

## **El método magnetofónico de escritura, de Max Aub<sup>1</sup>**

**Federico Gerhardt**  
**Universidad Nacional de La Plata - CONICET**

### **Resumen**

Hacia finales de los sesentas y principios de los setentas, en su exilio mexicano, Max Aub manifiesta un vivo interés por lo que denomina el “método magnetofónico” de escritura, propiciado por una moderna técnica de registro: la grabación magnetofónica.

La concepción del “método magnetofónico” parte de la lectura, por parte de Aub, de *Los hijos de Sánchez*, libro del antropólogo norteamericano Oscar Lewis cuya edición en México generó una controversia que, al tiempo que lo convirtió en un éxito de ventas, lo obligó a pasar del catálogo del Fondo de Cultura Económica al del más reciente sello Joaquín Mortiz, en un movimiento que repite el realizado por Aub –aunque por otros motivos– entre estas dos editoriales, las más importantes de su carrera como escritor.

La ponencia analiza las marcas del método magnetofónico en dos obras aubianas cuya elaboración cabe ubicar en el periodo, *La gallina ciega* y *Conversaciones con Buñuel*, y los vínculos que la literatura de Max Aub establece con otros discursos artísticos y disciplinares a partir de la utilización del nuevo método.

### **Palabras clave**

Max Aub - método magnetofónico - técnica - exilio - edición

En 1969, Max Aub realiza un viaje a la España tardofranquista, en lo que constituye su regreso a la Península tras un prolongado exilio en México. Aunque pueden suponerse razones personales como el deseo o la curiosidad de volver a ver el país tras tres décadas de ausencia, o coyunturales como la oportunidad de promocionar su obra y reinstalarla en el mercado editorial español en un momento propicio para los escritores españoles exiliados<sup>2</sup>, el motivo declarado del viaje fue el de recolectar los materiales necesarios para la elaboración de un libro sobre Luis Buñuel, encargado por la editorial Aguilar en 1968, para el que Aub pensó como título el de *Luis Buñuel: novela*, y a cuya construcción se dedicó el escritor hasta 1972. Con el objetivo de dar cuenta de la biografía del cineasta y, al mismo tiempo, de sí mismo y de la generación que compartían, Aub, provisto de una grabadora, recogió alrededor de cuarenta y cinco entrevistas, a las que más tarde habría de someter a un molde narrativo, conforme lo anunciado por el título antes citado.<sup>3</sup>

Simultáneamente a la recolección de testimonios para el libro sobre su amigo Buñuel, Max Aub comenzó a pergeñar un texto sobre la menos amigable España de 1969, titulado *La gallina ciega*, para cuya composición se propuso poner en práctica un método similar al

<sup>1</sup> El presente texto se inscribe en el trabajo emprendido en el marco de la tesis doctoral en curso en la Universidad Nacional de La Plata, desarrollada con beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas. Asimismo, la investigación se inscribe en el marco del proyecto grupal “Letras sin libro. Literatura española en soporte prensa: mestizaje, intermedialidad, canon, legitimación” (PICT 2010-2504), bajo la dirección de la Dra. Raquel Macchiuci, acreditado ante el Programa de Incentivos a la Investigación, y aprobado y financiado por la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica.

<sup>2</sup> Este aspecto, así como los mencionados a continuación en relación con la trayectoria editorial de Max Aub han sido abordados con mayor detenimiento en *Las estrategias editoriales de Max Aub. Ediciones y editores de la obra aubiana (1925-1972)*, texto resultante del proyecto homónimo becado por la Fundación Max Aub de Segorbe, España.

<sup>3</sup> Se trataría de lo que Víctor Fuentes (1996: 771) señala, en términos cinematográficos, como un “montaje” capaz de dotar al conjunto de unidad y ritmo.

proyectado para su *Luis Buñuel: novela*. Si bien Aub había tentado con anterioridad ciertas modalidades compositivas cercanas a la referida en algunas de las novelas de su más célebre serie narrativa, *El laberinto mágico*<sup>4</sup>, cabe leer este nuevo método de escritura en relación con otras prácticas discursivas que por entonces exploraban las posibilidades abiertas por el trabajo con el registro de fuentes orales mediante la grabación magnetofónica.

Precisamente durante su visita a España en 1969, entrevistado por Rafael Conte, Max Aub afirma: “A mí me impresionó leer *Los hijos de Sánchez*, ese libro espléndido del antropólogo norteamericano Oscar Lewis, formado por las palabras de sus propios entrevistados, y que a veces me parece una novela extraordinaria” (Conte 1969: 3).

En 1964, tres años después de su primera edición en inglés por la editorial norteamericana Random House (*The children of Sánchez. Autobiography of a Mexican Family*, 1961), el Fondo de Cultura Económica de México publicó la traducción al español del libro de Lewis, cuya primera tirada –de seis mil ejemplares– se agotó en apenas un mes y medio. Tras una segunda edición de iguales número y éxito, las ventas de la obra no decayeron en los años inmediatamente posteriores –cedidos ya los derechos a la editorial Joaquín Mortiz–, llegando a contar el libro en 1971, con diez ediciones de diez mil ejemplares cada una.

El éxito de ventas del libro de Lewis podría, por un lado, explicarse a partir del escándalo en torno a la publicación de su traducción en México, las denuncias, las absoluciones y las manifestaciones a favor y en contra que lo tuvieron como objeto, y que determinaron su paso de una editorial a otra<sup>5</sup>. Pero, por otro lado, como señala Joan Oleza, el fenómeno de *Los hijos de Sánchez* “había provocado un desconcertante efecto de atracción entre los lectores del ensayo antropológico y los de la novela, al difuminar sus fronteras” (2003: 11).<sup>6</sup>

El suceso del libro de Oscar Lewis no pasó desapercibido para Max Aub, por una parte, porque las dos editoriales mexicanas que sucesivamente contaron con los derechos de su

---

<sup>4</sup> Así lo afirma, por ejemplo, con respecto a la última de ellas, *Campo de los almendros*, entrevistado por Emir Rodríguez Monegal en 1968, mismo año de la publicación de la novela citada, y previo a la experiencia española que es tema de *La gallina ciega*: “De esta última novela del ciclo, *Campo de los almendros*, podría darme el lujo de decir que hace quince o veinte años que la estoy preparando. ¡Es verdad! A medida que me encontraba con alguien, con alguna persona que había vivido en Alicante esos tres últimos días de la guerra, le preguntaba cuál había sido su experiencia. Si esto es escribir, pues entonces tardé quince años en escribirla. [...] En realidad yo tardé todo ese tiempo, yo amontonaba materiales” (Rodríguez Monegal 1968: 43).

<sup>5</sup> Tras haber publicado en 1961, sin escándalo, la versión en español del libro anterior de Oscar Lewis, *Five Families (Mexican Case Studies in the Culture of Poverty)* (1959), bajo el título *Antropología de la pobreza. Cinco familias* (la cuarta de las cuales era la de los Sánchez), la dirección del Fondo de Cultura Económica, por entonces a cargo de Arnaldo Orfila Reynal, decidió editar *Los hijos de Sánchez*, cuya primera edición aparecida en octubre de 1964 se agotó en menos de dos meses. La segunda, publicada en ese mismo año y con idéntico número de ejemplares, acabó corriendo similar suerte, esto es, agotándose, en 1965, tras el escándalo que desató la denuncia presentada por la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, en la que acusaba al autor y a la editorial por “disolución social, ultrajes a la moral pública y a las buenas costumbres y difamación”. Dicha denuncia suscitó, a su vez, la inmediata reacción de estudiantes universitarios e intelectuales mexicanos –entre los que se encontraban, por ejemplo, Juan Rulfo y Jaime García Terrés–, en defensa de la obra de Oscar Lewis y del derecho a la libre investigación. Aunque resultaron absueltos los acusados –la documentación relativa al proceso se incluye como apéndice en ediciones posteriores–, la denuncia no dejó de tener efectos palpables. Orfila fue cesado en su cargo, al poco tiempo de proponer sin éxito a la Junta de Gobierno del FCE una tercera edición de *Los hijos de Sánchez*, cuyos derechos de edición pasaron a la casa editora Joaquín Mortiz. Véase: Rodríguez Monegal, 1966.

<sup>6</sup> Cabe aquí destacar que, además, Max Aub siempre se mostró particularmente interesado por el desarrollo de las ciencias sociales. Es al respecto ilustrativa la declaración programática de la revista *Jornadas*, del Centro de Estudios Sociales de El Colegio de México, donde ya en 1945 había publicado su *Discurso de la novela española contemporánea*: “nuestro siglo es o debe ser el siglo de la ciencia social, por razón del desequilibrio hoy existente entre nuestro saber científico sobre la naturaleza y nuestro saber científico sobre el hombre y su actividad” (citado en: Caudet 2002: 68).

traducción al español, el Fondo de Cultura y Joaquín Mortiz, fueron, consecutivamente y en ese orden, las dominantes en la edición de la obra de Max Aub durante su exilio mexicano, siendo este último sello, además, el que publicará *La gallina ciega* en 1971. Pero, por otra parte, lo que llama la atención de Aub es la probable incidencia de la moderna técnica de registro, la grabación magnetofónica, en la novela<sup>7</sup>. Es así que a principios de ese mismo año de 1971, afirma: “Algún día saldrá el sabio que ponga nombre a este género y el nuevo método magnetofónico –empléese o no la grabadora– que ha dado con las obras de Pozas y Lewis (y Capote, en Norteamérica) un nuevo sesgo al género” (2007: 828).<sup>8</sup>

El propio autor de *Los hijos de Sánchez* no alcanza a poner nombre a esta especie propiciada por la nueva técnica de registro, utilizando una denominación preexistente, aunque destacando la novedad del objeto resultante: “la grabadora de cinta utilizada para registrar las historias que aparecen en este libro ha hecho posible iniciar una nueva especie de realismo social” (Lewis 1968: xxi)<sup>9</sup>. Pero el realismo, poética que le es tan cara a Max Aub desde su (re)descubrimiento de Benito Pérez Galdós tras sus tempranas incursiones vanguardistas, suele ser objeto de diferentes relecturas y de osadas convergencias en el proyecto creador aubiano (Oleza 1994).

En *La gallina ciega*, el registro realizado en el viaje a España de 1969 constituye el primer paso para la posterior construcción de un discurso *otro* (Arfuch 2007: 179). A lo largo del libro, son varias las referencias a la grabación magnetofónica, cuya preponderancia como método se encuentra íntimamente ligada a la relevancia del diálogo en *La gallina ciega*, que sirve en ocasiones para relativizar e incluso socavar las palabras del autor, vuelto un interlocutor más. En este sentido, el rasgo acaso más extendido de la ulterior puesta por escrito llevada a cabo por Max Aub sea la deliberada indistinción de los participantes en los numerosos diálogos urdidos en el texto, procedimiento que propone una lectura particular, en la medida en que la indeterminación con respecto a la propiedad de las palabras volcadas en la página lleva al lector a sopesarlas y analizarlas con mayor detenimiento, con el objetivo de identificar al emisor de las mismas.

Por otra parte, en muchos de estos pasajes, Aub pone en escena la modificación a que ha sido sometido el registro en la puesta por escrito. En una anotación correspondiente al 10 de octubre, por ejemplo, admite modificar lo grabado, la historia de un “topo”, desestimándolo a su vez como materia prima para escribir un cuento:

¿Con qué finalidad me cuenta N. la historia del hermano de su cuñado?  
¿Únicamente para que la sepa y la aproveche para escribir un cuento? ¿Para

<sup>7</sup> Por esos mismos años, dos autores argentinos también habrían compartido esta curiosidad por los alcances del grabador, como novedad tecnológica, en la literatura: Manuel Puig y Rodolfo Walsh (V. Moreno 2010). Con este último había coincidido Max Aub en su viaje a Cuba, en 1968, del que dio cuenta en su diario *Enero en Cuba* (1969).

<sup>8</sup> La mención entre paréntesis (Truman Capote) abre otro frente de lectura –que requeriría un trabajo más extenso y que, por tanto, no cabe aquí emprender– que involucra a los discursos vinculados con el “nuevo periodismo” o la “no-ficción”. No obstante, sí cabe, al menos, subrayar la pertinencia de la observación aubiana, en la medida en que la reflexión teórica ha señalado ya las ligazones de origen, las relaciones de complementariedad y las mutuas influencias a lo largo del tiempo de los discursos periodístico y de las ciencias sociales, en lo que a los usos de la entrevista se refiere. Véase: “La entrevista en la investigación: hipótesis sobre un origen común” (Arfuch 2007: 178-193).

<sup>9</sup> En las páginas iniciales de su *Antropología de la pobreza* (véase nota 5), Lewis proponía otra denominación, al tiempo que intentaba distanciarse del quehacer literario: “El estudio de los días aquí presentados pretende dar lo inmediato e integral de la vida que el novelista retrata. Su mayor penetración, sin embargo, está en la ciencia social, con todos sus poderes y debilidades. Cualquiera parecido entre estos retratos familiares y la ficción es puramente accidental. Es ciertamente difícil clasificar estos retratos. No son ficción, ni antropología convencional. Por necesidad de un término mejor, yo los llamaría realismo etnográfico, en contraste con el realismo literario” (Lewis 1964:19).

restregarme por las narices que la represión no fue tan rigurosa como me consta –el plural no sirve, en esta ocasión–? No le conozco bastante. Como me lo relató no lo traslado. Lo hizo largo y no tiene la menor gracia; resumen: ... (2003: 416)

Incluso la fiabilidad de lo grabado es puesta en duda desde el interior mismo del texto. A través de la intervención de un sobreviviente del campo de concentración de Mauthausen en diálogo con Max Aub, se desestima el valor documental de un libro compuesto como lo está *La gallina ciega*:

–¿Crees que no es necesario reproducir tu historia?  
–No. Porque no lo harás más que aproximadamente. Y no vale. Será una falsificación. Aunque lo grabaras y lo reprodujeras. Faltará el tono, mi convicción, el sentido real de mis palabras que tú percibes pero que no dan las palabras mismas impresas... Las palabras impresas –en negro– son cadáveres de palabras. Negro sobre blanco. A lo sumo, medio luto. Es imposible sacar luz a lo oscuro. (Aub 2003: 356)

Las limitaciones del modo de registro son señaladas también por Aub, cuando, por ejemplo, anota con respecto a una conversación mantenida en Madrid, el 28 de septiembre, con Jaime Salinas y Javier Pradera, de Alianza Editorial:

Los ruidos de la calle de Alcalá llegan atenuados por la altura del quinto piso. Tenía la seguridad de que la grabadora los registraría. No me parecía mal. ¡Ojalá pudiera grabar también la luz dorada del atardecer! Hubo un silencio porque no supe qué contestarle. Detuve el aparato. (2003: 318)

No obstante dichas limitaciones reconocidas a la grabación magnetofónica, y la cierta decepción, manifiesta en el prólogo, ante *La gallina ciega* como resultado provisorio, apresurado del método de escritura magnetofónico<sup>10</sup>, Max Aub cifró en la utilización de la grabadora la realización de su último gran proyecto, *Luis Buñuel: novela*, en el que se encontraba trabajando desde antes de concebir *La gallina ciega*, durante su gestación y aún después de su edición en 1971, sin por ello perder de vista la problemática fiabilidad del registro, como aclara en el “Prólogo personal” que más tarde escribiría para la obra: “... hice uso de una grabadora, lo que, naturalmente, no da mayor autenticidad a este libro que a otros; al igual que una película documental, no por serlo es de fiar” (Aub 1985: 19).

La idea de escribir un libro sobre Luis Buñuel le habría sido sugerida a Aub por Agustín Caballero, Enrique Montoya y Antonio Ruano de la editorial Aguilar, en 1967. Al año siguiente, el escritor continúa evaluando la propuesta y anota en sus diarios personales, el 16 de julio de 1968: “Ruano –Aguilar– me propone hacer un libro sobre Buñuel. Me tienta. Es toda mi vida: el cine, el Madrid de la Residencia, Dalí, Federico; el surrealismo; la guerra, el exilio” (1998: 422). Poco después, el 22 de octubre de ese mismo año, Max Aub y la editorial Aguilar firman el contrato para la edición de *Luis Buñuel: novela*, con lo que se pone en marcha la construcción del libro que constituyó el último gran proyecto que emprendió el escritor dentro de su vastísima producción.

El proceso de gestación resulta dilatado en el tiempo, e incluye la puesta por escrito de las conversaciones mantenidas con el cineasta aragonés así como con allegados a su persona, muchas de ellas en aquel viaje a España en 1969, lo que genera un acopio de material cuyas dimensiones llegan a desanimar al escritor, quien escribe en carta fechada el 16 de marzo de 1970:

---

<sup>10</sup> Un análisis más detenido de *La gallina ciega* como resultado del método magnetofónico de escritura aubiano, puede encontrarse en: Gerhardt (2010).

He estado muy fastidiado en estos últimos tiempos y me sabría mal no poder aprovechar la enormidad de material que he reunido para escribir, o mejor dicho describir, algunos aspectos positivos de mi generación, que es lo que vendrá a ser, más o menos, mi *Luis Buñuel: novela*, como definitivamente se llamará el libro, a pesar de que al llegar a París me enteré de que Aragon va a publicar un *Henri Matisse: roman*. (Aub-Soldevila 2006: 329-330)

Finalmente, en la posdata que agrega al prólogo escrito para la obra, Max Aub anuncia: “Hoy, domingo 3 de enero de 1971, tras dos años y medio de preparación, empiezo a poner en orden mis papeles acerca de Luis Buñuel, que pasa a ser personaje” (1985: 27). En esa misma posdata, justifica el uso del registro magnetofónico como prótesis de su propia memoria, maltrecha por el paso del tiempo, que amenaza, a su vez, la culminación de la obra:

necesito acabar con este libro y que no acabe él conmigo. Esta ha sido, en estos tiempos, mi duda y preocupación. Mi cuerpo está dañado, mi memoria se resiente de ello [...] Es la primera vez que me enfrente al papel con el temor (fundado) de no acabar lo que principié [...] No quiero creer en premoniciones. (1985: 27)

Pasando de los motivos del uso del grabador en cinta a sus consecuencias, si éste había propiciado, en el caso de *Los hijos de Sánchez*, un efecto de atracción entre los lectores del ensayo antropológico y los de la novela, difuminando sus fronteras, también en este caso Aub relaciona la utilización del registro magnetofónico con la que sería la hibridez de su *Luis Buñuel: novela*, en consonancia con ciertas prácticas discursivas por entonces en boga, tal como puede leerse en el prólogo escrito para el libro, donde explica:

No será tal vez la historia de Luis Buñuel, no será un estudio sobre el siglo XX, sino algo híbrido, como han venido a ser hoy, en general, las obras de arte: teatro que no es teatro, novela que no es novela, poesía que no es poesía [...] De hecho, la culpa la tiene cierta manera –moda, podríamos decir– de redactar algunos libros que no son novelas ni biografías, ni anales ni ensayos, pero que de todo tienen... (Aub 1985: 20-21)

Sin embargo, en otros pasajes de ese mismo texto preliminar, Max Aub es más específico con respecto a la hibridez de la obra proyectada, acaso, más adecuada a la trayectoria del biografiado. En uno de sus apartados, titulado “Libro diálogo, mal hablado: cine”, propone una lectura de su *Luis Buñuel: novela* como un texto que participa a un tiempo del discurso literario y del cinematográfico:

Este es un libro mal construido –si no es una ruina– y mal escrito; porque no lo está, sino hablado. Y, dejando aparte unos privilegiados (que pasan por pedantes, y tal vez lo sean), en general hablamos muy mal, y cada día peor [...] Los diálogos –de ahí no se puede pasar–, aun corregidos, tienen algo de plano continuo que sólo anima la vida que son. Este libro, hecho, visto como película, tal vez no estuviera mal. (Aub 1985: 19)<sup>11</sup>

La importancia otorgada al diálogo en la consideración de la dimensión cinematográfica del texto en que está pensando Max Aub, remite a su propia trayectoria profesional, teniendo en cuenta que su contacto decisivo con el cine se produce en 1938 a partir de su intervención en el rodaje de *Sierra de Teruel*, filme basado en un episodio de la novela *L'Espoir* de André

<sup>11</sup> Sobre el final del prólogo, Aub insiste en el carácter cinematográfico de la obra proyectada: “No sé si basta lo dicho para explicar mi intento; espero que el lector tenga en cuenta que, de hecho, sólo es mío el punto de vista, es decir, el emplazamiento de la cámara” (1985: 26).

Malraux, director también de la película. Además de desempeñarse como asistente de dirección, Aub estuvo encargado de trasponer los diálogos y traducirlos al español<sup>12</sup>. Y, a su vez, recién llegado a México tras escapar de la Guerra Civil española y sus consecuencias, Max Aub empieza con su abundante aporte literario a la producción cinematográfica mexicana, encargado de los diálogos de la película *Distinto amanecer* de Julio Bracho, en 1943, tarea que se extenderá en los años siguientes, al punto tal que cuando se encontraba armando su libro sobre Buñuel, Aub ya había intervenido como dialoguista en más de veinte films mexicanos de diversa índole.<sup>13</sup>

Por otra parte, sin que obste lo anterior, la voluntad de cruzar la literatura con el cine podría entenderse como una marca generacional, considerando que el autor de *El laberinto mágico* se inició como escritor al mismo tiempo que la llamada generación del 27, fascinada por el arte cinematográfico, que representaba entonces la modernidad estética<sup>14</sup>. En este sentido parece apuntar el propio autor al trazar el que denomina “Paralelo Buñuel-Aub”:

Nuestros caracteres son distintos, pero nuestras vidas “paralelas” tienen muchos puntos de contacto [...] Las escuelas de “vanguardia” me hirieron a mí antes que a él y las dejé. Y sin embargo, recalamos los dos en Galdós, sin contar que nuestra relación con el cine no es tan distinta en años. (Aub 1985: 23)

Cabe señalar que la referencia a Benito Pérez Galdós, no deja de ser significativa, en el contexto más amplio de las reflexiones vertidas en el prólogo, teniendo en cuenta que son las novelas dialogadas del escritor canario a las que apela Max Aub a la hora de construir una tradición literaria para sus anteriores tentativas de fusionar novela y cine, particularmente, en su libro *Campo francés* (1965).<sup>15</sup>

En este punto, y en virtud de los ejemplos antes reseñados brevemente, cabría considerar la grabación magnetofónica como un adelanto técnico que incide en la obra de Max Aub, moviéndose en dos direcciones. Por un lado, abre la posibilidad de establecer contactos con otras prácticas discursivas, artísticas e, incluso, de las ciencias humanas. Por otro lado, pero en estrecha relación con el movimiento anterior, propicia la relectura y redefinición del propio proyecto creador aubiano, proyecto interrumpido el 22 de julio de 1972 por la muerte del autor, precisamente cuando éste se encontraba dando forma a su *Luis Buñuel: novela*, dejando inconclusa la obra que resultaría de la aplicación del método magnetofónico de escritura, de Max Aub.<sup>16</sup>

---

<sup>12</sup> El objetivo planteado por la película no pudo ser cumplido, ya que debió ser terminada en el sur de Francia, tras la caída de Cataluña ante las tropas de Franco, y montada en París, haciéndose un estreno privado en 1939 en el teatro Chaillet de dicha ciudad. El estreno comercial, en cambio, tuvo que esperar hasta la finalización de la Segunda Guerra Mundial, en 1945. Sobre el tema, v.: Amell (1996) y Malgat (2007: 77-82).

<sup>13</sup> La mayor parte de estas contribuciones se produjeron durante su desempeño como consejero técnico de la Comisión Cinematográfica y profesor del Instituto Cinematográfico de México, entre 1943 y 1951, dentro del más amplio periodo de la llamada “época de oro del cine mexicano” (Sinnigen 2008: 30). Sobre la relación de Max Aub con el cine mexicano, v.: Gubern (2000) y Romero-Marco (2006; incluye como apéndice la lista detallada de las producciones cinematográficas en que participó el autor).

<sup>14</sup> Al respecto, v. Gubern (1999).

<sup>15</sup> El carácter híbrido –literario y cinematográfico– de *Campo francés*, y el precedente galdosiano, ha sido abordado en el artículo “El diálogo entre la novela y el cine. Una lectura de *Campo francés* de Max Aub, desde Benito Pérez Galdós”, enviado para su publicación en el próximo número de la revista *Anales Galdosianos*.

<sup>16</sup> El material recopilado por Aub para la construcción del libro fue seleccionado y ordenado por el yerno del escritor, Federico Álvarez, y editado por Aguilar en 1985 bajo el título de *Conversaciones con Buñuel*.

## Bibliografía

- Amell, Samuel (1996). "Cine y novela, una relación conflictiva: el caso de Max Aub". Cecilio Alonso (ed.), *Max Aub y el laberinto español. Actas del Congreso Internacional*. Tomo II. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 725-734.
- Arfuch, Leonor (2007). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Aub, Max (1985). *Conversaciones con Buñuel, seguidas de 45 entrevistas con familiares, amigos y colaboradores del cineasta aragonés*, Edición de Federico Álvarez, Madrid, Aguilar.
- Aub, Max (1998). *Diarios (1939-1972)*, Edición de Manuel Aznar Soler, Barcelona, Alba.
- Aub, Max (2003) [1971]. *La gallina ciega. Diario español*, Barcelona, Alba.
- Aub, Max (2007). "De algunos aspectos de la novela de la Revolución mexicana". Max Aub, *Legado periodístico 1943-1972*, Madrid, Fondo de Cultura Económica - Fundación Max Aub, 826-846.
- Aub, Max e Ignacio Soldevila (2006). *Epistolario 1954-1972*, Edición, estudio introductorio y notas de Javier Lluch Prats, Segorbe, Fundación Max Aub - Biblioteca Valenciana.
- Caudet, Francisco (2002). "Max Aub crítico e historiador literario". *Olivar. Revista de Literatura y Cultura Españolas* 2: 65-94.
- Conte, Rafael (1969). "Max Aub o la caja de sorpresas". *Informaciones de las Artes y las Letras* 2 oct.: 3.
- Fuentes, Víctor (1996). "Luis Buñuel: novela; una excavación crítica-dialógica". Cecilio Alonso (ed.), *Max Aub y el laberinto español. Actas del Congreso Internacional*. Tomo II. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 769-778.
- Gerhardt, Federico, 2010. "Escripción densa. (Sobre *La gallina ciega* de Max Aub.)". Raquel Macciuci (ed.). *Crítica y literaturas hispánicas entre dos siglos: mestizajes genéricos y diálogos intermediales*, Madrid, CSIC - Maia Editores, 259-279.
- Gubern, Román (1999). *Proyector de luna. La generación del 27 y el cine*, Barcelona, Anagrama.
- Gubern, Román (2000). "Max Aub y el cine". AAVV. *Max Aub. Josep Torres Campalans. Documenta (1903-1972)*, Valencia, Generalitat Valenciana, s/p.
- Lewis, Oscar (1964). *Antropología de la pobreza. Cinco familias*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Lewis, Oscar (1968) [1971]. *Los hijos de Sánchez. Autobiografía de una familia mexicana*, México, Joaquín Mortiz.
- Malgat, Gérard (2007). *Max Aub y Francia. O la esperanza traicionada*, Sevilla, Renacimiento.
- Moreno, María (2010). "Doble casetera". *Radar-Página/12* 24 oct. ([www.pagina12.com.ar/imprimir/diario/suplementos/radar/9-6558-2010-10-24.html](http://www.pagina12.com.ar/imprimir/diario/suplementos/radar/9-6558-2010-10-24.html))
- Oleza, Joan (1994). "Max Aub, entre Vanguardia, Realismo y Posmodernidad". *Ínsula* 569: 1-2, 27-28.
- Oleza, Joan (2003). "Max Aub entre Petreña y Buñuel: estrategias del antagonismo". ([www.uv.es/entresiglos/max/pdf/Joan%20Oleza.pdf](http://www.uv.es/entresiglos/max/pdf/Joan%20Oleza.pdf))
- Rodríguez Monegal, Emir (1966). "El escándalo de *Los hijos de Sánchez*". *Mundo Nuevo* 3: 82-83.
- Rodríguez Monegal, Emir (1968). *El arte de narrar*, Caracas, Monte Ávila.
- Romero-Marco, Álvaro, 2006. "Max Aub en el cine mexicano (1943-1956)". *El Correo de Euclides. Anuario Científico de la Fundación Max Aub* 1: 533-545.
- Sinnigen, John (2008). *Benito Pérez Galdós en el cine mexicano: literatura y cine*, México, Universidad Nacional Autónoma de México.