KEYWORDS: *Max Aub. Desert. Djelfa. Israel. Sinai.*

En 127 ocasiones aparece mencionada la palabra “desierto” en la obra poética de Max Aub que consta más de 800 poemas, de los cuales poco más de 300 han sido publicados en el primer volumen de la *Obra Poética Completa* (Aub 2001). El uso de la palabra viene relacionado, en primer lugar, con su estancia en el campo de concentración argelino de Djelfa, pero también cuando se trata de situar a los heterónimos que inventa en *Antología Traducida* y, sobre todo, en *Lamentos del Sinaí*, cuyos poemas dice haber “encontrado” en tierra israelí tras la Guerra de los seis días. Tanto Argelia como Israel se caracterizan por una geografía desértica, sin embargo, como veremos, el uso de la palabra “desierto” va mucho más allá de un marco escénico en el que se desarrolla la acción poemática y adquiere una dimensión simbólica que impregna tanto el ámbito social como el sentimental.

Los poemas que vamos a comentar pueden agruparse en tres grandes bloques en los que se tiene en cuenta tanto el libro en el que aparecieron como la relación con este, ya que algunos quedaron fuera de la edición, unas veces por deseo del propio Max Aub y otras porque el editor impuso su criterio, por ejemplo cuando se decide tras la muerte del poeta convertir el extenso *Lamentos del Sinaí* (Aub 2008) en una breve selección que se publicó como *Imposible Sinaí* (Aub 1982). Así pues, proponemos los siguientes agrupamientos:

- 1) Los incluidos en *Diario de Djelfa*, en *Poema de Aín Sebaa* y en el llamado Ciclo de Djelfa.
- 2) Los incluidos en *Antología Traducida* y Ciclo de Antología Traducida.
- 3) Los incluidos en *Lamentos del Sinaí* y Ciclo de Lamentos del Sinaí.

Diario de Djelfa y Ciclo de Djelfa

En “In memoriam” [42]¹ tenemos la descripción del campo de concentración de Djelfa, con alusiones a la temperatura bajo cero, al viento frío y a la nieve. Para acentuar la desolación geográfica, Max Aub recurre a una hipérbole basada en el desarrollo léxico de la palabra “desierto”, utilizando el adjetivo como intensificador del sustantivo.

Lomas, pías del deshielo,
 quedas las espaldas pardas
 más desiertas que el desierto,
 lomos de un mundo perdido,
 para quien no cuenta el tiempo. (12-16)

Para remarcar el paso del tiempo en el campo de Djelfa, en “Tres años” [47] repite el sintagma que forma el título hasta veintisiete veces, y el “desierto” aparece como un grave impedimento que, sin embargo, no es capaz de borrar el deseo de regresar a España, su “agua”.

Por mucho desierto,
 no hay quien se nos ponga sobre.
 A los tres años ya se empieza a hablar...
 España, mi agua. España, mi mar. (22-25)

En “Djelfa” [48] el desierto es la metáfora del cielo, ambos inmensos y ambos ofrecen la idea de un espacio que lo abarca todo, que lo encierra, y que, paradójicamente, convierte a quienes lo contemplan en sus prisioneros. El paisaje, subtítulo del poema, es una cárcel tanto en “el brillo mortal” de las estrellas por la

¹ La numeración de los poemas se toma de *Obra Poética Completas I* (Aub 2001) y del segundo volumen (Aub inédito). Para su localización en publicaciones actuales, en el caso de pertenecer al segundo volumen se añade la página en la que se puede encontrar en mi *Catálogo de manuscritos poéticos inéditos de Max Aub* (Mas 2019).

noche, como por el día cuando el poeta se siente preso entre las alambradas, cuya sombra se proyecta en la arena; el desierto, por tanto, noche y día, es una cárcel.

¡Desierto!, espejo del cielo. [...]
¡Qué grande es todo! [...] Todos prisioneros. (9 y 12)

En el mismo sentido, el poeta se siente preso por la aridez del espacio y lo recuerda en “¿Qué luz robamos a Zeus” [583] (Mas 2019: 159-160), donde dice sentirse, junto a sus compañeros del campo de concentración, sin futuro, sin luz.

Encadenados a este desierto
donde no oímos voces,
donde no vemos luz. (6-8)

Como podemos observar, la “luz” (libertad), como antes el “agua” (España), símbolos positivos, se contraponen al desierto.

En “Elegía a un jugador de dominó” [51] la ficha doble blanca representa al desierto y las alambradas son los puntos negros. Visto así, “la partida no está igualada” (8). En este poema introduce dos componentes más: los estados de España y de Francia como causantes del dolor que sufre; la primera por la Guerra Civil y sus consecuencias, y la segunda por el trato que dio este país a los refugiados españoles. Como en una tragedia, el héroe se enfrenta a un ser —bicéfalo, en este caso, pues se refiere a las dos naciones— que tiene la partida ganada, de ahí que considere que los que le condenan son tanto Francia como Franco.

(El desierto está blanco,
negras son las alambradas,
(...)
El desierto, de blanca doble,
desconocido dominó. (29-31 y 43-44)

El poema “Desierto I” [52] es una descripción en la que los elementos espaciales (duna y arena) y característicos (camellos) son equivalentes a la nada en la que el eco del paso del hombre es solo su imprecación al cielo, sea quien sea el dios que lo gobierne. Y lo mismo ocurre en “Desierto II” [57] cuando afirma que “donde pones el ojo, / pones la nada” (8-9). Y también en “Cancionerillo africano” [63], que ofrece un desierto que consume todo proyecto y toda esperanza y los convierte en la nada.

Desierto vencedor, seguro olvido:
dura en las dunas tan poco el ayer
que no importa el mañana,
lo que ha de suceder
ya fue. (25-29)

“Toda una historia” [53] segmenta el poema en diversas partes: la ficha del personaje Manuel Vázquez González —que reaparece en el cuento “Cementerio de Djelfa” (Aub 1965: 73-84) como “el gallego peor hablado que conocimos”—, el sitio, el castigo, el pueblo, la vuelta, la mazmorra, el retrato, el crimen, cuatro días más tarde, campo especial, y el cabo o final. Es en el segmento denominado “pueblo” donde se repiten los versos “viendo sin mirar, mirando / como si fuesen desierto” (141-142) para referirse a la mirada del personaje que deambula por la arena y se fija primero en cabilas y pueblos; y después en nieve, señor y caballo. El tono elegíaco del texto va describiendo cómo Manuel Vázquez González sobrevive a castigos y enfermedades hasta acabar cosido a balazos, y a la hora de describir el final Max Aub no se ahorra detalles escabrosos para referirse a las penalidades de su héroe.

En el “Salmo CXXXVII” [68], al que ya dedicamos un estudio (Mas 2017: 124-140), se repite la palabra “desierto” en cuatro ocasiones; en tres de ellas, como hicieran los judíos junto a los ríos de Babilonia según el Salmo 137 de la Biblia, el “desierto oscuro” es el lugar desde el que se añora, en este caso a España, y se sufre el

cautiverio; de ahí que en la otra ocasión el desierto sea “esclavo”. Así como el salmo bíblico expresa los deseos de los judíos en el exilio tras la conquista babilónica de Jerusalén en el año 586 a.C. e incide en el amor al pueblo de Israel tanto como en el odio a los invasores, Max Aub resalta aquí el sentimiento de exilio, de prisión y de ser arrancado de una tierra amada. Max Aub nació en Francia y era de origen alemán, pero siempre sintió España como su tierra; y de ahí que en numerosas ocasiones deje bien claro su sentimiento anhelante hacia la tierra que le vio crecer.

Frente a tanta densidad significativa también aparecen poemas en los que la función del desierto es puramente de marco, como en “Domingo de Pascua” [76], donde el “desierto gris” es un mero decorado por el que una hilera de moros pasea cantando el “Lelilí, lelilí” y, eso sí, vigilan a los presos.

Continuando con los poemas del “Ciclo de Diario de Djelfa” vemos que en “Como salió” [229] —también titulado “Enfermería” en otros manuscritos (Mas 2019: 207)— es un espacio contradictorio, como refleja el siguiente oxímoron: “vivo desierto muerto” (54).

En “Árboles” [232] Max Aub se fija en el viento del desierto, cuyo sonido le recuerda al del viento entre los árboles —¡Álamos, hayas, robles, abetos, quejigales / y las altas hierbas! (5-6)— aunque sea consciente de que se encuentra entre piedra y arena. No es este el único poema en el que unos chopos, unos cipreses o una huerta en Casablanca le recuerdan a España, en concreto a Valencia y a alguno de sus pueblos cercanos.

“Todo eco” [378] (Mas 2019: 239-249) es un texto en el que el desierto es la repetición del sonido del cielo, como las palabras lo son del pensamiento y del sentimiento.

mis palabras
no son más que el eco
de lo que siento
y de lo que pienso,
eco de mí mismo. (9-13)

Y tras esta afirmación Max Aub reflexiona sobre la idea de la palabra como una expresión tan verdadera como aquello a lo que se refiere.

“¡Desierto libre! Mar” [381] (Mas 2019: 246) vuelve sobre la idea del desierto abierto e inmenso como el mar —como en “Y no te corre nadie ni te vienen gritando” [568] (Mas 2019: 665-666) y “Sirena de niebla” [577] (Mas 2019: 148), escrito en Casablanca el 16 de julio poco antes de partir a México y dedicado a Alfredo Mendizábal con el que coincidió en “La Maternelle”, donde esperó el barco que le llevaría al exilio—, mientras para él, cercado por las alambradas, es una cárcel y en “El desierto subía” [382] (Mas 2019: 547-548) identifica esa libertad con España:

Dime que no hay España.
Dime que no hay desierto. (11-12)

De ahí que se contraponga la libertad al desierto, como en “Yemas” [542] (Mas 2019: 209-210):

¡Victorias! ¡Libertades! ¡Oh desierto! (19)

“Diálogo del naranjo y el desierto” [390] (Mas 2019: 60) se estructura como un diálogo en el que el naranjo le reprocha al desierto poseer tanta extensión para no ofrecer ninguna producción. Lo que recalca en “Viento” [392] (Mas 2019: 352-354), donde regresa a la idea del desierto como pedregal.

En el “Canto de los esclavos para el ejército rojo” [396] (Mas 2019: 629-634) el desierto aúna a todos los españoles presos en los campos de Vernet, Colliure y Gurs, cuya voz responde “La URSS” (41) en referencia a la procedencia de las armas para el ejército republicano. Así mismo, la grandeza del desierto se compara positivamente a la del ejército rojo (75) y, por el contrario, se proclama la esperanza de que se acaben los desiertos (174 y 184-185) porque sirven de cárcel.

En “Huyendo de los hombres suelen los anacoretas” [420] (Mas 2019: 225-226) el desierto es refugio de ermitaños y de ahí que se pregunte si quizá sea para él, como penitente, un estadio que le conduzca a un “mundo mejor” (11), aunque duda de lo que puedan hacer los hombres en un espacio que los corrompe.

Quizá uno de los primeros poemas que anticipa el estilo de *Antología Traducida* sea “Por estos campos sin fin” [428] (Mas 2019: 268), pues crea el heterónimo Francisco Sâ de Miranda, aunque lo fecha el 17 de marzo de 1942 cuando todavía se encuentra en Djelfa y, además, insiste en la idea de considerar el desierto como paisaje y como reflejo del alma:

Di, canto de muerte en calma,
Di, ya si eres paisaje o alma. (21-22)

En “A una estaca” [448] (Mas 2019: 362-363) el hombre está anclado al desierto y en “Escribo” [450] (Mas 2019: 77-80) la escritura se compara a la del viento sobre las dunas, y de ahí que le convierta en receptor de su mensaje y, por ende, las palabras sean el propio desierto. Veamos cómo en “A una estaca” [448] (Mas 2019: 362-363) la reiteración de “desierto” es fruto de la condena y al final no encuentra otra salida que el punto de partida:

Cada día escribiendo:
desierto, desierto, desierto,
empujado por mí mismo,
igual que el viento
escribe
cada día su grito
creyéndose distinto
en las arenas muévedas del desierto.
(...)
Palabras
que parecéis vivas,

a la luz de mañana,
no seréis nada
sino desierto. (67-74 y 90-94)

Max Aub no abandona el uso de la palabra “desierto” como neto confín del paisaje, como en “Noche II” [457] (Mas 2019: 141-142), en “Árbol” [460] (Mas 2019: 228-232) y en “Cinco chopos” [486] (Mas 2019: 82-84); aunque en este último sea también la clausura de unos árboles que limitan al poeta cautivo y vuelvan a aparecer en “Viento viejo” [498] (Mas 2019: 62-63) comparados a las olas de la arena. Sin embargo, nunca deja de emplear la palabra “desierto” como impedimento y se muestra luchando, “contra el desierto”, en “Cómo se puede” [499] (Mas 2019: 333-334) y como destino mortal, “resuello”, en “Sí, todo hombre es un hombre” [501] (Mas 2019: 335-337) y “En estas tierras cerrados” [526] (Mas 2019: 442-443).

En “Desierto. Sueño en jirones” [506] (Mas 2019: 338) se usa la palabra en sentido simbólico, ya que se refiere a la ausencia de bibliotecas, tertulias, revistas y compañeros del Madrid republicano. Y en “Tenemos agarrados lengua y pies” [507] (Mas 2019: 246) se ayuda de la frase hecha “clamar en el desierto” para contextualizar el lamento por sus penalidades en España y por su estancia en los campos franceses.

Resulta de una contundencia seca ver como en “Entre hoja y hoja el viento” [514] (Mas 2019: 340-342) el desierto representa a lo estático como un reloj de arena que no trasiega la arena de su interior. El desierto es algo sólido y estático que, además, detiene todo lo que le rodea y lo fija en la arena.

Algunas veces el desierto tiene nombre propio, como en “Sajara” [553] (Mas 2019: 458) y en su interior se desglosa el significado que encierra. En este poema, además de insistir en la identificación del Sahara/Sajara con el océano y con la idea de soledad, el último verso le da la vuelta al sintagma que identifica su obra en prosa dedicada a la Guerra Civil Española, el “Laberinto mágico”.

Sajara: soledad y laberinto.
 Oh soledad. Sajara y laberinto.
 Laberinto: Sajara y soledad.
 Océano. Laberinto verdadero,

Océano, soledad y laberinto,
 camino sin camino
 rastro borrado, nada fue de cuanto
 fue ayer, oh viento, oh manto
 océano; laberinto
 soledad y desierto
 y cabrilleo del viento
 pez espada en aguja
 de un hilo que se va perdido en filo.

Sahara del calor que el cielo cierra
 soledad verdadera
 mágico laberinto.

En el “Poema de Aín Sebaa” [237] —que forma parte de un grupo de textos poéticos dedicados a un tú llamado Teresa, cuyo desglose estudiamos hace unos años (Mas 219: 647-668)— el amor a Teresa le hace superar su estancia en el desierto. Tratamos este poema como individual, aunque haya más poemas que interpelan a Teresa como bálsamo erótico que combate la desolación por su estancia en el desierto, de ahí que lo incluyamos en el Ciclo de Djelfa, como “Y no te corre nadie ni te vienen gritando” [568] (Mas 2019: 665-666), donde el desierto simboliza la sed de la amada, que es la “verde huerta”: o como en “¡Los árboles, Teresa! [571] (Mas 2019: 667-668) donde ella es “síntesis de todo agua, hierba, carne / árbol, mundo”.

Como colofón de este apartado, ya en México escribe “Meseta II” [595] (Mas 2019: 93-94), dedicado al muralista Manuel Rodríguez Lozano, que fue encarcelado en 1942 cuando era director de la Escuela de Artes Plásticas a raíz de ser tenido como

responsable por la desaparición de obras de Durero y de otros autores. En prisión pintó “La piedad en el desierto” y durante su encierro tuvo el apoyo de los intelectuales. Este poema de Max Aub que describe al pintor es muestra de ello.

Bajo las grandes alas
de su sombrero de paja,
innoble faz de cieno
desierto de sí mismo,
el indio mira el desierto. (19-23)

Poco después escribe “Sé que voy a morir pronto” [655] (Mas 2019: 322-324) en el que asegura que pretende escribir sobre la muerte, pero no le viene ninguna idea, ni siquiera pensando en el desierto.

Antología traducida y Ciclo de AT

Entrando ya en el terreno de los heterónimos que forman el poemario *Antología traducida*, “Paraíso perdido” [89c] de Cste Yuan Wu es un eco del poemario de John Milton *El paraíso perdido*, en el que el desierto es el espacio de las tentaciones de Jesús; no obstante, en el poema aubiano, la misma palabra aparece como adjetivo para concentrar la anulación de todo lo vivo: mundo, ramas, raíces, sauces...

lo vivo, tan desierto
que nada es lo que fue. (6-7)

Frente a la anulación que representa el “desierto”, el yo, en su condición de enamorado permanente, sigue manteniendo su integridad amorosa dentro de la desesperación causada por el desamparo.

“Ciego” [102], firmado por el heterónimo Ramón de Perpiñá, traza un paralelismo en el que a cada elemento del tú le corresponde uno del yo. El poema guarda parecido con poema “Veré

por tí” de Miguel de Unamuno según ha comentado Antonio Carreño (1982a: 208 y 1982b: 287). Max Aub muestra en “Ciego” [102] un factor negativo del leitmotiv que nos ocupa y por ello afirma que es “tu pecho mi desierto” (3); mientras que en el poema unamuniano el yo poético es un lazarillo que conduce hacia la esperanza.

En “Destinte” [132a] de Robert Van Moore Dupuit, en la sección III, que comienza parafraseando al poema de Quevedo “Roma antigua y moderna”, el desierto representa al propio sujeto poético. El poema ha ido presentando un tiempo que cambia de tonalidad según se es más consciente del estado de ánimo, de ahí que vaya del gris al resplandeciente amarillo y vuelva al gris en tanto se es consciente de un mundo sin salida en el que el hombre, el yo, es un esclavo.

Así soñé mi vida. Sigo siendo
huésped de mí, tristísimo desierto. (21-21)

Cuando Max Aub afirma que “Sin duda el lugar desierto / es la Piazza del Popolo” [139], no parece describir más que de manera anecdótica una referencia atribuida al heterónimo Juan Antonio Tiben de *Antología traducida*. En este caso, el propio Max Aub afirma en nota al pie de página que el tema es “confuso, pero evidentemente se refiere al hecho y al tiempo”.

Juan Monegal Brandão, en “Eva” [141a] sitúa la muerte de Adán en el desierto y a Eva, que comprende entonces el significado y la magnitud de la mortalidad, defendiendo su cuerpo hediendo de las alimañas; el desierto, por tanto, es el lugar en el que se produce el descubrimiento de la muerte y, por ende, “Adán fue el primer nombre verdadero de la muerte” (6) como hecho natural, ya que lo de Abel, diferencia Max Aub, fue un asesinato.

En otros poemas del Ciclo de Antología Traducida, como el del heterónimo Abd el-Makrani Chubd [676] (Mas 2019: 304-305), el desierto es un espacio de formación y de aprendizaje que

se transforma en habitáculo y adquiere la dimensión de quien lo puebla. Y en el de Bo Tzu [727] (Mas 2019: 583-584) no es más que un presagio.

Lamentos del Sinaí y Ciclo de LS

En *Imposible Sinaí* se cita la palabra desierto en la introducción en prosa para referirse al Sinaí, que es el significado que se despliega en los poemas del libro. Así pues, siguiendo con los heterónimos, en “Razón de la sinrazón” [167] de Saúl Avigdor el desierto forma parte del espacio israelí y del deseo de combatir la soledad. El poema comienza con la palabra “soledumbre”, cuyo significado alude a un paraje solitario y estéril a la vez que al desierto (DRAE). Por ello, en la comparación que se establece incluye la palabra “desierto” y, abundando en el juego léxico, el siguiente “verso” comienza precisamente por esa palabra:

Soledumbre. Sí, está bien la palabra: vieja, oscura, inhabitual, olvidada como este desierto que me carcome, letra a letra: I, de isla; S, de soledad; R, de razón; A, de abandono; E, de esclavo; L, de león, de amarillo, de sucio, de hedor, de nacer, de soledad, de rey.

Desierto, desertor. No te abandonó la vida, la abandonaste tú.
Mas volví, Israel.

El juego de palabras entre “desierto” y “desertor” también aparece en “Razón de la sinrazón” de Saúl Avigdor [167], en el de Moisés Ulmann [281] y en la biografía de Moshe Edelman [297] de *Lamentos del Sinaí*.

En “Canción anónima palestina” [170b] de Mordehai Hausmann disputa el desierto a judíos y a árabes por su condición de palestino.

Viví en el desierto,
aquí debo morir.
Que no quede ninguno.
Nuestro el desierto: nuestros

tierra y cielo,
 desiertos.
 (...)
 Pero el desierto
 es nuestro. (4-9 y 22-23)

En “La verdad de los hechos” [173] del Doctor Chaim Becker el desierto es el lugar en el que Adán enterró a Dios, un espacio que encierra la condena de no poder escapar de él, y de ahí la necesidad de adaptarse criando camellos o inundándolo con las aguas del Jordán.

- 3) Buscando un nombre para el nuevo paisaje le llamó Desierto.
 [...]
- 5) Y no pudieron atravesarlo y volvieron al Desierto y decidieron trabajarlo. (3-5)

En el mismo sentido, el “Canto askenazi del trabajo” [177], incorporado como anónimo, se centra en cómo el desierto ha ido convirtiéndose, gracias a la irrigación, en tierra habitable en la que levantar palacios y fundar pueblos; de ahí que la humildad de la agricultura es la que se convierte en sustento del pueblo de Israel.

En “Espejo” [183c] de Francis H. Melziner, el desierto es la muerte en la que se mira la vida.

En el poema sin título de Salomón Succa [185] el desierto es el lugar en el que se va en busca del enemigo que, en este caso, se trata de un sefardí que murió el primer día de combate de la Guerra de los Seis Días cuando iba a dar caza a los soldados árabes. El poema calca la estructura del romancero judeo-español con versos divididos en dos hemistiquios con cesura e incluye voces como “adientro” (adentro) y “estampí” (estampé) en su esfuerzo por imitar el lenguaje sefardí.

Ibn Musa Amir siente en su poema [193] que le han robado el desierto y quiere recuperarlo o, en el caso de morir antes de

ello, pide ser enterrado para “que mi polvo vuelva con el viento a mezclarse con la arena del desierto” (8). El deseo se corresponde con la biografía de este heterónimo beduino que prefiere su arraigo a la arena a la prometida tierra rica y fértil de otros lugares, de ahí que afirme que “Las tierras sólo se dividen en dos: la mía y las demás” (5).

En “A propósito” [252] de Abraham Medina se pregunta por el paradero de Jesús tras la resurrección. Un lugar que no es otro que el desierto, “Y de ahí no ha salido” (21). La pregunta, formulada por un capitán sabra, viene a colación, según consta en la “biografía” de Abraham Medina, por la formación cristiana de este oranés de ascendencia chueta.

En “Sangre” [256] de Samuel Ebronson identifica la vida con el desierto y, una vez establecido el paralelismo, disemina los diversos elementos que componen la comparación.

La vida es como el desierto,
gran extensión de arena,
algunos oasis verdes
para olvidar el tiempo,
la sed, el hambre, el combate, la muerte. (29-33)

En el poema sin título de David Zvi Alterman [277] el desierto es un hoyo que mantiene encerrado al poeta. En realidad, los cuatro primeros versos los recoge Gonzalo Correas en su *Arte grande de la lengua española castellana* de 1695 y lo que hace Max Aub es continuar la idea y acaba por cercar el desierto, no sin cierta ironía, en la paronomasia “Nasser / Nacer” (37-38).

Al norte, el Líbano
Al este, Jordania
Al nordeste, Siria
a suroeste, Egipto
Al sur, en un punto, Arabia
El Mediterráneo

al costado,
 buen sarcófago,
 según Nasser
 (Nacer otra vez
 tal vez...). (28-38)

Moisés Ulmann [281] juega con las letras y desemboca, como ya hemos advertido arriba al mencionar a este “autor” en los “desertores”. Moisés Ulmann proclama la ausencia de desierto y la presencia de desertores, de ahí que prefiera la muerte.

Mientras que para Miguel Covarrubias Nerja [289] al mencionar el “desierto” alude al espacio de la soledad, para Jaim Ashkenazi, en “Cementerios” [309], se trata de un lugar de desasosiego y de creación.

Escribo en el desierto.
 ¡Gran cementerio!
 Infierno
 descubierto
 hace poco
 para todos.
 ¿Qué hacemos aquí,
 en el Sinaí?
 La arena es llama molida.
 Todo quema.
 ¿Qué queda? (17-27)

En “La muerte de un beduino amigo” [315], de Ahmad Ben Maaluf, el desierto sirve para afirmar el lugar de procedencia del sujeto poético. El poema resulta una excepción, ya que la biografía construida por Max Aub corresponde a la de un capitán israelí nazareno, pero el poema va dedicado a un árabe y le considera amigo. Las contradicciones de identidad no son pocas en el texto, pues en él se pregunta el sujeto poético cuál es su patria.

¿Soy transjordano o palestino?
 Soy beduino.
 Si vivo aquí
 en las lindes del Sinaí,
 ¿soy egipcio o soy judío?
 Si paso el río
 seré jordano.
 Todo depende de mis borregos
 o de mis camellos.
 De unas cabras,
 o de mis caballos;
 soy beduino del desierto. (1-12)

Para colmo de dudas, el heterónimo Ahmad Ben Maaluf dedica el poema a su amigo Rousseau y el propio Max Aub añade una nota a pie de página, como muestra tipográfica de verosimilitud, igual que hace al inventar las biografías de los “autores” recogidos el libro, en la que se pregunta: “Rousseau, ¿el pintor [Henri Rousseau, “El Aduanero”] o el filósofo [Jean-Jacques Rousseau]? ¿O algún amigo del muerto?”.

En el poema de Ibn el Hussein Ben Aridou [321] el desierto es solo un decorado en el que se desarrolla la acción y se contamina de lo que allí sucede. Por ejemplo: si pasan dromedarios, entonces tenemos un “desierto jorobado” (20). El poema refleja al principio cierta comicidad, pero poco a poco se reconduce hacia lo trágico.

Los dromedarios parecen teteras,
 dan ganas de cogerles la cola
 para verter el té por su torcido
 cuello vuelto en el gran cuenco de arena
 del desierto, beberlo
 (...)

El desierto jorobado. Jorobados nosotros.

— Ahora, jorobados ellos. Jorobados todos.

Todo es un asco.

Hasta los recuerdos. (1-5 y 20-23)

De nuevo para certificar falsa verosimilitud Max Aub asegura haber conocido a este autor cuando estuvo preso en Djelfa.

Algunos poemas que quedaron fuera de *Lamentos del Sinaí*, pero participan de su espíritu árabe-israelí, como “El héroe” [734] (Mas 2019: 601-602), mencionan al desierto como feroz, porque en él se combate y se muere. Y en “Veré tu cara” [757] (Mas 2019: 380-381) el sujeto poético se interroga sobre el porqué de encontrarse en el desierto de Israel, al que Max Aub no se resiste a citar en un haiku, cuyo primer verso es precisamente “El desierto” [760a] (Mas 2019: 402).

En este Ciclo de Imposible Sinaí también encontramos al heterónimo “Ein Abdad” [764] (Mas 2019: 405-406) en cuyo poema el desierto es el lugar que alberga al oasis, al “agua naciendo”, y en el que tanto da tener unas creencias como otras, porque, como afirma en otros poemas: “En el desierto estoy solo” [778] (Mas 2019: 414-415) y “Todo el cielo, desierto” [806] (Mas 2019: 387-388).

En “No todo es vanidad y anhelo” [812] (Mas 2019: 391-393), tras deliberar sobre la muerte, matar para vivir, vivir para matar, tiempo de matar... concluye que todo ha de acabar en desierto; es decir, en el morir: puesto que “todo nació / del desierto” es lógico que allí acabe. Este tono reflexivo también se recupera en “Recuerdo de Heine” [826] (Mas 2019: 402-403) para especular sobre un desierto que habla y envía a la tumba a quien se relame en la duda.

En “La diferencia” [831] (Mas 2019: 572-573) el desierto es un lugar que se pretende transformar para que dé fruto, pero la llegada de los ejércitos (“mi-li-ta-res... ge-ne-ra-les”) elimina toda posibilidad de evolución. El poema se recrea en el dilema que ha impuesto la historia al pueblo israelí que primero no quería judíos en el ejército y en los momentos en los que se sitúa

la escena bélica, la Guerra de los seis días, les entrena por la noche.

Y, por último, un año antes de morir, Max Aub sigue con el mismo leitmotiv del desierto en “Canción VII” [835a] (Mas 2019: 612), donde se puede apreciar que el tratamiento que le da a esta palabra ha cambiado bien poco desde que empezó a usarla en los poemas que formarían parte de su *Diario de Djelfa*.

El desierto, una amapola
(Todo el desierto:
Una amapola).
En la amapola estaba
todo el desierto
(en su centro,
negro,
todo el desierto). (1-8)

En conclusión, el desierto saharauí de *Diarios de Djelfa* significa la privación de libertad y constituye un marco escénico que, a su vez, adquiere una dimensión social que será trascendida en los siguientes poemarios a costa de desdoblarse en las voces de los poetas heterónimos contraponiendo la soledad del hombre frente al mundo. En este sentido, la “luz” y el “agua”, asociados a España, representan lo antagónico del desierto. En el caso de *Antología Traducida* el desierto es siempre un escenario de muerte que impregna al hombre y en *Imposible Sinaí*, centrado en la Guerra de los seis días, el adquiere un carácter más trascendente y es disputado entre árabes y judíos, de ahí que se presente como escenario de esperanza y de muerte y sea definido como el principio y el fin.

Bibliografía

- AUB, MAX (1965). *Historia de mala muerte*. México. Mortiz.
AUB, MAX (1982). *Imposible Sinaí*. Barcelona, Seix Barral.

AUB, MAX (1998). *Antología Traducida*. Edición de Pasqual Mas. Segorbe, Fundación Max Aub.

AUB, MAX (2001). *Obra Poética Completa vol. I*. Valencia, Biblioteca Valenciana.

AUB, MAX (2008). *Lamentos del Sinaí*. Edición de Pasqual Mas. Madrid, Visor.

AUB, MAX (inédito). *Obra Poética Completa vol. II*. Edición de Pasqual Mas.

CARREÑO, ANTONIO (1982a). *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea. La persona. La máscara*. Madrid, Gredos.

CARREÑO, ANTONIO (1982b). "Antología Traducida de Max Aub: la representación alegórica de la máscara", *Actas VII Congreso Internacional de Hispanistas*, Venecia: 281-288.

MAS, PASQUAL (2017). *El universo poético de Max Aub*. Saarbrücken, EAE.

MAS, PASQUAL (2019). *Catálogo de los manuscritos poéticos inéditos de Max Aub*. Castelló, Diputació.