

Max Aub

Diario de Djelfa



Edición de Bernard Sicot

Dentro de la considerable producción literaria de Max Aub (París, 1903-México, 1972), ocupan un lugar especial unos quince títulos vinculados a su experiencia del internamiento en campos franceses (Roland-Garros, Le Vernet d'Ariège, Djelfa) entre 1940 y 1942. Con ellos, el escritor abarca gran parte de un capítulo aún poco conocido de la historia literaria española del siglo xx, el de la literatura de los campos cuyo corpus presenta características propias que, sin dejar de distinguirlo, lo colocan al lado del de los campos nazis y del Gulag.

Fuera de la literatura de los campos, *Diario de Djelfa* (1944 y 1970) es un poemario imposible de ubicar satisfactoriamente. Pero ya en 1944, el mexicano Pedro Gringoire, supo señalar las modalidades de una dicción poética tan poco habitual: «Páginas que son gritos, conminaciones, poemas en que los versos se enderezan como puños cerrados amenazantes o índices denunciadores; trozos de entraña herida. No hay que asombrarse de que sean versos violentos, injuriosos, detonantes. ¿Quién podría esperar, en tales circunstancias, melifluido son de flautas eólicas? Versos como fogonazos, como llamaradas, como clavos ardientes que se hincan en la frente, envuelta en sombras, de los verdugos. Pero, con todo, no falta en ellos la nota conmovida, tierna, cuando el autor habla de España, de su España en desventura, amada siempre en el dolor y la esperanza. Porque no hay en estos poemas desesperación. Por el contrario, esperanza. En el horizonte: el inminente día de la justicia. "Ya vendrá el pueblo"».

Además de ofrecer un texto fidedigno, la presente edición, con su aparato crítico (introducción, bibliografía, notas a pie de página), propone al lector los elementos necesarios para entender la doble función del poemario: literaria y testimonial.

INTRODUCCIÓN

MAX AUB Y *DIARIO DE DJELFA*: HISTORIA (Y GEOGRAFÍA), FICCIÓN Y POÉTICA

La vida y la obra de Max Aub (París 1903-México 1972) presentan una serie de características poco comunes en las letras españolas. Francés de nacimiento, hijo de un matrimonio franco-alemán de origen judío, empezó el aprendizaje del español a los once años, en Valencia, donde su familia se instaló cuando estalló la Primera Guerra Mundial. En ese idioma escribirá la totalidad de su obra literaria, situación inversa a la de Jorge Semprún y manifestación ejemplar de una literatura sin fronteras en aquellos años del movedizo siglo xx. Hasta el final de la Guerra Civil, recorrerá algunas de las etapas de un joven provinciano con vocación de escritor y llegará a desempeñar cargos de cierta relevancia como, por ejemplo, el de agregado cultural en la embajada de España en París (noviembre de 1936-julio de 1937). Desde Barcelona, donde se encontraba a principios de 1939, como varios cientos de miles de españoles tendrá que exiliarse a Francia, país en el que había nacido, cuya lengua hablaba y donde mantenía relaciones con el mundo intelectual. Confiado, cruzó la frontera con el equipo de rodaje de *Sierra de Teruel* la película de André Malraux en la que estuvo trabajando durante parte del año 1938, y pudo evitar las penalidades de la *retirada*, pero su retorno a París tendría consecuencias desastrosas. Las peculiares circunstancias políticas de la *drôle de guerre* y una denuncia, por cierto española (fe-

brero de 1940), le valdrán conocer el destino de muchos extranjeros que Francia consideraba como «indeseables y peligrosos»: detenciones, cárceles y, sobre todo, campos de internamiento –Roland-Garros en París, Le Vernet d’Ariège al sur de Toulouse y Djelfa en Argelia– en los que permaneció en total unos dieciséis meses y medio. Ningún escritor español de envergadura vivió tanto tiempo como él la dura realidad de aquellos campos y, sin embargo, Aub disponía en Francia de numerosos e importantes apoyos. Finalmente, parece ser que algunos de ellos se sumaron a los esfuerzos de Gilberto Bosques, cónsul de México en Marsella y eficaz protector de los refugiados españoles, para que saliera de Djelfa, lo que se logró el 18 de mayo de 1942. En octubre, después de una larga espera en Casablanca, llegó a México y se integró a la importante colonia republicana refugiada. Esta vez fue para Aub un exilio definitivo, hasta su muerte en 1972. Radicado en el Distrito Federal, durante casi treinta años desarrolló una actividad importante en los medios intelectuales mexicanos y del exilio español, en la prensa, el cine, la radio y la televisión de la Universidad Autónoma de México y se dedicó con una energía poco común a su obra literaria profundamente marcada en esa segunda parte de su vida por las contiendas que acababan de conmocionar su país y el mundo, también por su fidelidad inquebrantable a la República y al socialismo.

Novelas, cuentos, obras de teatro, diarios, poesía y ensayos constituyen lo esencial de una producción abundante, polifacética, reconocida hoy como una de las principales de la literatura española del siglo XX por algunas de sus singulares características. Una de ellas, entre otras, dejando de lado el *Laberinto Mágico*, importante ciclo de seis novelas sobre la Guerra Civil, es que en cada género aparece por lo menos un título con un grado elevado de originalidad, formal y/o temática, que le confiere el estatus de «prototipo», naturalmente único, novedoso, apenas re-

producido o reproducible. Así, *Crímenes ejemplares* (1957) es, sin lugar a dudas y *avant la lettre*, la obra maestra del microrrelato de humor negro; quizás sea *Jusep Torres Campalans* (1958) la novela española más original en cuanto al anclaje de un personaje de ficción en la realidad histórica: el supuesto artista catalán epónimo, exiliado en México, excompañero de Picasso y cuya obra pictórica fue enteramente realizada por Aub; *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco* (1960) es el cuento, o relato breve, mejor conseguido, con humor e ironía, sobre el tema del asesinato del dictador^[1]; con la invención de decenas de poemas «traducidos», acompañados por las ficticias microbiografías de sus autores, *Antología traducida* (1963) es un caso ejemplar de poesía apócrifa; coetánea de *Rayuela* y anticipación de *62 modelo para armar* (Cortázar 1963 y 1968), *Juego de cartas* (1964), cuyo título anuncia una clara intención lúdica, es el «paradigma de la obra abierta» (Soldevila 1973: 157), y tal vez no exista diario del retorno a España más hondo que *La gallina ciega. Diario español* (1971). Pero sobresalen también, en cantidad, calidad y originalidad, las obras vinculadas a la experiencia de los campos. Si la mayoría de los autores que compartieron esa vivencia le dedican un libro único, la producción de Aub en este terreno alcanza dieciséis títulos entre los que, además de doce cuentos o relatos breves, algunos tan relevantes como «El limpiabotas del Padre Eterno» (1955), se encuentran cuatro obras mayores y prototípicas: una, de teatro, que, como *San Juan* (1943), participa en la renovación del género trágico español (*Morir por cerrar los ojos*, 1944); una inclasificable reunión de textos breves de un autor-narrador corvino observador del campo de Le Vernet, insertos en un abundante dispositivo «desrealizador» (Pérez Bowie 1999; *Manuscrito cuervo*, 1948-1950); una (foto)novela, frustrado guion cinematográfico que lleva a sus últimas consecuencias la desaparición del narrador y suple la ausencia de imágenes cinéticas mediante

una amplísima selección de fotografías provenientes de la prensa de la época (*Campo francés*, 1965); por fin, aunque cronológicamente la primera, *Diario de Djelfa* (1944, ampliado en 1970), de difícil o imposible ubicación en el panorama poético español del siglo XX y cuya historia editorial empieza con la de sus manuscritos.

Hasta la publicación de las obras, el recorrido de los manuscritos procedentes de los campos franceses es a veces complicado y aleatorio: pérdida de los soportes en el viaje hacia el exilio, ocultación preventiva, momentáneo abandono (o eventual destrucción), entrega forzosa a manos amigas y ulterior recuperación son algunos de los avatares que los amenazan o pueden acaecer en la vida real. Trasladados a ficción literaria, parcialmente o en serie, estos episodios entroncan con tal o cual variante del antiguo topos del manuscrito encontrado, tan cervantino y teñido de misterio, varias veces utilizado por el propio Aub, como ocurre jocosamente en *Manuscrito cuervo*. En el caso de *Diario de Djelfa*, al contrario, la verdadera historia de los manuscritos es bastante prosaica y cabe en pocas líneas. El 18 de mayo de 1942, al salir libre del campo de Djelfa rumbo a Casablanca, Aub lleva en su maleta lo escrito durante su internamiento^[2]: en libretas de varias clases y tamaños, los borradores de un centenar de poemas y, en varios cuadernos de tipo escolar, unos setenta de ellos pasados a limpio pero aún con correcciones. A su paso por la frontera argelino-marroquí, en Uxda el 20 de mayo, la policía francesa lo retiene durante varias horas y el poeta escribe en una de esas libretas, el bloc «Le Pratique», tres sonetos desesperanzados, «Espera», «Dolor» y «Mal día», de los cuales solo el último será incluido en el poemario. Transcurrido el tiempo de las averiguaciones policiales se le deja seguir viaje y, registrada o no su maleta, los manuscritos permanecen en ella. Tampoco parece que hayan corrido mayores riesgos durante los tres meses

y pico que duró la estancia más o menos clandestina de Aub en Casablanca, ni al embarcar para Veracruz, el 10 de septiembre en el *Serpa Pinto*, en el momento de cumplir con los inevitables requisitos de aduana y policía. Instalado en México, el autor mandará pasar a máquina gran parte de esos poemas, los seguirá corrigiendo y seleccionará 27 de ellos para una primera edición (Aub 1944a^[3]). Veintiséis años después, la segunda (Aub 1970) incluirá 47: los 27 anteriores y 20 ya publicados en *Sala de espera*, revista unipersonal en la que Aub publicaba lo que tardaba en encontrar editor. Poco leído en México fuera de los círculos de la emigración republicana^[4], *Diario de Djelfa* lo fue menos aún en España, donde apenas se comentó^[5] y habrá que esperar hasta 1998 para que aparezca la primera edición española del poemario, o sea cincuenta y cuatro años (Aub 1998a). En 2001, la segunda quedará incluida en *Obra poética completa* (Aub 2001). Un larguísimo medio siglo de olvido y silencio, suerte común a muchas obras del exilio pero que, en el caso de *Diario de Djelfa*, se debe también a otras razones, tales como su peculiaridad y el poco caso que se suele hacer de la poesía de Aub.

Procedente del campo de Le Vernet d'Ariège, Aub llegó a la estación de Djelfa el 28 de noviembre de 1941 con un grupo de unos setenta internados, alemanes, húngaros, austríacos, checoslovacos, rumanos y dos o tres españoles. Djelfa, pueblo entonces de poco más de tres mil habitantes, a trescientos kilómetros al sur de Argel y a unos mil doscientos metros de altitud en la alta estepa argelina, está ubicado al final de un ferrocarril de vía estrecha terminado en 1921. Reunía en aquella época todas las características requeridas por la política de alejamiento de los extranjeros «indeseables y peligrosos» en vigor bajo el régimen de Vichy. Su marcada extraterritorialidad era la de un no-lugar en la terminología de Marc Auge (1992),

de una heterotopía en la de Michel Foucault, neologismo este cuya definición se adapta perfectamente a la situación de aquel pueblo argelino y de su campo de internamiento:

[...] lugares que están fuera de todos los lugares, aunque sin embargo son localizables. [...] los llamaré, por oposición a las utopías, las heterotopías; [...] que se podrían llamar de desviación: la que sirve para colocar a los individuos cuyo comportamiento es anómalo en relación con la media o con la norma exigida^[6] (Foucault 2001: 1576).

No-lugar, heterotopía, ambos conceptos útiles que *El Asturias*, personaje de «El limpiabotas del Padre Eterno» que «habla[ba] poco, pero bien», resumía en forma breve, metafórica y eficaz: «Estamos en el culo del mundo» (Aub 1994: 293).

Situado a un kilómetro del pueblo, el campo, o campamento, adonde fue conducido el grupo de Aub, era de lo más rudimentario: en la pendiente de una loma, un simple cuadrilátero de trescientos metros por cien rodeado de alambradas entre las cuales, a ambos lados de un camino central, estaban instaladas unas pocas barracas y unas cien tiendas *marabout*, préstamo del ejército francés. Creado en marzo de 1941 como *Centre de séjour surveillé* (eufemismo administrativo de la época que, sin embargo, suponía algunas diferencias, más o menos teóricas, con otros tipos de campos) fue dirigido primero por el capitán Chabrol que, sin apenas recursos, tuvo que hacerse cargo de unos quinientos comunistas franceses deportados a quienes les tocó realizar las primeras obras de pico y pala como allanar el terreno para la instalación de las tiendas. Al mes, justo antes de ser trasladados al campo de Bosuet (actualmente Dhaya), los franceses tuvieron la oportunidad de saludar al primer contingente de exbrigadistas manifestando su solidaridad con los defensores de la República, no sin correr el riesgo de las represalias anuncia-

das por el comandante Caboche^[7] que ya había sustituido al demasiado benevolente Chabrol. Los españoles llegaron después, en sucesivos grupos, principalmente entre abril y septiembre de 1941. Desde su llegada, Aub descubrió, compartió y observó la vida cotidiana del escaso millar de presos (aproximadamente quinientos españoles, trescientos exbrigadistas y doscientos judíos) recluidos en aquel apartado lugar: el frío y el viento del invierno del 41 al 42, la nieve, la inadecuada e insuficiente alimentación, el trabajo más o menos duro según lo asignado (remunerativo para la dirección del campo pero con el que los internados solo ganaban un parco suplemento alimenticio), la violencia de varios mandos y, a veces, de sus acólitos internados, incluyendo algún que otro español, los encierros en el perímetro de castigo (el «campo especial») o en las celdas de un fortín militar dentro del pueblo (Caffarelli), la falta de higiene, de ropa, una enfermería indigente, las enfermedades, a veces la muerte, en la gran mayoría de los casos por falta de cuidados^[8]. Todo lo cual no impedía sino que alentaba los actos de resistencia, de solidaridad, «fiestas» más o menos consentidas por la autoridad, celebraciones, actividades culturales (no todas clandestinas contrariamente a las aludidas en el prólogo del autor), tertulias en la enfermería mencionadas por un internado judío —«Los camaradas venían a charlar. ¡Tampoco se trataba de un campo alemán!» (Lubelski 2007: 277^[9])— cuya importante matización exclamativa explica, entre otras cosas, la paulatina disminución de la población internada. De Djelfa, se podía salir, no siempre con dirección al cementerio del pueblo, sino también para ingresar en la Legión extranjera, regresar a España, incluso evadirse o, simplemente, cumplir con una orden de liberación esperada durante meses^[10], como la que logró Aub, no sin esfuerzos^[11], a mediados de mayo de 1942, en condiciones rocambolescas no totalmente aclaradas (Sicot 2007).

Esa liberación marcó para el escritor el final de un período de dos años en los que los meses de internamiento en cárceles y campos fueron muchos más que los de libertad, siempre más o menos vigilada. A raíz de la aludida denuncia española, Aub, a pesar de sus orígenes franceses y sus vínculos con Francia, pagó un caro tributo a la política xenófoba de aquella época, impuesta primero por la IIIª República agonizante y luego reforzada por el régimen de Vichy. Si esto no puede ponerse en duda, requieren aclaraciones ciertas características de su internamiento en Djelfa: algunas difíciles de explicar, otras oscurecidas por leyendas pertinaces cuyo origen se encuentra en una crítica deseosa de recargar las tintas del ya de por sí ejemplar itinerario «concentracionario» del escritor. A ello hay que añadir una culpable ingenuidad ante algunos falseamientos de la realidad a los que, sin embargo, Aub nos tiene acostumbrados y son marcas de fábrica de su peculiar capacidad ficcionalizadora.

Curiosamente, y pese a los ya eficaces ficheros de la policía, la denuncia que lo califica de «hebreo» (además de «comunista y revolucionario de acción»)[12] no tuvo repercusiones en Djelfa. En los documentos de la administración colonial, Aub figuraba como de religión católica lo cual le evitó las vejaciones antisemitas de las que hay serios indicios. En particular, pudo trabajar y ganarse así el magro *cascrut* diario, del que se privaba a los judíos y a los exbrigadistas. Sería aventurado formular hipótesis sobre el origen de ese «error» administrativo[13] pero, en cambio, en lo que concierne a su «trabajo», está claro que el escritor es quien actúa como si quisiera escamotear parte de la verdad. Según su propio testimonio en la primera versión de «Campo de Djelfa, Argelia», durante «unos meses» (sobre un total de cinco y medio), hizo de secretario de la enfermería (Aub ¿1942?b), ocupación aparentemente no tan «solidaria» como las que consistían, para la mayoría de los internados, en duros trabajos manuales al aire

libre o en fabricar alpargatas y enseres de esparto. Salvo error, la mención a ese trabajo de burócrata «enchufado»^[14] solo se publicó en «¡Yo no invento nada! II», segunda entrega a una revista mexicana de un artículo que recoge la casi totalidad de «Campo de Djelfa, Argelia»: «Nieva ¡cuántas veces en la enfermería he tenido que dejar de inscribir enfermos, fui unos meses secretario de la misma, morados los dedos!» (Aub 1943c: 35)^[15]. Sin embargo, un año después, en la solapa del poemario de 1944 donde figuran los comentarios a las fotografías incluidas, el que corresponde a la sexta, en la que se le ve fabricando alpargatas con un compañero, reza: «Mi trabajo: montar alpargatas», escueta formulación que excluye cualquier otra ocupación^[16]. En «El limpiabotas del Padre Eterno» (1955), del enchufe de la enfermería pasa a beneficiarse Celestino Grajales, personaje ficcional que escribe en su diario: «Yo estaba allí, en lo que se llama la “enfermería”, como ayudante, reemplazando a Albert... A la entrada, a la derecha, debajo de la ventana una mesa coja, un cuaderno, un tintero, un palillero. Ése era mi sitio» (Aub 1994: 304).

Pero, precisamente a propósito de las fotografías, Aub se permite otra manipulación de la exacta verdad. Escribe en la «Nota para la segunda edición» (véase *infra*): «Las fotografías son las únicas que pudieron tomarse, clandestinamente como es de suponer, en aquel entonces del, para mí, famoso lugar». Afirmación tan tajante como inexacta ya que, con la tercera entrega de «¡Yo no invento nada!», aparece otra cuyo pie reza: «Djelfa, la entrada al campo de concentración [...]» (Aub 1943d: 35) y se conocen por lo menos otras tres o cuatro en las que aparece el escritor internado^[17]. Además, ya se ha podido demostrar que dichas fotografías carecen de cualquier señal de clandestinidad (véase Sicot 2006-2007) y hay probabilidades de que la cuarta no provenga de Djelfa sino del campo de Hadjerat M'Guil (Muñoz Congost 1989: 339). El propio Aub, en

un pasaje de «Campo de Djelfa, Argelia», dio una explicación de cómo se pudieron sacar, y en ella lo clandestino se reduce a un ardid, tal vez cierto pero que solo se podría comprobar si aparecieran un día, lo cual es dudoso, las fotografías de los dos carretes mencionados:

Hacia nueve meses que 250 españoles habían pedido su repatriación, nueve meses de decirles que no había dificultad alguna para ello. Nueve meses más de trabajos forzados. El 20 de mayo vino la orden de partida. Pedí permiso para fotografiar algunos de mis compañeros que regresaban a España. Me lo concedieron, dejándome la máquina y un carrete con la obligación de darlo a revelar al mando del campo. Tiré dos carretes, el uno me lo quedé a revelar y son las fotografías que acompañan estas líneas (Núñez 2005: 355)^[18].

Que se sepa, estas líneas, Aub no las publicó nunca. No aparecen en «¡Yo no invento nada! II» que, como se ha dicho, es la versión final de «Campo de Djelfa, Argelia», a pesar de que las últimas palabras se refieren a aquella publicación.

Por los interrogantes que plantea, de mayor trascendencia es la segunda «fotografía» de la serie, de la que intencionalmente el autor ofrece dos versiones distintas: la de 1944, cara de una papeleta en la que lo escrito está tan miniaturizado que no se puede leer; la de 1970, dos caras de la misma papeleta, igualmente ilegibles. El que esta segunda versión quede incluida en el breve comentario general de la «Nota para la segunda edición», no aporta al lector ninguna información al respecto. Hay que volver a la solapa de la edición de 1944 para leer lo siguiente: «Fotocopia [sic] del manuscrito de este libro, tal como logré sacarlo del campo», palabras con las que se entiende el porqué de las dos versiones (una cara para 27 poemas, dos para 47) pero que, a partir de 1970, quedan invalidadas: la «fotocopia» de 1944 solo corresponde a parte del ma-

nuscrito y un nuevo comentario –adaptado a la segunda edición– entraría en conflicto con el de la primera, probable razón por la cual no figura ninguno. Pese a que se sigue sin saber cuándo, dónde, cómo y quién pudo llevar a cabo semejante proeza de miniaturización, cuya realización habrá supuesto serias dificultades técnicas, difíciles de superar en un campo y más aún en el de Djelfa, el «manuscrito clandestino» ha revelado uno de sus secretos: con recursos adaptados, se ha podido leer y constatar que, en realidad, «solo» reproduce trece poemas, diez de los cuales están incluidos en *Diario de Djelfa*, lejos de los 27 o 47 de las dos ediciones mexicanas (véase Cal pe 2003). En cuanto a cómo Aub sacó del campo el extraño documento, no existe ningún dato que lo acredite seriamente, mientras que, obviamente, los soportes manuscritos (libretas y cuadernos) sí salieron con toda facilidad, llegaron a México donde fueron mecanografiados; algunos se encuentran ahora en El Colegio de México y la mayoría en la Fundación Max Aub. Por lo tanto, todo indica que nos encontramos ante una doble ficción: no solo no se trata realmente de un manuscrito y menos aún del manuscrito del poemario sino que, al pretender que su miniaturización fuera la única forma de conseguir sacarlo del campo, Aub inventa otro episodio «clandestino» que algunos críticos, apoyándose en tal o cual supuesta confidencia del autor, completan con la necesidad de algún escondite corporal, lo que no concuerda en absoluto con el impecable estado de conservación de la papeleta^[19]. Cualquiera que haya sido la verdadera intención de Aub, la estratagema funcionó y sigue funcionando. En alguna forma anunciaba, ya en 1944, las fotografías trucadas de *Jusep Torres Campalans* y los falsos cuadros del pintor, obra del autor de la novela. Sin embargo, en *Diario de Djelfa* esa forma de ficcionalizar la realidad no tiene que ver con la invención lúdica que caracteriza la famosa novela, sino con un imperativo de la literatura de los campos: el de contar lo

sucedido con algún «artificio» para, en palabras de Jorge Semprún, «suscitar la imaginación de lo inimaginable» (Semprún 1994: 166); o, con lo que escribe Pardiñas, autor ficcional de «El cementerio de Djelfa»: «Si digo las cosas como son, parece poco [...] El buen paño en el arca se pudre. Hay que arreglar los escaparates» (Aub 1994: 335). Lo cierto es que la verdadera historia de los manuscritos de *Diario de Djelfa* resulta menos llamativa que la invención del apócrifo clandestino, supuestamente escondido para salir del campo, recuperado y mostrado como *pièce à conviction*, con lo cual el escritor no solo renueva el viejo topos del manuscrito encontrado sino que inventa una nueva variante, la de la autotransmisión (véase Sicot 2010b).

Nunca parco en arreglo de escaparates, Aub añade otro elemento, fruto de sus manipulaciones. Puesto que está debidamente establecido que la fecha de su salida del campo es la del 18 de mayo de 1942 (véase la orden de liberación, Aub 1998b: 88), su estancia en Djelfa duró poco más de cinco meses y medio. Sin embargo los últimos poemas llevan fechas que dejan suponer que su internamiento se alargó hasta principios de julio, con una liberación que se situaría entre el 5 y el 8 del mismo mes, fechas respectivamente del último texto presentado como escrito en Djelfa y del soneto compuesto en Uxda. Se verá, en las correspondientes notas a pie de página de esta edición, que la datación de los poemas, añadida *a posteriori* como muestran los manuscritos, es a menudo dudosa. Pero, si son comprensibles algunos errores de esa índole, más difícil es aceptar que Aub olvidara fechas tan importantes para él como las de su liberación, de su paso por Uxda y de su llegada a Casablanca. Teniendo en cuenta su propensión a jugar con la realidad, se trata más bien de otro truco con el que también ha conseguido engañar a más de un crítico. Así es como las fotografías supuestamente clandestinas, el falso manuscrito, el trabajo del es-

parto, y un internamiento que, a veces y todavía hoy, se prolonga hasta siete, ocho, incluso nueve meses (Naharro-Calderón 1998: 198; Nos Aldás 2001: 108; Calles 2010: 178), van conformando una leyenda. Esta se nutre además con ingredientes de menor calibre, como datos equivocados de la geografía de Djelfa que algunos críticos, repitiendo informaciones confusas del autor o errores ajenos, sitúan «en pleno desierto del Sahara» (Meyer 2005: 39, 2007: 11; Sánchez Zapatero 2009: 613) o a «cuarenta kilómetros al sur de Argel» y a 1500 metros de altura (Nos Aldás 2001: 105; Calles 2010: 176), con «una temperatura nocturna de más de veinte grados bajo cero, mientras que en verano subía a más de cincuenta o sesenta grados»... a la sombra (*ibid*)^[20]. Más incomprensible aún es repetir que Aub tuvo que trabajar en las obras del transahariano cuando estas incumbieron a los *Groupements de travailleurs étrangers* (en los que el escritor nunca estuvo enrolado) instalados en la región de Colomb-Béchar, cerca de la frontera argelino-marroquí, a varios cientos de kilómetros al oeste de Djelfa. Ignacio Soldevila, buen conocedor de la vida y la obra de Aub, lo escribía en 1999 cuando poco se sabía de lo de Djelfa, pero se sigue repitiendo hasta ahora (Soldevila 1999: 42; Candel Vila 2008: 103; Sánchez Zapatero 2009: 679 n.385).

Después de los largos meses transcurridos en cárceles y campos de Francia, después de la deportación a Argelia y del crudo invierno que le tocó soportar con la escasa protección de una tienda de campaña, no se entiende ni se justifica ese afán de hiperbolizar o mitificar el internamiento de Aub en Djelfa. Allí compartió con otros cientos de presos, españoles y de otras muchas nacionalidades, una realidad cruel que, en su caso, lo fue quizás algo menos que para otros ya que lo protegían sus contactos exteriores (Naharro-Calderón 2006: 101), el estatus conferido por su calidad de escritor y su bilingüismo franco-español, también su «enchufe» en la enfermería. Sería muy dudoso,