

**Aproximación al tiempo y al espacio en la poesía argelina
de Max Aub**

La motivación del autor, al escribir este libro de poemas intitulado *Diario de Djelfa*, ha sido hacer constar ante la memoria universal, unos hechos silenciados en su momento histórico. Y para resaltar la importancia del tiempo vivido por el autor y sus compañeros en el campo de concentración de Djelfa, nos hemos orientado sobre la trayectoria temporal aubiana y nos hemos dado cuenta de que la evaluación del tiempo en esta escritura se presenta en un entramado de tiempos donde fluctúa la representación y la interpretación.

Ante todo, hay que recordar que es imposible pensar el tiempo, sin que simultáneamente, se le asocie el espacio; el uno no puede ser sin el otro. La definición del teórico Mikhail Bakhtine, sobre el concepto de cronotopo, es decir, sobre la dimensión espacio-temporal, ilustra esta consideración sobre todo cuando afirma que la asimilación de la historia y de la literatura pasa por la definición de un tiempo y de un espacio.

Abundando en este sentido, Max Aub advierte sobre la inestabilidad del tiempo y la perennidad de lo escrito, en el prólogo de su libro de poesías diciendo:

“Esta poesía que está atada al recuerdo, se desdibuja y palidece y cobra virtud fantasmal según los fantasmas de cada lector, que si de lo vivo a lo pintado piérdese una dimensión, ¡que no perderá en lo escrito!”.

Si tal como lo precisa el autor, el tiempo juega en contra de la memoria, porque es propensa a menguar debido al deterioro del tiempo y sujeta a las interpretaciones subjetivas que de ella se hacen, entonces, lo único que la puede salvar será la escritura.

Esto mismo opina Gaston Bachelard que explica que el enemigo de la memoria es el tiempo y que para resucitarla hay que abolirlo:

“... el tiempo no anima ya la memoria. No se pueden revivir las duraciones abolidas. Sólo es posible pensarlas, sobre la línea de un tiempo abstracto privado de todo espesor...”

Estas consideraciones sobre el tiempo convergen en que solo queda vigente el espacio de la escritura; esto nos lleva, a través de lo escrito, a reproducir las dimensiones espacio-temporales que en este libro se sugieren, se codean, se buscan, se eluden o se persiguen, porque no hay que olvidar que el autor identifica u oculta los lugares según las situaciones que se le presentan.

Y, si por acaso, identifica la ciudad de los hechos en el título de su libro, no es ningún azar, es una elección premeditada, es una intención que se explica en el hecho de que el nombre de la ciudad lleve en sí la mismísima definición de lo que se hizo de aquellos hombres “descompuestos” por culpa de otros hombres “sin corazones”, confirmando la doble acepción de la palabra Djelfa en árabe, que se define como cáscara reseca o en sentido figurado, aridez de los corazones.

El no-tiempo

El autor ha llegado a una situación de vacilación en su lógica que le hace rechazar el momento presente surtiendo en él una especie de “no-tiempo”, como una especie de rebeldía contra los hechos. Su cerebro ya no reconoce ni el acto presente,

ni el futuro, lo que resulta de la eliminación de la espera y de la esperanza.

Entonces, este proceso infinito que cristaliza el paso y la duración de la existencia; este tiempo que consagra el ser humano en la busca de su identidad, de sus anhelos y aspiraciones está, en este libro, petrificado es un tiempo de desesperación; un tiempo de cárcel real y azaroso a la vez, porque sometido al juicio y humor de los carceleros. El azar es el rasero con que deciden prolongar o acortar la vida de aquellos desdichados prisioneros del campo de concentración.

El autor ha querido plasmar el tiempo que vivió en aquel campo; y para que se incruste en las mentes y conste en la historia, lo que interpreta con una fecha que otorga a cada uno de los poemas, como para registrarlos en el libro de la perennidad. Es posible también que sea un deseo de aferrarse al tiempo presente, como un afán de estirar el instante vivido más allá de su duración, como resalta en el soneto Al son de Lope:

Mañana no es un futuro, es en seguida
Mañana es casi ahora, y hora ida;
Tan sólo nos separa un sueño vano,

La filosofía existencialista del momento vivido cobra una intensidad que solo se explica con la ausencia de esperanza y de proyección de futuro. Entonces, este tiempo carcelario, fabricado de tiempo de supervivencia y de muerte, se ha transformado en un tiempo suspendido, en una contradictoria huida del tiempo sin el tiempo.

La vida se detuvo para ellos cuando ingresaron el campo, como lo recalca el autor, que para insistir en la profunda resignación de los hombres los designa por la metonimia de "espaldas" anónimas, encorvadas por el yugo de la injusticia, pero firmes en su humillación, dignos de su indignidad:

quedas las espaldas pardas,
lomos de un mundo perdido,
para quien no cuenta el tiempo.

Viven un presente sacrificado y un futuro abolido porque no esperan en ningún porvenir, ya que las autoridades del campo les dejaron muy claro sus intenciones de limpieza étnica:

Todos hablan en pasado:

Tú, ¿qué eras? -¿Yo? Yo era checo.

De haber padecido tantos estragos, sólo se reconocen en pasado. Tanta irrisión en la existencia justifica la negación de vivir en el acto. El presente es tan horrendo que no quieren identificarlo, ni pertenecer al momento vivido, cualquier cosa pasada es mejor:

Yo soy aquel que era yo...

La valoración del tiempo no es más la misma, es un tiempo acelerado; adquiere una dimensión extremadamente veloz y se resuelve en la desesperación. El tiempo ya no posee la duración que se le conoce: el proceso de la germinación, de la incubación y de la madurez adquieren una temporalidad que no es la suya, ya se han eliminado dando paso a la realización final de las cosas y de las personas:

Todo cuanto es ya ha sido
en el acto de ser.

La supresión del tiempo, es decir la “no existencia” del mismo, se concreta en el espacio del desierto, en la confinación en el secreto de las lejanías vacías y solitarias. Esto hace que se trastornen las medidas temporales cuya duración es efímera, la vida es vacía, y da igual que sea ayer, hoy o mañana, ya que el futuro no queda por venir, es pasado: esto nos recuerda unos famosos versos de Jorge Manrique: “si juzgamos sabiamente,/ daremos lo non venido / por passado ”:

Desierto vencedor, seguro olvido:
dura en las dunas tan poco el ayer
que no importa el mañana,
lo que ha de suceder

ya fue. El moro piensa, frente a nada
que no hay nada que hacer.

La trascendencia del instante vivido, esta filosofía típica de los musulmanes le aprende a medir la proyección extra dimensional de la vida cotidiana:

Aquí todo es violento,
cara o cruz, frente o revés,
la medio tinta no existe,
el tono fundido no es,
todo ronco, bronco, duro,
hombres hechos de una vez,
calor y frío sin medio...

El tiempo de la eliminación

Los prisioneros no esperaban nada de la vida, vivían al día, temiendo en cada momento una razón en sus carceleros que justificara su puesta a muerte. No sabían si iban a vivir o morir ante la actitud inhumana de los cerberos:

¿Tienes piojos? Mejor.
Tifus y se acabó

No tienen nada que esperar de sus carceleros que incrementan los malos tratos:

llévenlo al campo especial
y denle con la cadena
si con el palo no basta

Lo denuncia el autor abiertamente en sus versos interpelando a su compañero:

no moriste, te mataron,
reviente quien culpa tuvo
de este presido africano.

Por supuesto, la muerte en Diario de Djelfa, no es la gran preocupación metafísica y filosófica del romanticismo, sino que es una meta fríamente calculada por unos políticos y llevada a cabo a la chita callando y disfrazada en muerte por causas naturales:

Qué no vuelve a morirse
ninguno entre alambradas...
Cuando esté uno grave,
reviente en la ambulancia...
y que lo certifiquen :
todavía soplaba

Queda obvio que estamos ante unos crímenes, unas muertes violentas. Esta tensión entre vida y muerte o entre fuerzas contrarias no conlleva a una vida superior en otro nivel; no tiene el sentido esotérico del cambio por efecto de la “Iniciación”, sino que es el fallo que resulta de la imposibilidad de “salvarse el pellejo” los prisioneros ante la abyecta bestialidad de unos sanguinarios e inhumanos cerberos.

Estas eliminaciones son la consecuencia de los trabajos forzados, los malos tratos, el hambre, el frío y la actitud dimisionaria de los jefes que no se preocupan de lo que ocurre dentro del campo, salvando las apariencias el día de las inspecciones oficiales, como aparecen en estos versos:

Van del horno a la cocina
Lo encuentran todo muy bien
Y sin entrar en el campo
Vuelven todos al cuartel.

El tiempo de cárcel

Trasparece la realidad social en Diario de Djelfa a través de la mirada del “otro”; la condición de detenido aparece intramuros, y se impone a nosotros en una especie de imagen visual, cercada por las alambradas. La visión interna del cautivo es muy comunicativa, y la impresión ficticia, pero muy

sugestiva de “los barrotes de la cárcel”, se imprime repentinamente en la mente del lector. Este poder sugestivo se debe al autor-narrador que se sitúa fuera del enfoque, como el ojo de la cámara, para expresar lo que observa, como una manera de marcar y sujetar el tiempo.

En Mora, es muy sugerente la visión del poeta cautivo, que contempla, a partir del lugar que ocupa, en una cuerda de penados, y que se ensimisma en del elogio el atractivo de una mujer joven que pasa.

Una mujer árabe en su atuendo tradicional despierta su curiosidad en el hecho de estar envuelta en su velo blanco y de seguir dócilmente a un hombre. El colmo para el autor es el mirar la mujer con un sólo ojo, con ello, alude el autor a una modalidad, entre las mujeres del campo de tiempos pasados, que requería que del cuerpo de una mujer no se viera nada. Son tantas preguntas para nuestro poeta que descubre usos y costumbres nuevas.

Hay que recordar que el autor es un occidental y estas costumbres son todas novedades para él, como para sus compañeros. La silueta grácil, de la joven es una nota de alegría en la pesadilla del autor. Este precioso poema es un elogio a la gracia adivinada de la mujer argelina, a su protesta ahogada, y a su resistencia muda que consigue, el espacio de un segundo, burlar la vigilancia su acompañante:

La mora vuelve la cabeza
con sutil destreza.

El prisionero no pedía tanto, segado de todo, está hechizado por la mirada y siente, sediento, que la frustración que lleva acumulando, acrecienta su cautiverio:

El preso que la ve
queda más preso.

Otros descubrimientos hace el autor que contempla, esta vez, una ceremonia que debe ser la celebración de algún rito religioso Domingo de Pascua. Es posible que el título del poema sea una pura coincidencia o una reacción involuntaria del subconsciente del autor (que quiere dar una explicación religiosa a partir de su propio punto de vista) a una ceremonia que vislumbra desde la lejanía de su campo. Asiste a esta manifestación que le recuerda la época en que, en Europa, se celebran las Pascuas. Una asociación de épocas y de rituales, ha influido seguramente en el título (el poema es fechado del 15-5-42). En la religión musulmana no hay Pascuas, lo que mira el autor es una peregrinación a un "santo" (morabo), supervivencia de un ritual preislámico:

un morabo blanco ...
una hilera de moros...
chirimía y flautín...
van a su cementerio
a celebrar la pascua.

El tiempo pasado

La asistencia psicológica que encuentra el autor en su añoranza es la de los sueños; entonces se proyecta hacia su pasado, donde halla un refugio alimentado por los recuerdos. No puede reflejar el porvenir porque para él y sus compañeros, es azaroso, lo que explica el apego al pasado más que al futuro, se recrea en lo que ha conocido, en lo que ha vivido y, es natural que aflore el amor a la patria, tan arraigado en él, que sus poemas asemejan unas letanías a modo de súplicas.

Su profunda pena se transforma en una nostalgia que lo lleva hacia su pasado: Me acuerdo hoy de Aranjuez, y mentalmente recorre cada lugar de la ciudad, y revive su historia. El poema ¡Ay, Aranjuez, Aranjuez!, es una dolorosa lamentación en que se experimenta el sufrimiento del autor por una separación insoportable.

Nos conforta en esta idea José Ángel Ascunce que explica que:

“el hombre tiene la capacidad de evadirse de su realidad concreta imaginando a través de la fuerza del recuerdo los instantes felices de una vida”.

Me acuerdo hoy de Aranjuez
De mí recostado,
Viendo el viento pasando
Del viento ruido raudo
Del viento castellano

Lo mismo alega también Gaston Bachelard cuando dice que: “cubrimos el universo con nuestros diseños vividos, no hace falta que sean exactos, sólo que estén tonalizados sobre el modo de nuestro espacio interior.

Abundando en este sentido demostramos que el poder de elucubración de nuestro autor lo lleva a inventar unas situaciones totalmente irreales; refugiándose en su ensueño, se mece de ilusiones para protegerse y seguir preservando su esperanza, como él mismo lo afirma en su soneto de cierre Mal día:

más descansa el que espera que el suicida.

Comprendió nuestro autor que esperar es vivir y a través del dédalo de todas las desdichas por las que atraviesa, se otorga un respiro, un momento de relajación en donde se libera y se libra a su fantasía de poeta soñador.

Es esto mismo que preconiza Gaston Bachelard al explicar que:

“aunque centremos nuestras investigaciones en los ensueños de reposo, no debemos olvidar que hay un ensueño del hombre que anda, un ensueño del camino, ¡y qué hermoso objeto dinámico es el sendero! ¡Qué claros permanecen en la consciencia muscular los senderos familiares de la colina!”

Cualquier pretexto es motivo de una creación que desata su imaginación, y es exactamente esto que expresa Max Aub al ver pasar por la carretera una bicicleta:

Parece que no es nada
una bicicleta...

Pero vista detrás de una alambrada
le llena a uno de ideas.

La misma sensación experimenta Gaston Bachelard que dice

“cuando revivo dinámicamente el camino que “escalaba” la colina, estoy seguro de que el camino mismo tenía músculos, contramúsculos. En mi cuarto parisiense, el recuerdo de aquel sendero me sirve de ejercicio. Al escribir esta página, me siento liberado del deber de dar un paseo; estoy seguro de que he salido de casa.

La situación de Max Aub es muy distinta, no está en el cuarto de su casa, sino que detrás de los muros de su cárcel, pero de igual modo, la visión del velociclo en contacto con la carretera, le sirve de ejercicio mental, hasta tal punto que llega a comprobar, como Gaston Bachelard, la suavidad del discurrir el asfalto bajo su peso, exactamente como si estuviera sentado en la máquina.

Aconseja Gaston Bachelard que cada uno debería hablar de sus carreteras, de sus encrucijadas, de sus bancos.

qué treta
me juegas
Fortuna y rueda

Recorre el autor a la mitología romana y califica el vehículo con la divinidad del destino: “la Fortuna”, símbolo del capricho y de la arbitrariedad. Como contagiado por la evasión, a la vista del artefacto, en un sobresalto de optimismo evoca la rueda símbolo del desplazamiento y de la liberación que tanto

anhela; y su imaginación ayudando, tiene la impresión de vivirlo mentalmente:

De mis pies nacen andas
Y surgen sedas
Por sólo altibajar mal las rodillas
Yo mismo me llevo en sillas

Desde su puesto tras la alambrada, comprueba físicamente lo que sólo es un juego de su imaginación: siente que está montado en una bicicleta y corriendo por la carretera como sobre una cinta de seda por la suavidad que procura la velocidad. Max Aub igual que Gaston Bachelard se siente repleto con sólo imaginarlo, el estado del autor ofrece el perfil que pinta el filósofo francés:

"este espacio llama la acción, y antes de la acción la imaginación trabaja"

También en este otro caso nos comunica la sensación de que el día es efectivamente un insecto atrapado en la vasta telaraña de las alambradas, obsesionada por su encierro, su visión es la del preso que hace convergir todas las situaciones a su propio estado, tal como lo precisa Bachelard como raptó metafórico: Estrella prisionera prendida en el hielo del instante.

Explica el filósofo francés que:

"el ensueño poético, al contrario del ensueño de la somnolencia, no duerme jamás. Necesita a partir de la imagen más simple, hacer irradiar las ondas de la imaginación":

Hemos aquí un vivo ejemplo del poder imaginativo de nuestro poeta:

"En el silencio siento rodar la tierra hacia delante".

La solemnidad del momento está cristalizada y ampliada por la figura sensitiva que hace el autor, que está metido en un momento de ficción tan potente, que experimenta lo que ningún

ser humano es capaz de comprobar: el movimiento de la tierra; su poder imaginativo funciona como una cámara acelerada mil veces. Acude Max Aub al concepto de la tierra como símbolo de regeneración, pero en la figura retórica arriba mencionada, es más bien a la inexorabilidad del tiempo a que se refiere, ya que el tiempo está simbolizado por la rueda con sus ciclos, y su centro está considerado el centro inmóvil del ser y símbolo de su situación conflictiva en aquella cárcel.

Llegamos a la certeza de que la realidad onírica en el poemario es más bien una especie de ensoñación del autor, mediante la cual se pone a meditar, a contemplar el medio ambiente, es una modalidad de enajenamiento que lo corta, de cierta manera, de la dura realidad que vive, porque nunca se desliga totalmente de su cruel presente.

La retórica en el tiempo

Como hábil poeta de la Grupo del 27, Max Aub cultivó todos los recursos literarios posibles en su poemario. En este apartado nos fijaremos solamente en algunas figuras literarias del “área espacio-temporal” que, según explica Gérard Genette, está al origen de las metáforas:

“existe entre las categorías del lenguaje y la poesía, una especie de afinidad que hace que desde siempre los hombres han tomado del vocabulario espacial términos destinados a las aplicaciones más diversas; así, el término mismo de “metáfora espacial” es casi un pleonismo, ya que las metáforas son generalmente sacadas del léxico de la ‘superficie’.”

En el poema en prosa Djelfa, usa el autor una figura literaria, una metáfora que confiere acción y movilidad de un ser vivo al día. Para expresar el discurrir del tiempo carcelario, hace una imagen del día, tal como si fuera un insecto que da en una telaraña, esto nos conforta en la afirmación de que, incluso el elemento tiempo, no ha podido liberarse de la obsesión del espacio carcelario:

El día viene a darse preso.

Día gris y noche despejada es una estancia, y en ella el autor entabla una digresión filosófica sobre el amanecer y el anochecer, en un juego circular en donde permuta la luna y el sol, el día y la noche, en una combinación de paronomasia y de derivación. Además. La recurrencia de la perla y de la concha alude a la situación de confinamiento del campo y la desolación en que se encuentran metidos los presos:

Cerrada o lo cerrado,
sol en luna mudado
su calor trasmutando
careta en guiños miente,
oro en plata estafando
el vago en puro oriente.

El tropo tiempo tirado a rastras refiere la horizontalidad, que envía a la leyenda de Penélope, (hilo) aludiendo al rasgo “tiempo alargado”. El sintagma espátula tirada es la figura metafórica de la longitud y acrecienta el rasgo horizontalidad. Es así que leemos una figura esperpéntica en los versos:

tiempo tirado a rastras...
en hilo y llana
espátula tirada...
Lombriz la caravana
dobla la hoja
seca
de la llanura desértica

La desesperación del cautiverio, realizada con la expectativa interminable, está en la última figura literaria que ahonda la exclamación:

¡Horizonte, roído de miradas!

Estando él mismo en una situación delicada, viviendo un terremoto de los valores humanos, está asaltado por la duda de ser o no ser: se ve confrontado a una búsqueda permanente del

término medio y por consiguiente, se cuestiona sin cesar por el lado de la frontera en que se halla: del lado del bien o del mal, de lo justo y de lo injusto, en el día o en la noche y entonces, se inventa unas figuras con las cuales cuaja este instante efímero que escapa a toda medida por no reconocer ni la una ni la otra, y para fijar el límite entre el día y la noche escribe estos versos del poema *Alta calandria fija*, en el cual el pájaro representa el alba, y una virtual charnela de una puerta ficticia del día.

Recorre el autor a las metáforas temporales y espaciales para definir el intersticio que delimita la frontera entre el día y la noche con esta figura gregueriana que representa la calandria que se asocia también al marco de la puerta ficticia del día.:

Estrella de la mañana
punto comenzal del sol
gozne gozoso del día...
quicial alado de voz...

En el poema *Ocaso y luna*, está otra vez puesta en tela de juicio la idea del término medio:

Quicio estrecho del ocaso
ya desvelado de anís
última raya del día.

Este punto ficticio que señala el comienzo del día lo interpreta el autor como una puerta que girara sobre una charnela, el crepúsculo es el símbolo ligado con la idea de Occidente, dirección donde se pone el sol y muere, es la imagen y la hora de la melancolía y de la nostalgia. Es una obsesión en la lírica de Aub. Concede el autor al fin de día un valor de final de ciclo y por consiguiente, la preparación de un renuevo.

El soneto *Mañana* presenta esta misma dualidad, pero en este caso, ofrece otra explicación metafórica del punto-límite del amanecer con el final de la noche.

La comparación de la noche con un vampiro, indicado por el epíteto “lívido”, es evidente en aquel ambiente de ultratumba

cuando acude al ataúd -mencionado con “la tapa húmeda”-, en el momento en que apunta el día. La noche-vampiro de haber chupado la sangre, del día, lo suelta hecho la sombra de sí: “en hueso”:

Levanta lívida ceniza fría
la tapa húmeda, negruzca y yerta
de la noche cansada, en gris abierta
para disfuminar en hueso el día.

El ocaso es una imagen espacio-temporal del instante suspendido. El espacio y el tiempo van a hundirse en el otro mundo, en la otra noche. Le recuerda el crepúsculo la belleza nostálgica de un tiempo en que fue libre: su pasado. Es quizás el renuevo que anhela, con el fin del día, temiendo inconscientemente que la mañana no traiga con ella, su inesperado rescate, y es en realidad su esperanza que esta agarrada a la expectativa:

Claror lívido del día
que se resiste a morir
agarrado al horizonte

La idea obsesiva del horizonte ha inspirado desde siempre a los poetas y a los teóricos como Michel Collot que justifica esta investigación suya por la insistencia con la cual regresa, en los poemas contemporáneos, la mención “horizonte”:

Esta mirada:
indispensable.
 llamada
 por los horizontes.

Max Aub también, ha percibido este papel doble del horizonte y usando el lenguaje poético, cristaliza en el espacio de la escritura, aquella profundidad que preconizada por el teórico francés:

Donde pones el ojo
pones la nada...

Pérdida mirada...

¡Horizonte roído de miradas!

Esta metáfora ilustra la desesperación, el deterioro de la paciencia largamente aplacada, delata también la debilidad del autor en una expectativa sin fin de un tiempo que nunca acaba y da señales de no volver a ser el hombre resignado y lanza su grito al horizonte que lo mira impasible.

En conclusión, este tiempo que, a través de Diario de Djelfa, aparece y desaparece ya que no llega a cristalizarse en ambientes vacíos y negativos ha permitido que el autor se señale, ya no como un prisionero más, sino que como un denunciador de los sucesos de Djelfa y la memoria de sus compañeros sobrevivirá gracias en el recuerdo de los hombres.

Finalmente, nos hemos dada cuenta a través de este análisis sobre el tiempo que el autor mediador trascendió su papel de cronista para hacerse el portavoz de un himno de libertad. Trasparece al final que a pesar de todo, la espera y la esperanza son posibles y que tarde o temprano triunfa la justicia aunque a destiempo y aunque sea solo la de las palabras y esto se verificará años más tarde, cuando en su exilio mejicano, se le concedió por este mismo libro, la consagración de mejor poeta de la posguerra.