



**“Yo no invento nada”:  
Max Aub y su narrador en un relato de los campos de concentración**

Daniela C. Serber<sup>1</sup>  
Universidad del Salvador  
daniserber@hotmail.com

**Resumen:** En los últimos años, las “escrituras del yo” han ido adquiriendo mayor protagonismo en el ámbito académico. Con esta expresión, se hace referencia a diversos tipos textuales que, con características y objetivos diferentes, cuestionan la homogeneidad que ese concepto pueda sugerir e instalan, por lo tanto, todo tipo de debates. El testimonio es uno de ellos, quizás, de los más problemáticos.

El primer aspecto controvertido es su definición y su encuadre genérico, que se relaciona, entre otras cuestiones, con la inclusión del testimonio en el dominio de la literatura. El rótulo de “literatura testimonial” evidencia esta situación e insinúa uno de los asuntos más revisitados: el proceso de ficcionalización de la experiencia.

Intentaremos aproximarnos a estas cuestiones a partir de un cuento de Max Aub, nacido de su paso por los campos de concentración, y mediante el análisis del narrador como una de las fundamentales estrategias discursivas que pone en juego para transmitir sus vivencias.

**Palabras clave:** Escrituras del yo - Testimonio y literatura testimonial - Ficcionalización de la experiencia - Max Aub

**Abstract:** Recently, “life-writing” has been getting a leading place in the academic world. This expression refers to several text types that, with different characteristics and objectives, question the homogeneity that this concept may suggest and, therefore, stimulates various debates. Testimony is, maybe, one of the most problematic types.

Its definition and generic framing are the first controversial aspects, related with its inclusion in the literary field. The expression “testimonial literature” shows this situation and suggests one of the most considered subjects: the fictional process of the experience.

We will approach these aspects from the analysis of a Max Aub’s short story, born in the concentration camp context, specially, focusing on the narrator as a fundamental discursive strategy to tell the experience.

---

<sup>1</sup> **Daniela Cecilia Serber.** Licenciada en Letras por la Universidad del Salvador, Buenos Aires, Argentina. Actualmente, cursa el Máster Universitario en Formación e Investigación Literaria y Teatral en el Contexto Europeo de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), España. Es profesora adjunta a cargo de la cátedra de Literatura Española III (Moderna y Contemporánea) en la carrera de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad del Salvador.



**Keywords:** Life-writting - Testimony and testimonial literature - Fictional process of the experience - Max Aub

“Del arte: *Manera que tiene el hombre de conocerse a sí mismo. Y, por eso mismo, en la mayor decadencia.*”

Max Aub, *Manuscrito cuervo* (1969: 168)<sup>2</sup>

“El antónimo del olvido no sólo es la memoria, sino que también es la verdad.”

Juan Gelman (Sánchez Zapatero, 2010: 61)

## 1. Introducción

En los últimos años, las “escrituras del yo” han ido adquiriendo mayor protagonismo en el ámbito académico. Estos diversos tipos textuales, con características y objetivos diferentes, cuestionan la homogeneidad que pueda sugerir la expresión que los reúne e instalan, por lo tanto, todo tipo de debates. El testimonio es uno de ellos, quizás, de los más problemáticos.

El primer aspecto controvertido, según los especialistas, es su definición y su encuadre genérico, del cual se desprenden múltiples interrogantes y polémicas, como la de la inclusión del testimonio en el dominio de la literatura, si consideramos que tiene como objetivo relatar, lo más fielmente posible, una vivencia significativa y dar prueba de ella. El rótulo de “literatura testimonial” evidencia esta situación e insinúa uno de los asuntos más revisitados: el proceso de ficcionalización de la experiencia sin abandonar el carácter referencial.

Estas cuestiones fueron abordadas desde distintos enfoques (histórico, político, jurídico, filosófico, lingüístico, etc.)<sup>3</sup> y son muchas las preguntas que

---

<sup>2</sup> Todas las citas del cuento “Yo no invento nada” corresponden a esta edición.

<sup>3</sup> Podríamos citar, como ejemplos, las siguientes obras, entre muchas otras de los mismos u otros autores: Agamben, Giorgio (2000). *Homo sacer III. Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia: Pre-Textos; Todorov, Tzvetan (2000), *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós; Wieviorka, Anette. 2006 (1998). *The era of the witness*. Nueva York: Cornell University Press; Cate-Arries, Francie (2012). *Culturas del exilio español entre las alambradas. Literatura y memoria de los campos de concentración en Francia, 1939-1945*. Barcelona:



suscitan: ¿qué postura toma el sujeto respecto de una experiencia traumática: decide contarla o decide callar?; si cuenta su experiencia, ¿cómo la representa y cuáles son los límites de esa representación?, ¿qué tipo de discurso y qué estrategias elige?, ¿ficcionaliza o no su historia?, ¿cuáles son las fronteras entre la realidad y la ficción en el texto?

El análisis de los cuentos sobre los campos de concentración de Max Aub, como “Vernet 1940”, “Una historia cualquiera”, “El cementerio de Djelfa”, “Manuscrito cuervo”, entre otros, nos guían en la búsqueda de las respuestas a estos interrogantes. Por cuestiones de tiempo, los abordaremos sólo a partir de la lectura de “Yo no invento nada” y desde una perspectiva marcadamente literaria, en el contexto de nuestras primeras aproximaciones críticas a la vasta obra de este autor.

## **2. ¿Realidad o ficción? Las estrategias discursivas**

### **2.1. La relación autor/narrador**

“Yo no invento nada” es uno de los cuentos relacionados con el internamiento de Max Aub en campos de concentración franceses y africanos. Abordar todas las problemáticas que plantea excede los límites de este trabajo, por lo que nos detendremos en el proceso de ficcionalización al que se somete lo referencial en este texto catalogado como “cuento”, pero animado por la voluntad testimonial. Lo haremos, específicamente, a partir del análisis de una de las estrategias fundamentales que pone en juego quien escribe, más aún en el ámbito de la literatura testimonial: el narrador.

---

Anthropos; Peris Blanes, Jaume (2008). *Historia del testimonio chileno. De las estrategias de la denuncia a las políticas de la memoria*. Valencia: Universitat de València/Quaderns de Filologia; Sánchez Zapatero, Javier (2010). *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración*. Barcelona: Montesinos Bernard Sicot (2008). “Literatura española y campos franceses de internamiento. Corpus razonado (e inconcluso)”, *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine* [en línea], 3. URL : <http://ccec.revues.org/2473> ; DOI : 10.4000/ccec.2473 (al que siguen, como continuación, las partes II y III con el mismo título), Mesnard, Philippe (2011). *Testimonio en resistencia*. Buenos Aires: Waldhuter Editores; Simón Paula (2012). *La escritura de las alambradas. Exilio y memoria en los testimonios españoles de los campos de concentración franceses*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.



## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

“Yo no invento nada”<sup>4</sup> fue incluido en la colección *No son cuentos* (1944). Desde una perspectiva paratextual, el título del libro puede generar en el lector ingenuo una vacilación respecto de los textos que se incluyen y activar en él un determinado horizonte de expectativas que puede cumplirse (total o parcialmente) o no. Haya querido o no Max Aub hacer dudar al lector, lo cual nos acercaría a la autoficción y a un tipo de pacto ambiguo o contrapacto que se sitúa entre el novelesco y el autobiográfico, en palabras de Manuel Alberca (1996: 10), para un lector ingenuo, pueden haber preguntas tales como: ¿son ficción o realidad?, ¿son literatura o historia?, ¿son ambas cosas a la vez?, ¿quién habla?, ¿será que el autor se identifica con el narrador?, ¿fue el autor testigo de los hechos que cuenta tan detalladamente o es producto de su cultura, de su conocimiento histórico? Sin embargo, para un lector competente, que cuenta con una “enciclopedia” construida a partir de la lectura de su obra y también epitextual, esto está claro: Max Aub escribe cuentos en los que encontramos infinidad de elementos autobiográficos y que, en general, tienen como narrador a un testigo, como él, de los hechos. Más aún si, como explica Michel Ugarte, sabe de su interés “cuando no su obsesión, por la transcripción fidedigna de las vidas, en particular de la suya”, si conoce su idea de que una vida es un grupo de textos, su deseo de no ser definido por otros, sino por sus obras y su postura, como autor-testigo, con respecto a la escritura y a las opciones narrativas que se le ofrecen para contar su experiencia: para reflejar la realidad, apunta, es necesario recurrir al artificio (Sicot, 422); es decir, al arte. Y uno de los elementos fundamentales del “artificio” literario es el narrador.

La cuestión de la relación narrador/autor es compleja aquí y se mueve en un terreno inestable, por momentos, próximo a la autoficción. Podríamos aventurar que hay, quizás, un cruce entre lo autoficcional y lo testimonial en cuanto a los procedimientos que se ponen en juego, pero el objetivo de Max Aub es claramente diferente: hablar de sí y de su vivencia, en representación

---

<sup>4</sup> Este cuento es, como explica Bernard Sicot, “una versión literariamente más elaborada” (2007: 401) del relato “Campo de Djelfa, Argelia”, en el que, en nuestra opinión, son menos los procedimientos ficcionales.



## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

de un conjunto con el que la ha compartido, sin ánimos de camuflar(se), sino, por el contrario, de revelar(se). Es decir, lejos del objetivo de la autoficción de anular la ambigüedad entre la realidad y la ficción, espera, por el contrario, que ella ayude a expresar una realidad tan traumática que es indecible, en palabras de los sobrevivientes del Holocausto. Por ello, los títulos “Yo no invento nada”, como *No son cuentos*, implican una afirmación de la veracidad de lo narrado. Ambos sugieren que, aunque lo relatado *parezca* irreal, ficción, fantasía o fábula (palabra que, en el lenguaje corriente, se asocia, como “cuento”, a “mentira”), son pura realidad, verdad, historia. Se trata de una verdad tan increíble que, paradójicamente, alimentó, en algunos casos, la creencia en la versión oficial de la historia, emanada del poder: la sociedad era incapaz de asimilar y dar por ciertos los datos inverosímiles sobre los campos de concentración (Sánchez Zapatero 2010: 34, 35).

Pero no sólo se trata de la verdad de los hechos, sino que quien relata y quien presenta la colección de cuentos es fidedigno: aclarar que no se inventa, que no se fantasea, que no se miente, es una preocupación permanente de Max Aub y también de los narradores y los personajes de sus cuentos sobre los campos de concentración que, como él, son protagonistas y/o testigos de los acontecimientos que relatan. De allí que los títulos funcionen como ideas corolario de la lectura.

Por último, el narrador de “Yo no invento nada” no tiene nombre, lo cual podría acentuar la vacilación del lector ingenuo respecto de la relación referencial con el autor; para el competente, en cambio, no caben dudas, dada la cantidad de datos biográficos que se incluyen en el texto y que suplen la identidad nominal (Alberca, 17). La ausencia del nombre, además, remarca la idea de que este individuo representa a todo un colectivo y que les presta su voz a los silenciados. El narrador y Max Aub mismo son, en fin, la síntesis de múltiples identidades que viven en ellos no sólo a través de la memoria y el recuerdo, sino a partir de la experiencia compartida, que configura un nuevo yo. No se trata, entonces, como en la autoficción, de postular la identidad como



una ficción, sino de la identificación a partir de la experiencia grupal: todos son uno y viceversa.

## 2.2. La distancia, la focalización y la voz

El binomio formalista historia/discurso podría servirnos en este caso para analizar más de una cuestión en este relato, en el cual es tan importante lo que se cuenta como la forma en que se cuenta. En este sentido, en “Yo no invento nada”, advertimos un juego interesante entre la distancia, la focalización y la voz.

En principio, desde el aspecto estructural más externo y evidente, se advierte la división del relato en seis párrafos, cada vez más cortos, separados por blancos. Cada uno de ellos conduce al lector por distintos espacios y momentos de la historia y le presenta a los diferentes personajes. Podríamos compararlos con los lienzos de un gran fresco del horror, con las escenas de un *via crucis*, con las secuencias de una película. Y en este último símil nos detenemos, porque, conocida su gran afición por el cine, Max Aub elige, mayoritariamente, estrategias discursivas cinematográficas (que apenas presentaremos) para contar esta historia, su historia:

Podríamos relacionar los blancos que separan los párrafos con las pantallas en negro, muy propias de lo que se llama, en cine, una puntuación marcada, y que suele quebrar el efecto de ilusión; nos distancia de la historia, al modo brechtiano, y genera breves espacios de reflexión.

Advertimos también una operación de montaje de estas escenas, entrelazadas a partir de un elemento, es decir, no están superpuestas, carentes de relación: no sólo están ordenadas cronológicamente en el relato retrospectivo del narrador testigo, sino encadenadas, y delimitan una estructura circular: 1-2: África; 2-3: el fuerte de Caffarelli; 3-4: el viento y la nieve en Caffarelli; 4-5: el comandante; 5-6: el idioma alemán; 6-1: Carlos Yubischek (el protagonista)<sup>5</sup>. El narrador dispone, ordena, controla la materia narrativa.

---

<sup>5</sup> Numeramos los párrafos para facilitar la referencia.

Podríamos analizar también, en cada párrafo, los distintos “planos” (generales, primeros planos, primerísimos primeros planos, planos detalle, etc.) y los “movimientos de cámara” que utiliza el narrador en su relato, y sus objetivos.

Por último, es importante considerar, asimismo, la precipitación del *tempo* narrativo, que se evidencia en la reducción de la extensión de cada parte, lo que concentra los elementos y acentúa el dramatismo.

### 2.3. La configuración del yo: el narrador y el protagonista de la historia

El discurso es fundamental para cumplir con el objetivo testimonial y, en ese camino, el narrador y el protagonista, Carlos Yubischek, se van configurando como sujetos, se construyen en relación con el otro y ambos colaboran en la configuración del yo referencial, que comparte sus experiencias<sup>6</sup>. No nos detendremos en el análisis detallado y exhaustivo de cada uno de los párrafos, sino sólo en los aspectos que signifiquen una etapa en esa configuración.

La primera podríamos situarla en el primer párrafo, que se inicia con la descripción de Yubischek y su entorno a partir de diferentes “planos” que arrojan ya varios indicios y datos autobiográficos: por un lado, el aspecto físico de Carlos y su destacada sonrisa; por otro, la referencia a guardias, comisarios e internados, a las prisiones, a las “faenas desagradables que realizar” (277) y al tiempo que duran: “pasó años limpiando letrinas” (277), y el mismo nombre del protagonista, que parece *identificarlo* como español de ascendencia judía, elementos suficientes, para un lector competente desde el punto de vista histórico, para construir la imagen de un campo de concentración. Luego, la mención de una barraca, una introducción al pasado de delincuencia de Yubischek y una alusión a sus ideas: “Tenía el mundo por muy mal repartido” (277). Muy importante es la aparición del primer deíctico: “Una noche, en la barraca, *nos* dijo algo de su vida” (277; el destacado es nuestro); el narrador

---

<sup>6</sup> Idea que sigue una línea contraria a la de algunos pensadores como Paul de Man, en su famoso ensayo “La autobiografía como desfiguración” (1979).

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

es, efectivamente, testigo de la historia de Yubischek, ha compartido con él la experiencia del campo de concentración; sus miradas y sus voces se alternan.

El foco se va desplazando, de a poco, de lo individual a lo colectivo, como suele suceder en el testimonio, y el narrador, en una combinación de discurso directo e indirecto libre, le cederá la voz a un grupo de internados, a través de quienes se afirma el contexto histórico-político-social, que parece justificar la actitud delictiva de Yubischek: el hambre, la indiferencia de “los otros”, las cárceles llenas de obreros sin trabajo, los golpes a los que eran sometidos, los presos políticos, la policía secreta. Luego, el encuentro, en una de sus entradas en prisión, con un hombre que le dice, de forma enigmática aún para él: “[...] ya vendrá un tiempo en que lo comprenderás todo” (278). Esa comprensión no se dará de una manera inmediata, sino tras un largo camino de configuración de una nueva identidad que se inicia cuando: “El ladrón [Yubischek] vislumbró un mundo mejor y se dio al trabajo sin renegar de su pasado. —Desde entonces comprendí —nos decía— que debía dedicarme a algo que sirviera para los demás y se me quitó un peso de encima” (279).

El quiebre definitivo estará marcado por “la guerra de España”: “[...] Allí conocí hombres que sabían de verdad lo que querían. Tuve camaradas a los que quise de verdad, con toda el alma. De la calle, donde andaba tirado, me hicieron hombre. Un hombre que tiene sitio entre los demás, y su tarea” (279). Y continúa: “He ganado un nombre, el de compañero. [...] Ahora voy por el camino del pan y de la libertad, y no solamente para mí, sino para millones de hombres que son mis compañeros” (280). El contexto de la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial y la lucha contra el nazismo queda confirmado y la autoafirmación de Yubischek, clara. Estas líneas, quizás, sean las que mejor describan no sólo al protagonista, sino también al narrador y a Max Aub mismo, identificados: fueron adquiriendo una “individualidad colectiva” y asumieron una función durante la contienda; aún más, abrieron un nuevo camino de lucha por la dignidad que *el pan y la libertad* representan y se constituyeron en guías y portavoces de millones de hombres, de *compañeros*,



de hermanos en la desgracia. Yubischek lo asumió hasta el final, al igual que el narrador y que Max Aub.

La segunda etapa podría estar asociada a su traslado al campo de Djelfa, en África, también plagado de referencias autobiográficas (el barco “Sidi Aicha”, las localidades Port Vendres, en Francia; Rosas, Cadaqués, Puerto de la Selva, Barcelona, en Cataluña; Argel, Blida, Atlas sahariano, en África; el fuerte de Caffarelli). Yubischek empieza a deteriorarse físicamente y a perder sus cosas, pero no la fuerza para continuar luchando por reafirmar su identidad, siempre expresada por su sonrisa. En ese camino, deja sus tres valijas —aunque también dato autobiográfico (Sicot, 402)—, expresión simbólica, desde nuestro punto de vista, de aquella decisión de quitarse un peso de encima (279) y de su “cambio de piel”. Un viaje de dieciséis horas en tren hacia Djelfa, treinta horas sin comer, un sinfín de prohibiciones, desierto, frío, elementos que van construyendo un espacio infernal en el que aparece el “monstruo”: Gravela, que también tiene un referente real (Sicot, 407). Inmediatamente después, la primera imagen del campo de concentración en la ladera de una colina: los chacales, los guardias moros, las alambradas, las tiendas de campaña, la muerte, la sarna y los piojos, las costras, las pústulas y la gangrena. Este será el escenario de lucha entre Yubischek y Gravela, el “cordero” y el “tigre”, y esa lucha, la tercera instancia de configuración del protagonista, como así también del narrador, en su relato.

Ese será el umbral hacia el fuerte Caffarelli, lugar de castigo, minuciosamente descrito en todo su horror. Aparecen aquí varios personajes en los cuales se concentra el narrador, acercando y alejando el ojo de su cámara, y cuya postura ante ellos se constituye en una nueva instancia de configuración: Juan Acevedo (“el viejo español”) en oposición al español traidor (“el rufián”); el joven que apenas puede sostenerse en pie y que no sabe por qué está allí, condición muy general entre los internados; otros presos que intentan ganar el beneplácito de los militares; el comandante con su perro Atlas y Gravela; el moro de guardia que “se está quieto, detrás, los ojos al suelo, vergonzosamente” (287), que insinúa una inversión de roles del imaginario

## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

moros/militares europeos: civilización y humanidad/incivilización e “inhumanidad”; Koeffler, el médico, cuyo asistente es el narrador, nuevo dato autobiográfico (Sicot, 409); por último, Yubischek enfermo, irreconocible, excepto por su sonrisa, que se transforma en el arma de combate contra los procesos de despersonalización, deshumanización y animalización a los que son sometidos los internados (Sánchez Zapatero, 2011: 223-227) y en un símbolo de esa lucha, del mismo modo que sus últimas palabras en español, antes de morir, que reafirman tanto su existencia y su identidad individual, como la colectiva. Complementa este cuadro, en la cuarta escena, el diálogo entre un preso alemán y otro español, a quienes el narrador enfoca y les concede la voz: “—¿Tú qué *eras*? [...] —¿*Pertenecías* a algún partido?” (288; la cursiva es nuestra). Ya *no son*, casi no existen, pero, alguna vez, *fueron*. Contra esa forma de desaparición, de muerte en vida, lucha Yubischek.

En el último párrafo de la secuencia final, la sexta, el narrador vuelve a Carlos Yubischek, junto al médico, en su lecho de muerte de cemento frío, en el calabozo, lo que le confiere una estructura circular al cuento. Allí, sus últimas palabras: un consejo, en alemán, al médico, “vive tú también así, amigo, con gusto y alegría, y desprecia la muerte” (289); y a quienes quieran escuchar, en español, lengua universal de los voluntarios de las Brigadas Internacionales y —en oposición a la “lengua del porvenir” de muerte que representa la alemana (289)— lengua de la resistencia: “No podrán con nosotros” (290). Yubischek había comprendido, pero no se rindió: hasta el fin de sus días, despreció la muerte y la conjuró con su eterna sonrisa. El día de su final, Gravela silba alegremente “como si le hubieran quitado un peso de encima” (290), idea que acentúa la circularidad, aunque con un sentido inverso que se revela también en la tergiversación del valor pedagógico que la historia de Carlos tiene y que termina de configurar el yo de Yubischek y del narrador. Él es quien le reintegra su verdadero significado ejemplar en el relato y cumple, así, el deseo de Max Aub: dar cuenta de lo ocurrido para que el mundo no lo olvide (Ugarte, 132/3). Esa es su tarea, la tarea de la que hablaba Yubischek y que asume, la misma que tiene el narrador, la misma que tiene Max Aub.

### 3. A modo de conclusión

Para los exiliados, hayan o no sufrido la experiencia concentracionaria, el compromiso ético es el pilar de su labor y de su vida: la defensa de la memoria histórica es una tarea vital y se logra mediante la escritura, cualquiera sea el género que se elija, pero, según Javier Sánchez Zapatero, siempre animada por una predisposición al testimonio (2008: 445/6 y 2009). Ello implica que la voz individual se erige como representante de un colectivo y que lucha contra el dominio de la memoria y el monopolio de su interpretación que detentan los sectores hegemónicos (Sánchez Zapatero, 2010: 37-42; Todorov, 2001: 139-175).

En esta lucha y en la voluntad del testimonio, en el propio relato, el yo se construye, se deconstruye y se reconstruye, ya que “Todo testimonio de una vida implica, más que una mimética reproducción de unos acontecimientos históricos, la formación de una nueva identidad del sujeto creador a través de múltiples identidades anteriores” (Sánchez Zapatero, 2008: 447). De allí que la escritura (el arte), sea un proceso de autoconocimiento o de descubrimiento de esa nueva identidad. Dice Max Aub en una carta de 1951: “Ya sé que estoy fichado, y que esto es lo que cuenta... Es decir, que yo, mi persona, lo que pienso, lo que siento, no es la verdad. La verdad es lo que está escrito. Claro que yo, como escritor, debería comprenderlo mejor que nadie. Es decir. Que lo que vive de verdad son los personajes y no las personas... Yo, Max Aub, no existo” (Ugarte, 1999: 123). Max Aub no es ni el que cree ser ni el de la ficha que lo condena: es otro hombre, construido con esas y otras tantas identidades que ha adoptado al atravesar la experiencia traumática de la guerra, del campo de concentración y del exilio. La escritura es, entonces, una forma de autoafirmación, de resistencia y de lucha contra el olvido. Es la forma de decir a quien quiera escuchar: “No podrán con nosotros”.

### Bibliografía



### Fuentes primeras

Aub, Max (1969). *Últimos cuentos de la guerra de España*. Caracas: Monte Ávila Editores.

### Fuentes segundas

Alberca, Manuel (1996). "El pacto ambiguo". *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, 1, pp. 9-19.

Casas, Ana [comp.] (2012). "El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual". En *La autoficción. Reflexiones teóricas*. Madrid: Arco Libros.

De Man, Paul (1979). "La autobiografía como desfiguración". *Suplemento Anthropos* (1991), 29, pp. 113-118.

Malgat, Gérard (2003). "Del laberinto histórico al laberinto literario". *Letra internacional*. Disponible en:

[http://www.almendron.com/historia/contemporanea/max\\_aub/max\\_aub\\_14.pdf](http://www.almendron.com/historia/contemporanea/max_aub/max_aub_14.pdf)

Sánchez Zapatero, Javier (2008). "Memoria y literatura: escribir desde el exilio". *Lectura y signo*, 3, pp. 437-453.

----- (2009). "La predisposición al testimonio en la literatura del exilio". *Tonos Digital* [Online]

Disponible: <http://www.tonosdigital.es/ojs/index.php/tonos/article/view/359/258>

----- (2010). "Entre la universalidad y la singularidad". En *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración*. Barcelona: Montesinos.

----- (2011). "La literatura testimonial española y la experiencia de los campos de internamiento franceses: una aproximación al corpus". En *Castilla. Estudios de literatura*, 2, pp. 215-232.

Sicot, B. (2007). "Max Aub en Djelfa: lo cierto y lo dudoso (28 de noviembre de 1941-18 de mayo de 1942)", En *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LV, 397-434. Disponible en:

<http://redalyc.uaemex.mx/principal/ForCitArt.jsp?iCve=60211180004>



Todorov, Tzvetan (2001). "Controlar la memoria". En *Memoria del mal, tentación del bien*. Barcelona: Península.

Ugarte, Michael (1999). "La política del exilio: Max Aub". En *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores.