

MAX AUB Y LA REVISTA *MURTA*

José Vicente Peiró Barco

La recepción de las vanguardias en Valencia fue tímida, tardía y periférica. Algunos creadores, entre los que se encontraba Max Aub, contactaron con las nuevas corrientes literarias del resto de la península, pero casi todos los autores valencianos se mantuvieron en el margen, o al margen, de las mismas. En el ámbito teórico se desató una polémica en el ámbito de los escritores en valenciano en la revista *Taula de Lletres Valencianes*¹, entre 1927 y 1930, que denotaba un eclecticismo dominante en el ambiente cultural superpuesto a la colisión entre lo telúrico y lo universal, problema latente en las letras valencianas. En la ficción, la influencia fue tenue, aunque aún tendríamos que delimitar con mayor profundidad y globalmente qué obras de la literatura valenciana pueden considerarse vanguardistas, además de algunas producciones de Carles Salvador, *Huso de eternidad* de Pascual Pla y Beltrán y la mayor parte de las primeras creaciones de Max Aub, entre otras.

Poco después de estos amagos controvertidos, se editó una revista que, de forma postrera y efímera, intentó incorporarse al tren de las vanguardias –aunque fuera en uno de los vagones traseros– e impulsar en Valencia las corrientes que se desarrollaban en otras regiones

¹ En varios números de los treinta y ocho que se publicaron, los defensores de la penetración de las vanguardias en la poesía valenciana (fundamentalmente Enric Navarro Borrás, Maximilià Thous Lloréns y Carles Salvador) mantuvieron una firme polémica con poetas populistas como Eduard Martínez Ferrando, Miquel Duran i Tortajada y Eduard López-Chavarrí, defensores de una lírica valenciana despojada de juegos lúdicos y más arraigada en la tradición. Para examinar el alcance de la polémica, ver Carme Gregori "La discussió avantgardista valenciana", *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, XIV (1987), págs. 343-366.

españoles: *Murta*². De carácter mensual, se editaron cuatro números, el primero en noviembre de 1931 y el cuarto y último, en febrero de 1932³. La publicación reunió a un grupo de jóvenes creadores y críticos que ansiaban la renovación de la poética valenciana del momento. Existía en ellos un afán de ruptura con los moldes artísticos imperantes, los cuales dificultaban una valoración ecuánime de la nueva lírica entre los viejos autores y la prensa local, como demuestra el hecho de que en la sección “El año literario” del “Almanaque” de los años 1931 y 1932 del diario *Las Provincias*, resumen de los acontecimientos del ejercicio en el mundo de las letras, no se mencione ni la aparición ni la desaparición de *Murta*. Ello, además, demuestra el escaso impacto del aire poético renovador en la sociedad valenciana de 1931, salvo en los nuevos creadores y en los jóvenes intelectuales.

Esta revista se ha conocido muchas veces “de oídas” hasta la aparición de su edición facsímil en 1995. En los estudios críticos se repetían generalmente sus características archisabidas sin aportarse nuevas conclusiones. Las investigaciones españolas más profusas en datos sobre las vanguardias no la solían citar, al menos hasta 1995⁴. Véase como ejemplo la cita bastante aproximada a lo que representó la publicación, que ofreció Ricard Blasco en 1973:

Publicación literaria que apareció en Valencia en noviembre de 1931, con el título de “mensuario de arte”. La editaban Ramón Descalzo, Rafael Duyos Giorgeta y Pascual Pla y Beltrán. Trataba de ser cauce de expresión de las inquietudes de un reducido grupo de intelectuales de lengua castellana que comenzaron a darse a conocer a finales de la Dictadura de Primo de Rivera, influidos por las corrientes estéticas que había puesto en circulación la generación de poetas castellano-andaluces de 1928. Sólo aparecieron cuatro números, el último de los cuales en febrero de 1932, al escindirse el grupo por razones políticas y adoptar consiguientemente distintas posturas estéticas.⁵

² Subtitulada “Mensuario de Arte. Levante de España”.

³ José Vicente Peiró, edit.: *Murta (Mensuario de Arte. Levante de España)*. Edición facsímil, Valencia, Centro UNED Alzira – Valencia, 1995.

⁴ Ejemplo de ello es que un libro repleto de datos sobre el ambiente artístico y literario español en la época de esplendor del surrealismo y de la Generación del 27 como es *El surrealismo español* del zaragozano Francisco Aranda, no la mencione. Madrid, Lumen, 1981.

⁵ Ricard Blasco: Entrada de *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*. Valencia, Tomo 7, 1973, pp. 257-258.

Ramón Descalzo Faraldo, Rafael Duyos Giorgeta y Pascual Pla y Beltrán, los directores, habían recibido las influencias de los poetas de la generación del 27, como se demuestra en el poemario *Huso de eternidad* de Pla y Beltrán⁶. Sus ideologías eran variopintas. Mientras Pla y Beltrán destacaba por su militancia comunista, Rafael Duyos era derechista y abrazó los brazos de la Falange tres años después, mientras Ramón Descalzo se adscribía al liberalismo, en el sentido progresista que tenía la ideología en aquella época⁷. Esta disparidad política fue una de las causas de la desaparición de la revista, en cuyo cuarto número Rafael Duyos ya no figura como director, por las disputas serias que sostuvo con Pla y Beltrán, según nos han manifestado testimonios orales supervivientes de la época.

La heterogeneidad se manifestó también en la estética de las colaboraciones, que discurren entre la deshumanización vanguardista, cuyo mejor ejemplo puede ser “Pintura y novela” de Benjamín Jarnés, donde expone su teoría del zumbel, y el compromiso social, como en “La bicicleta” de Juan Gil Albert y en los poemas de Miguel Alejandro. El eclecticismo dominante no era más que un efecto de los tiempos que se vivían y de la diversidad y cruce de vertientes creativas en vigencia.

La tirada de *Murta* debió ser exigua. Ricard Blasco no cita su existencia en su completo inventario de publicaciones que es *La premsa al País Valencià*⁸. Las dificultades para conseguir ejemplares en la actualidad lo manifiesta. Su escasa vida, además, fue un impedimento para la consolidación como la gran revista de vanguardia en Valencia. Y, de hecho, tampoco recibió críticas ni reseñas notables, ni siquiera en la ciudad de Valencia, como atestiguó Rafael Osuna⁹. Sea como sea, lo cierto es que, hoy en día, *Murta* ha sido una revista muy citada, pero poco analizada y valorada.

⁶ Pascual Pla y Beltrán: *Huso de eternidad*. Alcoy, Tipografía y Editorial "Renovación", 1930.

⁷ Ramón Descalzo, de origen familiar gallego, fue después de la Guerra Civil un destacado crítico de arte en el diario católico madrileño *Ya*. Firmaba sus artículos como Ramón D. Faraldo.

⁸ Ricard BLASCO: *La premsa al País Valencià*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1983.

⁹ Rafael OSUNA: *Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1931-1939*. Valencia, Pre-textos, 1987, p. 59-60.

Su sede se ubicaba en la calle Sorní, nº 39, de Valencia, en el barrio de Ruzafa, en un piso alquilado donde se reunían Duyos, Descalzo y Pla y Beltrán con Max Aub, Josep Renau y el joven Gil-Albert, aún con su mirada dirigida hacia Alcoy. Aub había sido defensor de la creación de una revista literaria y artística en Valencia semejante a las de otras ciudades españolas donde colaboraba. Según testimonios orales obtenidos en entrevistas, Aub apoyó la idea de su gestación que los jóvenes autores citados le habían sugerido. Nuestro autor no creó la revista, pero estimuló con su aliento y sus relaciones con autores españoles a sus impulsores¹⁰. En ese sentido, pensaba aprovechar para su difusión –y así hizo–, su experiencia en revistas literarias, sus relaciones con otros autores españoles y sus viajes por motivos laborales¹¹. Lo atestigua el que resultó más sencillo encontrar la colección completa de la revista en bibliotecas de fuera de la Comunidad Valenciana, como la de Juan Guerrero Ruiz o la del Centro Cultural de la Generación del 27 en Málaga, que en las locales, lo que da cuenta de que Aub la exportó suficientemente y, en cambio, falló, como en tantas ocasiones, la capacidad difusora y distribuidora de Valencia.

Murta obtuvo bastante aceptación en el ambiente universitario valenciano, pero el silencio general de los medios de comunicación evitó su difusión masiva en Valencia, por lo que quedó reducida al mundillo artístico-literario. Con esa implantación, el movimiento surgido a partir de la *Sala Blava*¹², en julio de 1929, con la primera exposición de ibéricos y la provocativa conferencia de Ernesto Giménez Caballero –donde Aub fue osado protagonista al redactar el

¹⁰ En este sentido, Juan Lacomba manifiesta que los impulsores de *Murta* fueron Duyos, Pla y Beltrán y Gil Albert solamente. En Juan LACOMBA: *Aportación valenciana a la poesía de este siglo. Notas para un ensayo de un mapa poético*, Valencia, Guerri S.A., 1952, 16 pp. (Dato facilitado gentilmente por Ricardo Bellveser). Sin embargo, la participación de Aub en la primera página del primer número hace presumir que la avalaba y se implicaba en el juvenil proyecto.

¹¹ Aub era el representante de la empresa de bisutería de su padre, razón por la que sus viajes por España eran frecuentes.

¹² Francisco AGRAMUNT LACRUZ: "La Sala Blava, núcleo de la vanguardia valenciana de los años treinta". Gandía, *Cimal*, nº 19-20, 1983, pp. 19-24.

“Manifiesto” en defensa de una nueva pintura valenciana, representada por Pedro Sánchez y Genaro Lahuerta, que abandonara el sorollismo oficial–, tuvo su consolidación con la revista.

Si examinamos el contenido, nos damos cuenta de su carácter heteróclito, su aire juvenil y su afán por reunir distintas convicciones estéticas, sobre todo aquellas que supusieran renovación. Todo ello se encontraba en consonancia con el deseo de aunar nuevas convicciones estéticas y romper convenciones propio de las vanguardias, aunque una parte de los colaboradores no participara de estos movimientos literarios y artísticos. Un compendio de diversidad, de conjunción de tendencias dispares toleradas unido a un anhelo de universalidad y de transcendencia, y de crear y construir por el puro hecho de crear.

Este nuevo aire juvenil está expresado en el primer artículo de la revista¹³. En él, Pedro Gómez-Ferrer Martí valoró el nuevo impulso que imponían los editores. En ese nuevo impulso iban a publicarse, mezclados, artículos de distinto signo estético y de distinta procedencia regional. Por un lado, encontramos trabajos puramente vanguardistas como los de Gómez-Ferrer, el propio Aub, Benjamín Jarnés, Carlos de la Válgoma, Vicente Genovés Amorós, Antonio de Obregón, y Antonio Espina; frente a una literatura más tradicional –o por lo menos, sin una finalidad apriorística innovadora– y humanizada, como la de José Ramón Santeiro, Juan Gil Albert, Mariano Rojas, Rafael Duyos, Leopoldo Panero, Alejandro Gaos, Miguel Alejandro, José María Alfaro y José Luis Cano, y una zona de tránsito que aunaba ambas tendencias, y con autores del 27 español, representada por Pla y Beltrán, Juan Chabás, Carmen B (Carmen de Burgos), Vicente Aleixandre, Juan José Domenchina, Eusebio García Luengo, Enrique Díez Canedo, Samuel Ros, Gerardo Diego y Luis Cernuda. Y no sólo la literatura ocupó el contenido de *Murta*, sino también la crítica de arte con Feliu Dosart, José Antonio Maravall, Sebastià Gasch, además del propio Aub: la inclusión de la práctica artística con un dibujo y un

¹³ Pedro GÓMEZ-FERRER Y MARTÍ: “Murta”. Nº 1, p. 1.

fotomontaje de Josep Renau; el comentario cinematográfico, con Alfredo Matilla y Juan Piqueras; y el análisis literario de Margot Arce Blanco y José Ramón Santeiro. También apreciamos que nuestros tres editores no distinguieron el origen regional de los autores, y mostraron preferencia por aunar inquietudes que permitieran incorporar a los creadores vernáculos al resto de las tendencias españolas.

Entre estos autores, y sin salir del ámbito valenciano, había quienes se dedicaban fervorosamente a la literatura, de forma casi profesional para la época, como el propio Max Aub, hasta quienes la practicaban de forma lúdica y sin pretensiones trascendentales, como el joven universitario Carlos de la Válgoma, pero, mayoritariamente, destacaba el grupo de jóvenes capitaneado por los editores Duyos, Pla y Beltrán y Descalzo, que pretendían renovar y traspasar la frontera del anonimato. Entre ellos se encontraban Gil Albert, Samuel Ros, Miguel Alejandro, Bernardo Clariana y Alejandro Gaos; autores que pocos años después destacarían en el panorama de nuestras letras. Así, aun sin existir el grupo literario *Murta*, sí que se aprecia el deseo de aunar voluntades para actualizar la creación valenciana a la de otras latitudes españolas. Sólo la incorporación de los autores a la política y a la literatura militante les condujo al abandono de la línea emprendida desde finales de los años veinte. Desde su nacimiento, progresivamente, la vanguardia se encaminó hacia la participación política y la literatura “útil”, como se aprecia en su evolución. *Murta* representa, en suma, el tránsito poético de las vanguardias a la humanización.

Los artículos de Max Aub en *Murta*.

Max Aub publicó dos artículos en los números de *Murta*. El primero de ellos era de carácter teórico, y ahondaba en su defensa de un nuevo arte valenciano. Su título “Nueva manera de pintar” es significativo. El segundo era una breve narración vanguardista titulada “Prehistoria 1928”.

“Nueva manera de pintar” ahondaba en la idea *aubiana* expuesta en el “Manifiesto” de la *Sala Blava*, de 1929. En él mencionaba que era posible hablar de pintura en Valencia sin mencionar a Sorolla, al que valoraba como un excelente pintor, pero “de hace más de treinta años”, y alababa la ruptura que representaban los nuevos artistas¹⁴. Intensificando su defensa de esta nueva manera de pintar, Aub había publicado artículos en *La Gaceta Literaria* de Giménez Caballero y en el número 63 de mayo y junio de 1929 de la revista *Alfar* de La Coruña, en los que destacaba la creación de Pedro Sánchez y Genaro Lahuerta. El de *Alfar* es muy parecido al posterior de *Murta*. El trabajo de nuestra revista, después de alabar su forma de combinar los colores y de aunar tendencias artísticas modernas, ofrece un carácter más exaltado; la defensa extrema de esa “nueva manera de pintar”. Y si no, observemos los párrafos exclamatorios y laudatorios hasta el éxtasis, con cierto toque irónico anunciador, de su segunda parte, “Pregón de feria”:

Pasen, señoras, señores, pasen. Aquí admirarán ustedes las maravillas del siglo. ¡Pedro Sánchez y Genaro Lahuerta! ¡Los dos magníficos pintores! Cosas nunca vistas, cosas sorprendentes. Pasen, pasen. Los limones, las vírgenes, y aun los animales en colores más que naturales, sobrenaturales.

He aquí lo nunca visto, ni en Valencia, ni en el mundo.

Solitarios de los grandes caminos, ¡de los tuyos, aunque no lo sepas, boquiabierto de lentes, y de los tuyos también, rubito del clavel asesinado! ¡Solitarios y en lo alto, viendo universos nuevos por periscopios inenarrables!

¡Entren, entren, señoras y caballeros, llegó el momento, ahora o nunca: por primera vez en Valencia, los pintores nuevos de nuestra época recién nacida!

Los panes, las sirenas, los mares, las flores, son de verdad; señoras y señores, de verdad!

Los mismos, no siéndolos, que tocáis cada día, vistos a través del cristal de la eternidad.¹⁵

La actitud de Max Aub fue coherente y en 1932 prosiguió con su exaltación de ambos pintores. El 14 de febrero de ese año, justamente el último mes en que se publicó *Murta*, se inauguraba la segunda exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos en el Ateneo Mercantil de Valencia (la primera había sido la de la *Sala Blava*, tres años antes). Entre los consagrados Gutiérrez Solana, Bonafé y Ferrant, varios jóvenes colgaron sus cuadros. Dos fueron Sánchez y

¹⁴ Publicado en Madrid, *La Gaceta Literaria*, nº 63, agosto 1929, p. 5.

¹⁵ Nº 1, p. 1.

Lahuerta. Las conferencias de Juan Chabás, Manuel Abril y Benjamín Jarnés con motivo del evento tuvieron tanto impacto en la escena cultural valenciana, como la pronunciada por Giménez Caballero tres años antes en la primera edición de la exposición. Pero esta vez, la reacción de la crítica local fue aún más furibunda. El abogado y periodista republicano José Manuel Nogués, colaborador para temas artísticos de *El Mercantil Valenciano*, reaccionó airado contra Max Aub, al que tildó de “protector y empresario” de Genaro Lahuerta y Pedro Sánchez, calificándolos de “artistas protegidos por los palatinos señores de Güell y la aristocracia monárquica catalana”. Nogués acusó a Aub de “meterse, sin citarlos, contra los maestros valencianos, y especialmente Sorolla, y nos habla de que el mundo camina y que nuestros artistas se quedarán atrás, ignorando que el sarampión viene de todo este arte de ‘retaguardia’”¹⁶. Aub, sin duda satisfecho por esta reacción del herido conservadurismo cultural, optó por la postura inteligente y nada provinciana del silencio como respuesta. Y siempre, durante los años posteriores, prosiguió con su tarea en defensa de la búsqueda de la novedad en el arte.

“Prehistoria, 1928” es una narración vanguardista breve, olvidada hasta la publicación del facsímil de *Murta* en 1995¹⁷, y cuando un año después la incluyó el profesor Ignacio Soldevila en un volumen de la Fundación Max Aub, junto a *Geografía*¹⁸. En esta edición, el profesor Soldevila respetó el texto, subsanó las erratas más evidentes que aparecían en la impresión de la revista, y propuso un relleno plausible a los saltos del cajista. De esta manera, esta guinda del pastel, como la denomina el profesor en su prólogo, se presenta con un texto casi fijado perfectamente, a falta de aclarar algunos espacios en blanco.

La narración está dividida en veintitrés secuencias, si contamos como primera la introducción sin numerar del texto publicado en la revista. Relata las escenas de la vida

¹⁶ Citado en Manuel GARCÍA: “Tres artistas ibèrics”. En VV.AA.: *Enrique Climent, Genaro Lahuerta, Pedro Sánchez. Tres ibéricos valencianos*. Valencia, IVAM, pp. 9-69.

¹⁷ N° 3, p. 8.

¹⁸ Max AUB: *Geografía – Prehistoria, 1928*. Segorbe, Fundación Max Aub – Excmo. Ayuntamiento, 1996, pp. 109-118. Edición y prólogo de Ignacio Soldevila Durante.

aventurera de I., entre avatares sentimentales y económicos. Detengámonos en las aportaciones vanguardistas del relato.

Las estructuras y los recursos propios de este modelo de narración se suceden en el relato de Aub. El argumento se asemeja al de una novela bizantina con las peripecias de un personaje en primer plano, aderezadas con sus divagaciones literarias y sus aventuras sexuales, y un lenguaje repleto de metáforas e imágenes irracionales. La estructura es cinematográfica: una sucesión de secuencias cortas, a modo de planos, y una historia lineal en el tiempo. El personaje es, al decir de Ignacio Soldevila, “un literato deshumanizado” caricaturizado¹⁹. Su vida literaria y sexual son como un deporte para él. Emprende un viaje desde el cabaret y la playa por Berlín, París, Bruselas, Madrid, Hamburgo, Málaga, Barcelona, Lisboa, Mallorca, Turquía y Yokohama; todas grandes ciudades, y algunas de ellas exóticas por su lejanía, lo que subraya su carácter de millonario promiscuo y parásito, y a la vez el anhelo cosmopolita de la narración vanguardista aubiana. Estos escenarios son el marco de sus aventuras amorosas. En determinado momento, vuelve al monte, “el aburrimiento padre”, lo que da idea de la defensa de la vida urbana y moderna frente al ambiente rural.

I. es el prototipo del literato ocioso cosmopolita, descubridor de mundos y de cuerpos femeninos, de los que extrae toda su poesía. Es un conquistador al que le resulta indiferente que su logro femenino sea virgen o prostituta; cabaretera o “decente”. Es un rico despreocupado de tabúes sociales y un corruptor al que le sobra el dinero. Su cinismo es el típico de los antihéroes de los relatos deshumanizados de las vanguardias: Soldevila lo emparenta con el de la novela de Antonio de Obregón (no olvidemos que este autor colaboró en *Murta*) *Hermes en la vía pública* (1934). Su machismo provoca el desdén que cosifica a la mujer hasta convertirla en objeto sexual. Así, aborda distintos tipos de personaje femenino,

¹⁹ *Íbid.*, p. 51.

también frecuentes en la literatura de vanguardia como la cabaretera, la hija del guarda, la indígena fea dactilógrafa, la criada, la chica “feïlla” que copia un Tiziano del Museo del Prado, la prostituta, etc. Con ellas sacia sus caprichos y necesidades, sin más objeto, y con una frialdad sin sentimientos.

Si las aventuras con las mujeres, la estructura cinematográfica y los movimientos espaciales de I. dan uniformidad argumental al relato, los recursos estilísticos le infieren un carácter plenamente vanguardista. El empleo de la frase nominal y de oraciones con sujeto, verbo y objeto directo, despojadas de circunstanciales, le otorgan el dinamismo propio de la velocidad del estilo de las vanguardias. Las metáforas son irracionales y hasta surreales, y relacionan elementos dispares, produciendo efectos humorísticos a veces. Así, la cerveza se convierte en géiser, la música se empeña en tocar y el humo en no dejar oírla, el frío reluce como charol, y la playa como desierto acomodado. Otros elementos de la vida moderna aparecen en distintas ocasiones, como las nuevas drogas, el deporte, el “restorán”, la velocidad, y, como ya hemos anticipado, la gran ciudad como espacio de aventura, frente a la pasividad y carencia de dinamismo del campo. También se rescatan arcaísmos para darles efectos neologísticos, como es el caso de “anguerrero” en la segunda escena, derivado de “angue”, término del siglo XVI sinónimo de serpiente, que Aub utiliza para calificar un vals.

La ironía está presente en todo el relato. En ocasiones, es sucia e hiriente, sobre todo cuando se refiere a la mujer y a motivos literarios tradicionales. El menosprecio a la luna como tópico poético modernista y posromántico, visible también en otras obras vanguardistas valencianas, como *Amb el títol que vullgau* de Carles Salvador²⁰, es una pieza clave en el rechazo *aubiano* a las ideas artísticas anquilosadas. Cuando I. trata de quitarle las bragas a su pieza de caza nocturna, ella protesta, mira la luna, y “a él le da asco, hace como que se va a mear

²⁰ Carles SALVADOR: *Amb el títol que vullgau*. Valencia, *Taula de lletres valencianes*, diciembre 1929, pp. 5-8.

y escapa”. Igualmente, ironiza sobre el *locus amenus* en la escena quinta, donde el abrazo del final feliz es adornado por un árbol y un río “traídos a propósito” para “cumplir con su obligación”.

“Prehistoria, 1928”, emparentada con *Geografía y Fábula verde*, los relatos *aubianos* vanguardistas, es posiblemente el ejercicio prosístico más atrevido del autor. Incluso su desenlace moralizante y ambiguo, que consuma la decadencia del protagonista a causa de sus excesos, entra dentro de la lógica de este tipo de narración. A pesar de que estamos de acuerdo con Ricardo Bellveser en que Aub es uno de los introductores de la vanguardia en Valencia, pero eso no le concede ninguna filiación vanguardista²¹, sí que es cierto que esta narración es uno de los ejercicios literarios publicados en *Murta* que acredita el carácter próximo al espíritu de las vanguardias universalista de la revista; el ejercicio de quien fue uno de sus impulsores: Max Aub. *Murta* desapareció de forma súbita por las desavenencias entre sus editores y, sobre todo, la llegada de una época donde el arte y la literatura abandonaron la pureza, el ejercicio innovador y el ludismo creativo para convertirse en armas cargadas en el presente. Poetas jóvenes de *Murta*, entonces, que pocos años después se consolidaron: Juan Gil Albert, Pascual Pla y Beltrán, Rafael Duyos, Samuel Ros, Manuel Alejandro y Bernardo Clariana. Otros creadores afines también se puede decir que establecieron sus nexos de amistad en el ambiente de la revista, en una Valencia con impulsos de renovación artística, aunque no llegaron a colaborar en ella, como fueron Andrés Ochando y Vicente Carrasco. Todos ellos se puede decir que nacieron en *Murta*, con el auspicio y el aval de Max Aub.

²¹ Ricardo BELLVESER: “Vanguardia y ciclo valenciano”. En Manuel García edit.: *El universo de Max Aub*, Generalitat Valenciana - Centenario Max Aub, 2003, pp 53-63.

BIBLIOGRAFÍA

- 1) Francisco Agramunt Lacruz: "La Sala Blava, núcleo de la vanguardia valenciana de los años treinta". Gandía, *Cimal*, nº 19-20, 1983, pp. 19-24.
- 2) Francisco Aranda: *El surrealismo español*. Madrid, Lumen, 1981.
- 3) Max Aub: "Nueva manera de pintar". Valencia, *Murta*, noviembre 1931, p. 1.
- 4) " " : "Prehistoria, 1928". Valencia, *Murta*, febrero 1932, p. 8.
- 5) " " : *Geografía – Prehistoria, 1928*. Segorbe, Fundación Max Aub – Excmo. Ayuntamiento, 1996. Edición y prólogo de Ignacio Soldevila Durante.
- 6) Ricardo Bellveser: "Vanguardia y ciclo valenciano". En Manuel García edit.: *El universo de Max Aub*, Generalitat Valenciana - Centenario Max Aub, 2003, pp. 53-63.
- 7) Ricard Blasco: *La premsa al País Valencià*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1983.
- 8) Juan Manuel Bonet: Entrada de *Murta* en *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*. Madrid, Alianza, 1995, p. 436.
- 9) Manuel García: "Tres artistes ibèrics". En VV.AA.: *Enrique Climent, Genaro Lahuerta, Pedro Sánchez. Tres ibéricos valencianos*. Valencia, IVAM, pp. 9-69.
- 10) Manuel García edit.: *El universo de Max Aub*, Generalitat Valenciana - Centenario Max Aub, 2003.
- 11) Pedro Gómez-Ferrer Y Martí: "Murta". Valencia, *Murta*, nº 1, noviembre 1931, p. 1.
- 12) Carme Gregori "La discussió avantguardista valenciana", *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes*, XIV (1987), págs. 343-366.
- 13) Juan Lacomba: *Aportación valenciana a la poesía de este siglo. Notas para un ensayo de un mapa poético*, Valencia, Guerri S.A., 1952.
- 14) Rafael Osuna: *Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1931-1939*. Valencia, Pre-textos, 1987.

- 15) José Vicente Peiró, edit.: *Murta (Mensuario de Arte. Levante de España)*. Prólogo y edición facsímil. Valencia, Centro UNED Alzira – Valencia, 1995.
- 16) Pascual Pla y Beltrán: *Huso de eternidad*. Alcoy, Tipografía y Editorial "Renovación", 1930.
- 17) Carles Salvador: *Amb el títol que vullgau*. Valencia, *Taula de lletres valencianes*, diciembre 1929, pp. 5-8.
- 18) VV.AA.: *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana*. Valencia, s.e., Tomo 7, 1973.
- 19) VV.AA.: *Murta. Mensuario de arte. Levante de España*. Valencia, nº 1-4, noviembre 1931 – febrero 1932.