

Luisa Selvaggini

Strategie testuali, paratestuali e discorsive in *Manuscrito cuervo* di Max Aub

TEXTUAL, PARATEXTUAL AND DISCURSIVE STRATEGIES IN MAX AUB'S *MANUSCRITO CUERVO*

Abstract: *Manuscrito cuervo* is part of *El laberinto mágico*, the narrative cycle in which Max Aub returns his personal memory about the Spanish Civil War, the prison camps and exile. The tale is one of Aub's apocryphal works. It is in fact a false manuscript written by a crow, who in Le Vernet internment camp studies the human species for the benefit of its own companions. As Aub did during his captivity, the crow notes what he observes and reports the facts in his own way. The result is an anthropological pseudo-reflection written by an unlikely chronicler, whose external point of view gives the real events – personally experienced by Aub, who is the true witness – the status of literary fiction. In this way, Aub speaks about his own experience but not from an autobiographical perspective, and transmits a personal memory that is both individual and collective.

Keywords: Max Aub; *Manuscrito cuervo*; *Laberinto mágico*; Spanish Republican Exile; Concentrationary Literature.

LUISA SELVAGGINI

Università di Pisa, Italia
luisa.selvaggini@gmail.com

DOI: 10.24193/cechinox.2023.44.15

Manuscrito cuervo è uno dei testi più rappresentativi della produzione aubiana di ambito concentrazionario. Il nucleo tematico del racconto, che appartiene al ciclo narrativo del *Laberinto mágico*, è costituito dalla personale esperienza di Aub nei campi di internamento francesi, dove fu recluso tra il 1940 e il 1942¹. Di origini franco-tedesche, ma spagnolo di adozione, Aub aveva sostenuto e difeso i valori della Repubblica durante la Guerra Civile. Tuttavia, nel febbraio del 1939, dopo la sconfitta definitiva dell'esercito repubblicano, fu costretto a rifugiarsi in Francia, dove era nato nel 1903. Nell'esilio, Aub continuò la sua militanza antifranchista e antifascista, finché nell'aprile del 1940, a causa di una delazione anonima che lo indicava come ebreo comunista e rivoluzionario d'azione², fu arrestato e imprigionato nello stadio Roland Garros di Parigi. In seguito, fu trasferito nel campo di internamento del Vernet, nella Francia sud-occidentale, e fu poi deportato a Djelfa, nel deserto algerino³. Nel settembre del 1942, grazie all'intermediazione della diplomazia messicana, poté imbarcarsi per il Messico, dando così inizio a un secondo esilio, che si trasformò, di fatto, in una emigrazione definitiva⁴. Dopo aver ottenuto la nazionalità messicana, Aub tornò in Spagna

solo nel 1969⁵ e, per l'ultima volta, nel 1972, poco prima della sua morte, avvenuta in Messico nel luglio dello stesso anno.

Durante la sua prigionia Aub praticò la scrittura come forma di resistenza, annotando nei suoi quaderni le circostanze di cui fu testimone⁶ e tracciando i profili di altri prigionieri, alcuni dei quali compariranno come personaggi nei suoi testi narrativi e teatrali. Questa stessa modalità è all'origine di *Manuscrito cuervo*, in cui lo spazio rappresentato è quello del Vernet, sebbene in esso confluiscono anche i ricordi di Djelfa⁷.

Sulla stesura del racconto non si hanno riferimenti certi⁸. Il testo apparve per la prima volta nel 1950 in *Sala de Espera*⁹, la rivista personale di Aub, attraverso la quale l'autore, dall'esilio, faceva circolare i suoi scritti, alcuni dei quali ancora privi di una collocazione editoriale.

Il racconto, che è un apocrifo letterario¹⁰, si presenta come un manoscritto redatto da un corvo, che nel Vernet studia la specie umana a beneficio dei suoi simili, affinché non incorrano negli stessi errori degli uomini. Il corvo annota ciò che osserva con un rigore apparentemente scientifico ed elabora una relazione, o trattato, che indirizza ai membri dell'Accademia corvina alla quale appartiene. Ciò che ne risulta è una pseudo-riflessione antropologica redatta da un cronista inverosimile, la cui prospettiva straniante conferisce agli avvenimenti narrati – che sono reali e di cui Aub è il vero testimone – lo *status* di finzione letteraria¹¹. In questo modo, Aub parla della propria esperienza, ma non in chiave autobiografica, restituendo una memoria che è al contempo individuale e collettiva. Il processo di distanziamento dalla realtà fattuale si realizza pertanto attraverso un falso autore, che è estraneo

alla comunità umana¹², e si completa con la presenza di altre figure fittizie: il falso curatore del testo, J.R. Bululú, che è l'artefice del ritrovamento del manoscritto, e il falso traduttore, Aben Máximo Albarrón, che traspone la relazione dalla lingua corvina in castigliano¹³.

Nella costruzione del finto trattato Aub ricorre a espliciti segnali di genere. La struttura della monografia accademica viene infatti riprodotta attraverso specifici marcatori paratestuali (frontespizio, prologo e indice), che nelle *soglie* del testo, secondo la ben nota metafora usata da Gérard Genette¹⁴, veicolano una serie di significazioni implicite, utili per cogliere gli aspetti unificanti del racconto¹⁵. In particolare, è nel frontespizio che si concentrano le informazioni necessarie per una lettura coerente della narrazione¹⁶. La pagina iniziale del manoscritto è costituita da elementi testuali (titolo, sottotitolo, indicazione del falso curatore, dedica e indicazione del falso traduttore) e da un elemento grafico (il ritratto del corvo a figura intera, che nella mistificazione letteraria ha lo scopo di avvalorare l'autenticità del testo)¹⁷. Il titolo del trattato è composto da un sintagma che si presta a una doppia lettura: il secondo elemento che lo compone (*cuervo*) può infatti svolgere una funzione aggettivale rispetto al primo (*manuscrito*), indicando così che si tratta di un "manoscritto corvino"¹⁸, oppure può agire come elemento di specificazione, attribuendo al corvo la paternità del trattato, che si presenta dunque come "il manoscritto del corvo". Il sottotitolo, *Historia de Jacobo*, rivela invece il duplice ruolo svolto dal corvo, che, secondo Ottmar Ette, agisce nella narrazione come *corvus in fabula* e come *auctor*, vale a dire come informatore e autore al contempo¹⁹.

A questo proposito, è opportuno segnalare che il corvo aubiano aveva realmente una sua referenzialità all'interno del campo. Lo evidenzia lo stesso Aub, ricordando che nel Vernet esisteva un corvo che gli internati chiamavano Jacob, come si legge in un passo, poi espunto, contenuto nelle prime stesure del racconto:

Por si no lo saben, Jacob era un cuervo. Un cuervo, un verdadero, auténtico y natural cuervo. Un cuervo. He dicho cuervo y no urraca. Y eso tiene importancia por lo que sigue: un cuervo amaestrado. Un cuervo que han conocido miles y por ese nombre, por ese propio nombre propio de Jacob²⁰.

La presenza del corvo è confermata anche da un altro autorevole scrittore detenuto nel Vernet, l'ungherese Arthur Koestler, che in *Schiuma della terra* descrive uno dei lavori più degradanti del campo, la pulizia dei recipienti-latrine che venivano vuotati e lavati nel fiume:

L'operazione veniva ripetuta due volte al giorno. Le due prime volte vomitai; poi ci feci l'abitudine. Qualche volta Jacob, la cornacchia, faceva il viaggio fino al fiume con noi, gracchiando sul coperchio di un recipiente e guardando gli uomini che spingevano il carro con gli occhi scintillanti pieni di nera ironia; talvolta ci accompagnava anche Negro, il cane²¹.

In un altro passo, Koestler allude alle *curiosità* del campo, tra le quali annovera

Negro, il cane alsaziano nero, che aveva seguito dovunque le Internazionali,

dalla battaglia di Brihuega alla baracca dei lebbrosi, e Jacob, la cornacchia addomesticata che avevano acquistato al campo di Gurs e che aveva una predilezione per rubare gli scacchi di Birn, ma solo quelli bianchi²².

Il corvo aubiano, dunque, pur inserendosi nell'ampia tradizione favolistica e moralistica degli animali parlanti, è la rappresentazione letteraria di un corvo reale e, in quanto vera *presenza* del Vernet, la sua storia confluisce a ragione nel *Labyrintho mágico*, al pari delle storie degli altri prigionieri.

Una ulteriore peculiarità del testo riguarda il nome del curatore del manoscritto, J.R. Bululú, che è anche l'autore del prologo e di alcune note di commento. Il suo nome rimanda infatti al termine *bululú*, con il quale si indicava l'attore che, modificando la propria voce, rappresentava da solo tutti i personaggi di commedie e di farse del Siglo de Oro²³. Analogamente, Aub svolge nel racconto tutti i ruoli che sottendono alla finzione narrativa (il falso autore, il falso curatore e il falso traduttore), e come Bululú, che è "cronista de su país y visitador de algunos más"²⁴, egli è cronista delle vicende spagnole e, suo malgrado, peregrino a causa dell'esilio. La dedica che il curatore rivolge "a los que conocieron al mismísimo Jacobo, en el campo de Vernet, que no son pocos"²⁵, rappresenta un ulteriore rimando a un referente reale (i prigionieri del campo), in una continua oscillazione tra elementi fattuali e finzionali.

Nel frontespizio, come già detto, viene menzionato anche il traduttore del testo, Aben Máximo Albarrón, il cui nome richiama per allitterazione quello dello stesso Aub, ma che, diversamente da Jacobo

e da Bululú, che sono testimoni diretti del Vernet, opera soltanto come mediatore dell'esperienza concentrazionaria.

Il prologo del manoscritto si apre con una epigrafe nella quale è riportato un passo della *Historia natural y moral de las Indias* (1590) del gesuita José de Acosta:

Realmente tienen las obras de la divina arte no sé qué de primor como escondido y secreto, con que, miradas unas y otras muchas veces, causan siempre un nuevo gusto²⁶.

A livello simbolico, il rimando intertestuale alla cronaca di Acosta implica una significazione complessa. La sua *Historia*, infatti, contrariamente ad altri resoconti coevi sul Nuovo Mondo, si distingue per essere il risultato dell'indagine personale dell'autore²⁷. Pertanto, nel racconto aubiano si stabilisce una correlazione diretta tra la cronaca cinquecentesca e quella fittizia del corvo-cronista, che descrive i comportamenti degli abitanti del Vernet, presentando, di fatto, ai suoi lettori il campo come un *nuovo mondo*. Non a caso, la percezione del campo di concentramento come un mondo a parte, isolato e separato dal resto della comunità umana, è testimoniata da molti dei sopravvissuti e costituisce uno dei *topoi* della letteratura concentrazionaria²⁸. Lo scarto tra le due esperienze messe a confronto è dunque eloquente: alla meraviglia illustrata nella cronaca di Acosta, si contrappone il disgusto del corvo di fronte alla barbarie del Vernet.

Nei primi paragrafi del prologo Bululú descrive il ritrovamento del manoscritto e, in qualità di testimone diretto, riporta alcuni dettagli significativi sul corvo e sull'organizzazione del campo:

Cuando salí, por primera vez, del campo de concentración de Vernet y llegué a Toulouse, en los últimos meses de 1940, encontré en mi maleta un cuaderno que no había puesto allí. Jacobo había desaparecido días antes y no se sabía nada de él, ni, según supe luego, se volvió a tener noticias suyas. Jacobo era un cuervo amaestrado cuya mayor habilidad consistía en posarse en las tapaderas de las tinas repletas de las evacuaciones, propias y ajenas, que llevábamos a vaciar y limpiar al río, con regularidad y constancia dignas de mucha mejor causa. Paseábase luego, dándose importancia, entre los barracones y aun volaba del A al B y al C, cuarteles que nos dividían al azar, aunque en principio correspondiera el primero a los denominados detenidos "políticos", el último a los delincuentes comunes y el otro a la morralla de las más variadas índoles: judíos, españoles republicanos, algún conde polaco, húngaros indocumentados, italianos antifascistas, soldados de las Brigadas Internacionales, vagos, profesores, etc. Ignoro quién colocó aquel cuaderno en mi equipaje. Yo no tenía relaciones personales con Jacobo. Estas páginas dieron vueltas por el mundo, en un ídem, al azar de mis azares, y si las doy ahora a la imprenta es únicamente como curiosidad bibliográfica y recuerdo de un tiempo pasado que, a lo que dicen, no ha de volver, ya que es de todos bien sabido que se acabaron las guerras y los campos de concentración²⁹.

Bululú afferma di aver lasciato il Vernet per la prima volta negli ultimi mesi del

1940, così come accadde ad Aub nella realtà. In seguito, fa riferimento al manoscritto ritrovato, artificio che rimanda evidentemente a un *topos* narrativo e, nello specifico, al modello letterario del *Quijote*, in cui Cervantes si presenta come secondo autore e finge di narrare le vicissitudini dell'*ingenioso hidalgo* a partire dalla traduzione in castigliano di un manoscritto originale in arabo redatto da Cide Hamete Benengeli, il primo autore³⁰. L'allusione al testo cervantino è corroborata dalla presenza del falso traduttore, Aben Máximo Albarrón, il cui nome arabeggiante cela, come ricordato in precedenza, quello di Aub. In questo gioco di rimandi non è secondario il richiamo alla vicenda personale di Cervantes, che ripetutamente rielaborò in forma letteraria l'esperienza traumatica degli anni trascorsi nelle prigioni di Algeri.

Il curatore del manoscritto corvino menziona inoltre l'abituale partecipazione di Jacobo alla *corvée de tinette*, la stessa descritta da Koestler in *Schiuma della terra*, e presenta anche lo spazio reale del Vernet, suddiviso in sezioni e popolato da una moltitudine derelitta ed eterogenea. Altrettanto reale è l'accenno alla peregrinazione dei quaderni di Aub, che seguirono l'autore prima in Algeria e poi nell'esilio in Messico. Tragicamente falsa, invece, è l'affermazione circa la fine delle guerre e dei campi di concentramento. Bululú illustra anche le caratteristiche del testo autografo³¹ e specifica i criteri adottati per l'edizione, che, a quanto afferma, ha mutuato dalle *Disquisiciones sobre filología castellana* (1950) del filologo colombiano Rufino José Cuervo, il cui nome, non per caso, ben si adatta al proposito ludico di Aub e alla sua predilezione per i giochi di parole. Seguono poi lo schema delle fantasiose corrispondenze tra

i caratteri dell'alfabeto corvino e quelli del castigliano e, in ultimo, i ringraziamenti rivolti a

Su Excelencia, *monsieur Roy*, ministro del Interior, socialista como yo, que en 1940 tuvo a bien ayudarme a dar con el manuscrito y me proporcionó el tiempo y solaz necesario, y aún alguno de más, para descifrarlo³².

Il riferimento è a Henri Roy, ministro dell'Interno del governo francese dal marzo al maggio del 1940, che Aub ritenne tra i responsabili della sua reclusione nel Vernet, perché esponente dell'esecutivo che in Francia aveva legittimato l'istituzione dei campi di internamento per i rifugiati spagnoli³³.

Nel prologo, Bululú osserva inoltre un fatto curioso: l'indice predisposto dal corvo "promete más de lo que el texto da"³⁴, circostanza alla quale José Antonio Pérez Bowie attribuisce un valore metafinzionale³⁵, perché sul piano simbolico corrisponde all'incapacità del corvo-narratore di rapportarsi alla realtà complessa del Vernet, che si sottrae a ogni tentativo di sistematizzazione.

Nelle brevi, a volte brevissime, sezioni che compongono la relazione, il corvo descrive un'umanità perduta e negletta, regolata da norme irrazionali e incomprensibili, che lo inducono a collocare gli uomini al livello più basso della scala evolutiva. Incredulo di fronte alla realtà che si rivela ai suoi occhi, il corvo si limita a osservare, senza però trarre conclusioni³⁶. Questo atteggiamento, come segnala Silvia Monti³⁷, ricorda per alcuni aspetti quello di un altro animale parlante: la scimmia ammaestrata protagonista della *Relazione per un'accademia* di Franz Kafka, che riesce

a sopravvivere tra gli uomini combattendo la propria natura scimmiesca e imparando a ragionare come loro. La scimmia si astiene da ogni commento e termina la sua relazione dicendo: “desidero soltanto divulgare esperienze; io, riferisco soltanto”³⁸. Contrariamente alla scimmia di Kafka, però, il corvo aubiano non interagisce con gli uomini, ma li osserva a distanza, trasformando l'*Homo Verniensis*, come lo definisce Koestler³⁹, in un oggetto di indagine, ascrivibile alla più vasta comunità della “specie concentrazionaria”⁴⁰.

Nella narrazione, l'incapacità del corvo di comprendere l'universo del Vernet si traduce in una lettura rovesciata della realtà, in cui, ad esempio, il campo diventa una scuola di eccellenza nella quale si forgiavano i migliori (“el encierro mejora la condición humana”)⁴¹. Silvia Monti osserva che il rovesciamento ironico agisce nel racconto “come difesa ultima nei confronti dell'orrore carcerario e tentativo di superare l'impotenza narrativa da esso generata”, consentendo ad Aub di aggirare “quel sentimento di inadeguatezza della parola che gli impediva di ricongiungere e dotare di una struttura logica e quindi di un qualsiasi senso quei frammenti, quelle schegge di ricordi”⁴². Condividendo la medesima linea interpretativa, José Antonio Pérez Bowie rileva che *Manuscrito cuervo* si costruisce, in realtà, attorno a una riflessione di tipo metaletterario, che soggiace alla narrazione stessa, vale a dire la constatazione del fallimento delle consuete forme discorsive nella rappresentazione di una esperienza traumatica⁴³. Secondo Pérez Bowie, infatti, il racconto esemplifica compiutamente il conflitto tra l'ossessione di Aub per la materia narrata (l'esperienza concentrazionaria) e l'altrettanto ossessiva

ricerca di una forma discorsiva che risulti adeguata ad essa⁴⁴.

In riferimento alla complessa relazione che in *Manuscrito cuervo* si stabilisce tra realtà e rappresentazione letteraria, Ottmar Ette riprende ciò che Hannah Arendt scrive nel saggio intitolato *Le origini del totalitarismo* (1951) riguardo all'incapacità comunicativa che contraddistingue i resoconti sui campi di concentramento, rispetto ai quali il lettore può talvolta manifestare la propria diffidenza, a prescindere dalla veridicità delle testimonianze rese dai superstiti⁴⁵. Secondo Ette, nel caso di *Manuscrito cuervo* la credibilità del racconto è invece ingenerata dalla finzione narrativa stessa:

Con otras palabras: con medios únicamente racionales no se puede contra la irracionalidad. Con lo cual, lo fáctico no desaparece en una ficcionalidad con características de pesadilla; más bien, lo ficcional reclama la creación de un mundo (narrativo) capaz de superar la falta de comunicación de la que acusó Hannah Arendt a los informes de los testigos presenciales y de elaborar una compleja situación comunicativa que oscila entre la facticidad y la ficcionalidad. Todo esto se podría definir como la teoría del cuervo comunicativo de Max Aub, donde el autor real se queda en un segundo plano⁴⁶.

La complessa costruzione diegetica di *Manuscrito cuervo* consente dunque ad Aub di comunicare l'incomunicabile, abbandonando ogni pretesa realista, a favore di un “realismo trascendente” e non mimetico, il cui obiettivo non è quello di descrivere la realtà, ma di farla comprendere⁴⁷. In questa

prospettiva, pertanto, l'ironia, il paradosso e la deformazione grottesca agiscono nel racconto come meccanismi testuali che in un primo momento celano il messaggio, per restituirlo poi con maggiore incisività, conferendogli, come osserva José Antonio Pérez Bowie, una drammaticità rafforzata⁴⁸.

Sul piano narrativo, la facoltà di "hablar corvinamente de los hombres" offre ad Aub la possibilità di riferire attraverso il filtro dell'umorismo alcuni dei risvolti più drammatici della storia contemporanea. Scrive Jacobo:

El hombre se señala por su desagradecimiento. Según tengo entendido, en épocas pasadas (y del hecho hay documentos en la Academia) muchos muertos, en homenaje a nuestra superioridad, nos eran ofrecidos, fuese colgando de las ramas de los árboles: atención delicada, pero ya en completo desuso (lo que me hace suponer que la desdicha de los hombres no conocerá fin), o expuestos en la cumbre de altas torres, para facilitar nuestro gusto. Ahora la costumbre general es, sin otro fin que demostrar su odio hacia sus superiores, enterrar a los muertos con complicadas ceremonias. Estos últimos tiempos, en los que las matanzas han sido mejor organizadas, han llegado a extremos inauditos, hijos de la desesperación. Con tal de ofendernos, queman las carnes, después de haberlas desinfectado con gases, en cámaras especiales. [...] Si no hay holocausto en nuestro honor, ¿para qué las guerras? ¿para qué tanto cadáver? Y ¡oh colmo de la estupidez!, ni siquiera escogen a los mejor cebados⁴⁹.

E ancora:

He oído decir que en Alemania ya existen campos de esta misma índole – y con el mismo fin – donde se lee, en la entrada: "El trabajo por la alegría". Es decir, que los hombres están intentando cambiar monedas por sonrisas. No respondo de ello y habrá de verificarse⁵⁰.

A livello linguistico, la prosa concisa e coesa del manoscritto consente una esposizione asettica e oggettiva dei fatti, in consonanza con il metodo più volte esplicitato dal corvo:

Me limitaré a aportar datos exactos y fehacientes acerca de ese conglomerado extraño y primitivo en el que, hasta nuestros días, nos hemos fijado tan poco. [...] Todo cuanto escriba o cuente ha sido visto y observado por mis ojos, escrito al día en mis fichas. Nada he dejado a la fantasía – que es enemiga de la política – ni a la imaginación – esa enemiga de la cultura. Todos los hechos aquí traídos a cuenta no lo son por mi voluntad, sino porque así sucedieron. He rechazado todos los relatos que me pudieran parecer sospechosos aunque el informador me mereciera crédito. He procurado seguir el procedimiento más riguroso posible. [...] Pero tengo ya, por mis anteriores comunicaciones académicas, suficientemente cimentado el renombre de mi austeridad y de mi virtud, para que las afirmaciones contenidas en la comunicación que tengo el honor de presentar sean aceptadas como fiel reflejo de la realidad humana⁵¹.

Il corvo, inoltre, ricorre a formulazioni attraverso le quali mette sé stesso in primo piano, rivendicando il proprio ruolo di testimone oculare e legittimando la veridicità del discorso (“De las duchas vengo. No quería que me lo contaran, pero ahora me veo en aprietos para relatarlo”; “Fui testigo del siguiente hecho, que traigo a cuento como ejemplo de su acrisolada idiotez...”)⁵². Tuttavia, non sempre la prosa corvina risponde ai criteri di chiarezza e biunivocità che la comunicazione scientifica richiede. Lo dimostra il continuo ricorso a espressioni idiomatiche e paremiologiche, che rivelano l'esigenza di trasferire nel testo scritto le modalità della lingua colloquiale, oppure il continuo ricorso ai giochi linguistici, che sfruttano la polisemia lessicale e corroborano

il chiaro intento parodico del racconto. Di nuovo emerge il gusto di Aub per la sperimentazione, questa volta linguistica, a lui particolarmente congeniale per la sua condizione di ispanofono non nativo, in grado di cogliere con maggiore sensibilità le peculiarità della lingua spagnola⁵³.

Nel racconto, dunque, i meccanismi testuali, paratestuali e discorsivi agiscono simultaneamente come filtri distanziatori, contribuendo a connotare la realtà con i tratti della finzione⁵⁴, ma facendo strategicamente risaltare la dimensione fattuale su quella finzionale. E se *Manuscrito cuervo* può essere letto come metafora della inadeguatezza e del fallimento della scrittura nel riferire una realtà drammatica come quella del campo, al contempo è anche una delle formule più riuscite della scrittura aubiana.

BIBLIOGRAFIA

- Acosta, José de, *Historia natural y moral de las Indias*, Edmundo O'Gorman (ed.), México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1940.
- Arendt, Hannah, *Le origini del totalitarismo*, Torino, Einaudi, 2009.
- Aub, Max, *Manuscrit corbeau*, Robert Marrast (trad.), postfazione e note di José María Naharro-Calderón, Narbonne, Mare Nostrum, 1998.
- Aub, Max, *Diarios (1939-1972)*, Manuel Aznar Soler (ed.), Barcelona, Alba Editorial, 1998.
- Aub, Max, *Manuscrito cuervo. Historia de Jacobo*, José Antonio Pérez Bowie (ed.), postfazione di José María Naharro-Calderón, Segorbe, Fundación Max Aub, 1999.
- Aub, Max, *Hablo como hombre*, Gonzalo Sobejano (ed.), Segorbe, Fundación Max Aub, 2002.
- Aub, Max, *Obras completas. Vol. III-A: El laberinto mágico II*, Luis Llorens Marzo e Javier Lluch Prats (ed.), Valencia, Biblioteca Valenciana, 2002.
- Aub, Max, *Obras completas. Vol. IV-B: Relatos II: los relatos de “El laberinto mágico”*, Luis Llorens Marzo e Javier Lluch Prats (ed.), Valencia, Biblioteca Valenciana, 2006.
- Aub, Max, *Obras completas. Vol. X. Ensayos I*, Antonio Martín Ezpeleta, Eva Soler Sasera, Miguel Corella Lacasa e Juan María Calles (ed.), Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2020.
- Aznar Soler, Manuel, “La espera y la esperanza de Max Aub a través de su revista *Sala de Espera* (1948-1951)”, in Max Aub, *Sala de Espera (Edición Íntegra)*, Segorbe, Fundación Max Aub, 2000 (s.p.).
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (dir.), Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998, 2 voll.
- De Marco, Valeria, “Historia de Jacobo: la imposibilidad de narrar”, in Cecilio Alonso (ed.), *Actas del congreso internacional Max Aub y el laberinto español*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1996, pp. 559-565.
- Ette, Ottmar, “Entre *homo sacer* y *homo ludens*: El *Manuscrito Cuervo* de Max Aub”, in Ottmar Ette, Mercedes Figueras e Joseph Jurt (ed.), *Max Aub-André Malraux: Guerra Civil, exilio y literatura – Guerre civile, exil et littérature*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2005, pp. 177-200.

- Genette, Gérard, *Soglie. I dintorni del testo*, Camilla Maria Cederna (ed.), Torino, Einaudi, 1989.
- Greco, Barbara, *Max Aub: apocrifi e maschere letterarie*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018.
- Grillo, Rosa Maria, "Entre la farsa y la tragedia, en compañía de un cuervo y un árbol", in Silvia Monti (ed.), *Max Aub. De la farsa a la tragedia*, Verona, Fiorini, 2004, pp. 227-239.
- Iglesia, Ramón, "La *Historia natural y moral de las Indias*, del P. José de Acosta", in *Letras de México*, vol. 2, n. 19, 1940, pp. 1-4.
- Kafka, Franz, *Relazione per un'accademia e altri racconti*, Massimo Scignòli (ed.), Castel Maggiore (Bologna), Book Editore, 1997.
- Koestler, Arthur, *Schiuma della terra*, Nadia Conenna (trad.), Bologna, Il Mulino, 2005.
- Londero, Eleanor, "La mimesis incierta del cuervo escritor", in *Ínsula*, numero monografico: *Max Aub en el siglo XXI*, n. 678, 2003, pp. 14-17.
- Monti, Silvia, "Il campo di concentramento come zoo umano: *Storia di Jacobo* di Max Aub", in Anna Maria Babbi e Tobia Zanon (ed.), "*Le loro prigioni: scritture dal carcere*", Atti del Colloquio internazionale (Verona, 25-28 maggio 2005), Verona, Edizioni Fiorini, 2007, pp. 347-363.
- Naharro-Calderón, José María, "De 'Cadahalso 34' a *Manuscrito Cuervo*: el retorno de las alambradas", in Max Aub, *Manuscrito Cuervo. Historia de Jacobo*, José Antonio Pérez Bowie (ed.), Segorbe, Fundación Max Aub, 1999, pp. 183-255.
- Naharro-Calderón, José María, "Max Aub y los universos concentracionarios", in James Valender e Gabriel Rojo (ed.), *Homenaje a Max Aub*, México, El Colegio de México, 2005, pp. 99-126.
- Nos Aldás, Eloísa, "El universo concentracionario en Francia en 1939: Max Aub y Arthur Koestler", in Manuel Aznar Soler (ed.), *Las literaturas del exilio republicano de 1939*, Actas del II Congreso Internacional (Bellaterra, 1999), San Cugat del Vallès, Associació d'Idees-GEXEL, 2000, vol. 2, pp. 413-420.
- Nos Aldás, Eloísa, *El testimonio literario de Max Aub sobre los campos de concentración en Francia (1940-1942)*, tesi di dottorato discussa il 18 maggio 2001, Universitat Jaume I, <https://www.tdx.cat/handle/10803/10448>. Ultima consultazione: 20 giugno 2022.
- Nos Aldás, Eloísa, "Estudio introductorio", in Max Aub, *El limpiabotas del Padre Eterno y otros cuentos ciertos: la mirada del narrador testigo*, Javier Lluch Prats (ed.), Segorbe, Fundación Max Aub, 2011, pp. 27-225.
- Orazi, Veronica, "Falsi aubiani", in Andrea Baldissera, Giuseppe Mazzocchi e Paolo Pintacuda (ed.), *Ogni onda si rinnova. Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, Como-Pavia, Ibis, 2011, vol. 2, pp. 399-415.
- Pérez Bowie, José Antonio, "Max Aub: la escritura en subversión", in Ignacio Soldevila Durante e Dolores Fernández (ed.), *Max Aub: veinticinco años después*, Madrid, Editorial Complutense, 1999, pp. 209-223.
- Pérez Bowie, José Antonio, "Sobre el compromiso de Max Aub: la literatura como rebelión y como revelación", in *Revista de Occidente*, n. 265, 2003, pp. 39-52.
- Pérez Bowie, José Antonio, "En torno a la concepción aubiana del realismo", in *El correo de Euclides: anuario científico de la Fundación Max Aub*, n. 1, 2006, pp. 486-496.
- Rousset, David, *El universo concentracionario*, Barcelona, Anthropos Editorial, 2018 (2004).
- Sánchez Zapatero, Javier, *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración*, Barcelona, Editorial Montesinos, 2010.
- Sánchez Zapatero, Javier, *Max Aub y la escritura de la memoria*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2014.
- Soldevila Durante, Ignacio, "El realismo trascendente y otras observaciones acerca de la narrativa española contemporánea. A propósito de Max Aub", in *Papeles de Son Armadans*, n. 150, 1968, pp. 197-228.
- Soldevila Durante, Ignacio, *La obra narrativa de Max Aub (1929-1969)*, Madrid, Gredos, 1973.
- Soldevila Durante, Ignacio, *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2003.

NOTE

1. Aub sviluppa il tema anche in altri racconti del *Laberinto mágico* (*Manuel, el de la Font, Yo no invento nada, Una historia cualquiera, Vernet, 1940, Ese olor, Historia de Vidal, Un traidor, Ruptura, Los creyentes, Playa en invierno, Djelfa, El limpiabotas del Padre Eterno, El cementerio de Djelfa, La guerra es lo mejor, Realidad del sueño*). All'esperienza dell'autore nei campi di internamento sono ascrivibili, inoltre, alcuni testi poetici (*Diario de Djelfa*), una pièce teatrale (*Morir por cerrar los ojos*) e *Campo francés*, testo ibrido nel quale si combinano drama e sceneggiatura cinematografica. L'opera fu redatta nel 1942, mentre Aub si trovava a bordo del *Serpa Pinto*, in viaggio verso Veracruz, ma venne pubblicata solo nel 1965 (cfr. Javier Sánchez Zapatero, *Max Aub y la escritura de la memoria*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2014, pp. 231-232). Sugli scritti aubiani, anche non letterari, riferibili all'esilio concentrazionario cfr. Eloísa Nos Aldás, "Estudio introductorio", in Max Aub, *El limpiabotas del Padre Eterno y otros cuentos ciertos: la mirada del narrador testigo*, Javier Lluch Prats (ed.), Segorbe, Fundación Max Aub, 2011, pp. 27-225 (cfr. in particolare pp. 209-225).
2. Per la cronologia degli eventi legati alla biografia di Aub faccio riferimento a Ignacio Soldevila Durante, *El compromiso de la imaginación. Vida y obra de Max Aub*, Valencia, Biblioteca Valenciana, 2003.
3. Nel Vernet venivano reclusi i prigionieri ritenuti pericolosi (francesi e stranieri estremisti, anarchici o comunisti). Aub fu internato nel campo due volte: la prima nel maggio del 1940 (nella zona C, riservata ai detenuti sospetti, ma senza accuse specifiche), la seconda nel settembre del 1941 (nella zona B, destinata agli estremisti pericolosi). Cfr. José María Naharro-Calderón, "De 'Cadahalso 34' a *Manuscrito Cuervo*: el retorno de las alambradas", in Max Aub, *Manuscrito Cuervo. Historia de Jacobo*, José Antonio Pérez Bowie (ed.), Segorbe, Fundación Max Aub, 1999, pp. 183-255 (si vedano le pp. 204-209). José María Naharro-Calderón rileva che, escludendo le camere a gas, il Vernet e Djelfa presentavano le stesse caratteristiche dei campi di sterminio tedeschi (cfr. José María Naharro-Calderón, "Max Aub y los universos concentracionarios", in James Valender e Gabriel Rojo, ed., *Homenaje a Max Aub*, México, El Colegio de México, 2005, pp. 99-126). A questo riguardo, scrive Arthur Koestler (ex membro delle Brigate Internazionali e internato nel Vernet dall'ottobre 1939 al gennaio 1940): "Nella scala centigrada liberale il campo del Vernet ero lo zero dell'ignominia; misurato in Dachau-Fahrenheit era ancora 32 gradi sopra zero. Al Vernet le percosse erano un evento quotidiano; a Dachau venivano prolungate fino a produrre la morte. Al Vernet la gente moriva per mancanza di assistenza medica; a Dachau veniva uccisa intenzionalmente. Al Vernet metà dei prigionieri doveva dormire senza coperte a venti gradi sotto zero; a Dachau venivano messi in catene ed esposti al gelo" (Arthur Koestler, *Schiuma della terra*, Nadia Conenna, trad., Bologna, Il Mulino, 2005, p. 81). È tuttavia opportuno sottolineare che Koestler scrisse il suo resoconto testimoniale nel 1941, quando ancora le camere a gas non erano entrate in funzione (*Ibidem*, p. 127). Come osserva Eloísa Nos Aldás, anche Koestler fu internato nella zona B del Vernet, ma la sua presenza non coincise con quella di Aub (cfr. Eloísa Nos Aldás, "El universo concentracionario en Francia en 1939: Max Aub y Arthur Koestler", in Manuel Aznar Soler, ed., *Las literaturas del exilio republicano de 1939*, Sant Cugat del Vallès, Associació d'Idees-GEXEL, 2000, vol. 2, pp. 413-420; cfr. p. 415).
4. Nell'estate del 1944 gli ultimi prigionieri del Vernet furono deportati nel campo tedesco di Dachau (cfr. José María Naharro-Calderón, "De 'Cadahalso 34' a *Manuscrito Cuervo*", pp. 212-215).
5. Frutto di questo traumatico ritorno fu l'amaro resoconto intitolato *La gallina ciega. Diario español*, México, Editorial Joaquín Moritz, 1971, pubblicato successivamente in Spagna in una edizione a cura di Manuel Aznar Soler (Barcelona, Alba Editorial, 1995).
6. Nella bozza del prologo al *Laberinto mágico* redatta nell'ottobre del 1970 Aub scrive: "Todo en cárceles y campos era nuevo para mí y me pasó el tiempo tomando notas que, en su mayoría, no llegaron nunca a más; algunas otras, puestas en hilera, dieron cuentos o *Campo francés*. Con el tiempo y las desdichas fueron naciendo los *Cuentos ciertos* y, luego, el *Diario de Djelfa* y en al tanto almacenado en dos líneas, en una veintena de libretos que sólo yo podría – quizá – descifrar; generalmente, por no

- ser esplicito, se me ha borrado el suceso consignado. Ya en Casablanca la costumbre de apuntar los sucesos en verso para que no los tomaran en serio me jugó malas pasadas (Max Aub, *Obras completas. Vol. III-A: El laberinto mágico II*, Luis Llorens Marzo e Javier Lluch Prats (ed.), Valencia, Biblioteca Valenciana, 2002, p. 72). I quaderni e i frammenti autografi di Aub sono conservati presso la fondazione a lui dedicata, che ha sede a Segorbe (Castellón, Spagna).
7. Lo segnala José María Naharro-Calderón in una nota alla traduzione francese del racconto (cfr. Max Aub, *Manuscrit corbeau*, Robert Marrast (trad.), postfazione e note di José María Naharro-Calderón, Narbonne, Éditions Mare Nostrum, 1998, p. 109).
 8. Ignacio Soldevila Durante indica il 1941 come anno di redazione di gran parte del testo (cfr. Ignacio Soldevila Durante, *La obra narrativa de Max Aub [1929-1969]*, Madrid, Gredos, 1973, p. 119). Secondo Silvia Monti, Aub potrebbe aver concepito l'opera durante la sua prima scarcerazione, mentre è plausibile ritenere che la redazione definitiva si sia conclusa in Messico, intorno al 1946. Tuttavia, la data indicata nel prologo del racconto ("Marsiglia, 25 luglio 1946") è da ritenersi fittizia (cfr. Silvia Monti, "Il campo di concentramento come zoo umano: *Storia di Jacobo* di Max Aub", in Anna Maria Babbi e Tobia Zanon, ed., *Le loro prigioni: scritture dal carcere*, Verona, Edizioni Fiorini, 2007, pp. 347-363; cfr. p. 349, n. 4).
 9. *Manuscrito cuervo* fu pubblicato in quattro fascicoli (*Sala de Espera*, n. 24, settembre 1950, pp. 1-16; n. 25, ottobre 1950, pp. 1-16; n. 26, novembre 1950, pp. 1-16; n. 27, dicembre 1950, pp. 1-6). Cfr. Manuel Aznar Soler, "La espera y la esperanza de Max Aub a través de su revista *Sala de Espera* (1948-1951)", prologo all'edizione completa di *Sala de Espera*, Segorbe, Fundación Max Aub, 2000, s.p. Il racconto apparve in seguito, con varianti, in Max Aub, *Cuentos ciertos*, México, Antigua Librería Robredo, 1955, pp. 143-253, e successivamente vide la luce in altre raccolte e antologie aubiane (*Mis páginas mejores*, Madrid, Gredos, 1966, pp. 170-198; *Últimos cuentos de la guerra de España*, Caracas, Monte Ávila Editores, 1969, pp. 145-214; *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, Barcelona, Seix y Barral, 1979, pp. 113-186; *Antología de relatos y prosas breves de Max Aub*, Joaquina Rodríguez Plaza e Alejandra Herrera (ed.), México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 1993, pp. 145-207; *Enero sin nombre. Los relatos completos del Laberinto Mágico*, Javier Quiñones, ed., Barcelona, Alba Editorial, 1994, pp. 175-240). Imprescindibile per una analisi critica del racconto è l'edizione a cura di José Antonio Pérez Bowie, accompagnata da un suo studio introduttivo e da una postfazione di José María Naharro-Calderón (cfr. Max Aub, *Manuscrito Cuervo, Op. cit.*). Una ulteriore edizione, corredata da un apparato critico che riporta le varianti testuali, è stata pubblicata nel volume IV-B delle *Obras completas* di Max Aub, *Relatos II: Los relatos de "El laberinto mágico"*, Luis Llorens Marzo e Javier Lluch Prats (ed.), Valencia, Biblioteca Valenciana, 2006, pp. 202-257. Più recentemente, il racconto è stato edito da Jesús Ortega e Carmen Córdoba, Granada, Editorial Cuadernos del Vigía, 2011, e posteriormente è stato incluso nell'antologia *Yo no invento nada. Relatos del Laberinto mágico. Cuentos completos I*, Madrid-Granada, Editorial Cuadernos del Vigía, 2020, pp. 158-230.
 10. Cfr. Veronica Orazi, "Falsi aubiani", in Andrea Baldissera, Giuseppe Mazzocchi e Paolo Pintacuda (ed.), *Ogni onda si rinnova. Studi di ispanistica offerti a Giovanni Caravaggi*, Como-Pavia, Ibis, 2011, vol. 2, pp. 399-415. Per un approfondimento sui apocrifi aubiani rimando al volume di Barbara Greco, *Max Aub: apocrifi e maschere letterarie*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018.
 11. Cfr. José Antonio Pérez Bowie, "Sobre el compromiso de Max Aub: la literatura como rebelión y como revelación", in *Revista de Occidente*, n. 265, 2003, pp. 39-52.
 12. Aub ricorre a un soggetto esterno alla specie umana anche in un altro racconto del *Laberinto mágico*, intitolato *Enero sin nombre*, in cui la narrazione è affidata a un albero situato lungo il cammino che da Figueras conduce a Tolosa. L'albero assiste all'esodo di migliaia di spagnoli in fuga verso la frontiera francese e, come il corvo, narra a suo modo ciò che vede. Per un raffronto tra i due racconti cfr. Rosa Maria Grillo, "Entre la farsa y la tragedia, en compañía de un cuervo y un árbol", in Silvia Monti (ed.), *Max Aub. De la farsa a la tragedia*, Verona, Fiorini, 2004, pp. 227-239.
 13. In realtà, il traduttore si limita a trascrivere in caratteri latini la scrittura corvina, aggiungendo anche alcune note di commento al testo.

14. Cfr. Gérard Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, Camilla Maria Cederna (ed.), Torino, Einaudi, 1989.
15. Cfr. Ottmar Ette, "Entre *homo sacer* y *homo ludens*: El *Manuscrito Cuervo* de Max Aub", in Ottmar Ette, Mercedes Figueras e Joseph Jurt (ed.), *Max Aub-André Malraux: Guerra Civil, exilio y literatura-Guerre civile, exil et littérature*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2005, pp. 177-200.
16. *Ibidem*, p. 180.
17. Faccio riferimento all'immagine riprodotta nell'edizione del testo pubblicata nel vol. IV-B delle *Obras completas* di Max Aub, *Relatos II: los relatos de «El laberinto mágico»*, pp. 202-257. Nel frontespizio della versione del racconto apparsa in *Sala de Espera*, invece, compare un ritratto del corvo a mezzobusto, che ricorda il disegno realizzato da Édouard Manet per la copertina dell'edizione francese del libro di Edgar Allan Poe *The raven*, tradotto da Stéphane Mallarmé e pubblicato nel 1875 (devo questa segnalazione alla cortesia di Antonietta Sanna). Nella rivista, il ritratto del corvo a figura intera appare solo alla fine del prologo e, nell'ultimo fascicolo, in chiusura del racconto. L'immagine del mezzobusto chiude invece i fascicoli 25 e 26.
18. Nel testo compaiono altri sintagmi che seguono lo stesso modello: "influencia pata" (p. 204), "preocupación lombriz" (p. 204), "Academia Cuerva" (p. 229), ecc.
19. Cfr. Ottmar Ette, *Op. cit.*, p. 179.
20. Citato in Eloísa Nos Aldás, *El testimonio literario de Max Aub sobre los campos de concentración en Francia [1940-1942]*, tesi di dottorato discussa il 18 maggio 2001, Universitat Jaume I, p. 252.
21. Arthur Koestler, *Op. cit.*, p. 124. Un altro illustre detenuto del Vernet, lo scrittore tedesco Gustav Regler, fa riferimento al corvo in *Das Obr des Malchus* (1958). Cfr. Ottmar Ette, *Op. cit.*, pp. 180-181.
22. Arthur Koestler, *Op. cit.*, p. 119.
23. Cfr. *Diccionario de la Lengua Española* RAE, 23ª ed., [versione 23.5 on line] <https://dle.rae.es>. Ultima consultazione: 30 maggio 2022. José María Naharro-Calderón ipotizza che il nome Bululú contenga in sé la radice del termine spagnolo *buló* ("balla, frottola"), che nel vissuto personale di Aub, e nel racconto, assume grande rilevanza in considerazione delle false accuse che furono all'origine della sua detenzione (cfr. Max Aub, *Manuscrit corbeau*, p. 13, n. 1).
24. Cito da Max Aub, *Manuscrito cuervo*, in *Obras completas*, vol. IV-B, pp. 202-257. Il riferimento è a p. 202.
25. *Ibidem*.
26. *Ibidem*, p. 203. Cfr. José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, Sevilla, 1590 (Libro I, cap. 3). Nell'edizione moderna della cronaca di Acosta, a cura di Edmundo O'Gorman, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1940, il riferimento è a p. 23.
27. Cfr. Ramón Iglesia, "La *Historia natural y moral de las Indias*, del P. José de Acosta", in *Letras de México*, vol. 2, n. 19, 1940, pp. 1-4. Scrive Acosta nel prologo alla cronaca: "Desseando pues yo tener alguna más especial noticia de sus cosas, hice diligencia con hombres pláticos y muy versados en tales materias, y de sus pláticas y relaciones copiosas pude sacar lo que juzgué bastar para dar noticia de las costumbres y hechos destas gentes" (José de Acosta, *Op. cit.*, p. 13).
28. Cfr. Javier Sánchez Zapatero, *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración*, Barcelona, Editorial Montesinos, 2010, p. 137 ss.
29. Max Aub, *Manuscrito cuervo*, p. 203.
30. Secondo quanto riferisce Cervantes, il manoscritto conteneva la *Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador arábigo*; cfr. Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (dir.), Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 1998, vol. 1, p. I, cap. 9, p. 108.
31. "Descripción del Manuscrito: 34 páginas de un cuaderno de 48, tamaño 18x24, escritas con letra extraña (véase facsímil), no muy difícil de descifrar. Las cubiertas son de color rosa y llevan impresas atrás la tabla de multiplicar. Al frente se lee *L'Incomparable*, y, abajo, 48 pages" (Max Aub, *Manuscrito cuervo*, pp. 203-204).
32. *Ibidem*, p. 204.
33. Lo segnala José Antonio Pérez Bowie nella sua edizione di *Manuscrito Cuervo*, p. 173, n. 6.
34. Max Aub, *Manuscrito cuervo*, p. 203.

35. Cfr. José Antonio Pérez Bowie, "Sobre el compromiso de Max Aub", p. 50. Dello stesso autore cfr. anche "Max Aub: la escritura en subversión", in *Max Aub: veinticinco años después*, Ignacio Soldevila Durante e Dolores Fernández (ed.), Madrid, Editorial Complutense, 1999, pp. 209-223 (in particolare, p. 215).
36. "No hallarán aquí relación de batallas, luchas o sacrificios de los que cuentan sin acabar otros historiadores, sí sencillas notas acerca de particularidades vistas por el autor, que ni siquiera saca consecuencia" (Max Aub, *Manuscrito cuervo*, p. 225).
37. Cfr. Silvia Monti, "Il campo di concentramento come zoo umano: *Storia di Jacobo* di Max Aub", pp. 352-353.
38. Cito da Franz Kafka, *Relazione per un'accademia e altri racconti*, Massimo Scrignòli (ed.), Castel Maggiore-Bologna, Book Editore, 1997, p. 87.
39. Arthur Koestler, *Op. cit.*, p. 115.
40. Cfr. David Rousset, *El universo concentracionario*, Barcelona, Anthropos Editorial, 2018 (2004), p. 46; Javier Sánchez Zapatero, *Escribir el horror. Literatura y campos de concentración*, p. 153 ss.
41. Max Aub, *Manuscrito cuervo*, p. 223.
42. Silvia Monti, "Il campo di concentramento come zoo umano: *Storia di Jacobo* di Max Aub", p. 352. Cfr. anche José Antonio Pérez Bowie, "Sobre el compromiso de Max Aub", p. 50.
43. Cfr. José Antonio Pérez Bowie, "Max Aub: la escritura en subversión", p. 214. La stessa opinione è condivisa anche da Valeria De Marco, che considera il racconto aubiano "una alegoría de la imposibilidad del hombre contemporáneo de narrar experiencias radicales" (Valeria De Marco, "Historia de Jacobo: la imposibilidad de narrar", in Cecilio Alonso (ed.), *Actas del congreso internacional Max Aub y el laberinto español*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1996, pp. 559-567; il riferimento è a p. 560).
44. Cfr. José Antonio Pérez Bowie, "Max Aub: la escritura en subversión", p. 214.
45. "I resoconti dei superstiti sono numerosi e sorprendentemente monotoni. Quanto più autentici sono, tanto meno cercano di comunicare cose che si sottraggono alla comprensione e all'esperienza umana, cioè sofferenze che trasformano gli uomini in 'animali che non si lamentano'. Nessuna di tali testimonianze ispira quelle passioni di indignata simpatia con cui gli uomini sono stati in ogni epoca mobilitati per la giustizia. Anzi, chi parla o scrive sui campi di concentramento è ancora considerato con sospetto; e se è decisamente ritornato al mondo dei vivi, egli stesso è talvolta assalito dai dubbi sulla sua veridicità, come se avesse scambiato un incubo per la realtà" (Hannah Arendt, *Le origini del totalitarismo*, Torino, Einaudi, 2009, pp. 611-612).
46. Ottmar Ette, *Op. cit.*, p. 184.
47. Nel suo *Discurso de la novela española contemporánea* (1945), Aub fa riferimento alla graduale affermazione nel panorama letterario internazionale di un nuovo realismo, che definisce *trascendente* "no por la importancia sino por el hecho de ser un arte llamado a traspasar y penetrar en un público cada vez más amplio. Realismo en la forma pero sin desear la nulificación del escritor como pudo acontecer en los tiempos del Naturalismo. Subjetivismo y objetividad parecen ser las directrices internas y externas de la nueva novelística" (Max Aub, *Discurso de la novela española contemporánea*, in *Obras completas. Ensayos I*, Antonio Martín Ezpeleta, Eva Soler Sasera, Miguel Corella Lacasa e Juan María Calles, ed., Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2020, vol. X, pp. 37-130; il riferimento è a p. 120). Sul tema cfr. anche Ignacio Soldevila Durante, "El realismo trascendente y otras observaciones acerca de la narrativa española contemporánea. A propósito de Max Aub", in *Papeles de Son Armadans*, n. 150, 1968, pp. 197-228, e José Antonio Pérez Bowie, "En torno a la concepción aubiana del realismo", in *El correo de Euclides: anuario científico de la Fundación Max Aub*, n. 1, 2006, pp. 486-496.
48. Cfr. José Antonio Pérez Bowie, "Sobre el compromiso de Max Aub", pp. 49-50, ed Eleanor Londero, "La mimesis incierta del cuervo escritor", in *Ínsula*, numero monografico: *Max Aub en el siglo XXI*, n. 678, 2003, pp. 14-17.
49. Max Aub, *Manuscrito cuervo*, pp. 231-232.
50. *Ibidem*, p. 226.

51. *Ibidem*, pp. 208-210.

52. *Ibidem*, pp. 216 e 229.

53. Cfr. Ignacio Soldevila Durante, *El compromiso de la imaginación*, pp. 110-111.

54. Cfr. José Antonio Pérez Bowie, "Sobre el compromiso de Max Aub", p. 49.