

Maria Beneyto:

Gala, Candelas; Jato, Monica

License:

None: All rights reserved

Document Version

Publisher's PDF, also known as Version of record

Citation for published version (Harvard):

Gala, C (ed.) & Jato, M (Guest ed.) 2014, 'Maria Beneyto: En defensa de la poesia', *ALDEEU Cuadernos*, vol. 26. <<http://aldeeu.org/cuadernos/index.php/CALDEEU/issue/view/48/showToc>>

[Link to publication on Research at Birmingham portal](#)

General rights

Unless a licence is specified above, all rights (including copyright and moral rights) in this document are retained by the authors and/or the copyright holders. The express permission of the copyright holder must be obtained for any use of this material other than for purposes permitted by law.

- Users may freely distribute the URL that is used to identify this publication.
- Users may download and/or print one copy of the publication from the University of Birmingham research portal for the purpose of private study or non-commercial research.
- User may use extracts from the document in line with the concept of 'fair dealing' under the Copyright, Designs and Patents Act 1988 (?)
- Users may not further distribute the material nor use it for the purposes of commercial gain.

Where a licence is displayed above, please note the terms and conditions of the licence govern your use of this document.

When citing, please reference the published version.

Take down policy

While the University of Birmingham exercises care and attention in making items available there are rare occasions when an item has been uploaded in error or has been deemed to be commercially or otherwise sensitive.

If you believe that this is the case for this document, please contact UBIRA@lists.bham.ac.uk providing details and we will remove access to the work immediately and investigate.

INTRODUCCIÓN

UNA CARTA MÁS: VOLVER AL PRINCIPIO

MÓNICA JATO
University of Birmingham (UK)

El 15 de marzo de 2011 recibí la triste noticia del fallecimiento de María Beneyto a través de un correo electrónico de Vicente Ferri desde la editorial Alfons el Magnànim. Nos hallábamos precisamente en ese momento en el proceso de edición del volumen de sus relatos *Cuentos para días de lluvia*. Hacía más de un año que María ya no me escribía y su voz se había ido paulatinamente apagando. Me di cuenta de esto en la última conversación telefónica que mantuve con ella: empezaba a alejarse sin remedio. Me hablaba desde una distancia insalvable, desde una incurable soledad. Con todo, aún conservaba esa misma ilusión del principio—y que nunca perdió—por que se publicaran sus obras. Que ahora llegaran al público aquellos relatos escritos hace tanto tiempo guardaba para la escritora especial relevancia: significaba volver al principio de su carrera literaria, completar, cerrar el círculo de toda una trayectoria. Así lo expresaba precisamente en su breve introducción al libro, en unas páginas tituladas “A modo de poética: los extremos se tocan...”:

—Los extremos se tocan—decían. Y esa era una de las incógnitas que enlazaban mi vida literaria. ¿Se tocan? ¿Los extremos? Entonces no lo entendía. No los imaginaba semejantes a una cinta métrica blanda, sino a un metro sólido por el cual yo concedía vida viva a todo lo existente—no podría, en modo alguno, enlazar con el principio su final, o viceversa, y así, que la vejez pudiera un día reunirse en un abrazo con lo que tuvo en ella su principio—es claro que me parecía en absoluto imposible. Me lo parecía, entonces. Ahora no. Una mujer anciana, que ha dejado mucho de sí misma en el esfuerzo de vivir, quizás ha conseguido, con la pérdida, salir ganando algo, por muy poco que sea. Ejemplo: que los extremos dispares puedan compartir lo que, disperso en las zonas más separadas, puede un día—desear y conseguirlo—ver de nuevo reunido. El cuento es eso para mí: un inicio abandonado que ha vuelto a reunirse en su final esta tarde en que lo escribo (quizás como despidiéndome) en un abrazo de reconciliación. (*Cuentos* 83-84)

Creo que cuando me envió las cuartillas manuscritas que constituyen esta poética del cuento no era consciente de lo que de último y emocionado adiós tenían. Lo supe poco después, desafortunadamente. Por eso, me gustaría que tanto estas palabras introductorias como los artículos que integran este

número monográfico de la revista *Cuadernos de ALDEEU* contribuyeran al deseo de la poeta por reunir los extremos separados, por convocar este abrazo de reconciliación que fue su vida, que fue su obra. Para ello, me detendré aquí en algunos momentos decisivos de su trayectoria literaria y biográfica a través de un breve repaso por el contacto epistolar que mantuvimos durante más de una década así como a través de la relectura de algunas de las entrevistas concedidas a lo largo de su vida. La mayoría de los aspectos que trato a continuación anuncian muchos de los temas desarrollados por nuestros colaboradorás.

En lo que se refiere a sus cartas, siempre me sorprendió la capacidad para trascender la función meramente comunicativa y convertirlas en un auténtico ejercicio literario. Le gustaba recordar que su vocación de escritora se había visto fortalecida con la composición de esas cartas que ella redactaba con primor, pero sobre todo con cariño, para aquellas mujeres que tenían a familiares presos en las cárceles de Franco: “A veces pienso si aquellas cartas fueron en realidad mis primeros intentos literarios serios, pues parece que no me salían del todo mal [...] lo cierto es que aquel aprendizaje pudo muy bien suplir otros que, por dificultades de la época, no pude realizar” (Láinez 14). En realidad, sus cartas son pequeños relatos que acogen desde las premuras cotidianas a reflexiones sobre su obra y su trayectoria literaria; en ellas el lector se deja llevar por la narración autobiográfica de los hechos al tiempo que intuye el mundo de ficción de la escritora. Y esto no debe extrañarnos porque a María siempre le gustó este diálogo entre los géneros literarios, este contagio entre vida y literatura, entre historia y ficción; recordemos las novelas *Antigua patria* o *Regreso a la ciudad del mar* o los poemarios *Vida anterior*, *Biografía breve del silencio* y *El mar, desde la playa*, por ejemplo.¹ El tono confesional, íntimo, testimonial de estas obras nos hace creer que estamos leyendo una larga carta que busca incansablemente la presencia de un interlocutor. Con razón insistía Carmen Martín Gaité—que compartió con María Beneyto la escena literaria de la posguerra española—en el proceso de búsqueda de un interlocutor como pilar fundacional de la invención narrativa y, en el caso de la escritora valenciana, también poética; esa latente necesidad de comunicarse, de romper la soledad que marca el acto creativo, en definitiva: “[...] la de que nunca habría existido invención literaria alguna si los hombres, saciados totalmente en su sed de comunicación, no hubieran llegado a conocer, con la soledad, el acuciante deseo de romperla” (Martín Gaité 28). Por eso me parecía adecuado mantener ese tono confesional al revisar su trayectoria, para que fuera su voz, una vez más, la que nos saliera al encuentro en ese intento constante por deshacer el nudo de la soledad, para poder comprender así el significado de los muchos silencios que se intercalan entre las líneas de sus versos.

Un comienzo cuando todo ha terminado: los años de posguerra

La vocación literaria de María Beneyto nace a la sombra del fracaso de la carrera teatral de su padre. La familia se había trasladado a Madrid en 1928 con la esperanza de que éste pudiese estrenar en los escenarios de la capital algunas de sus obras. El sueño no llegaría nunca a hacerse realidad y la familia sólo sufriría numerosas penurias económicas que les obligaron a regresar a Valencia en 1937. Recuerda la poeta que “las obras de mi padre, después de tanto intento fallido y tanta desilusión, acabaron siendo en mi casa algo casi funesto que llevaba la maldición consigo. Al final, mi madre acabó ocultándolas donde ni él mismo pudiera encontrarlas. Y, así, está claro que no era precisamente un tema grato de tratar, y menos de practicar por mí, que era la única de mis hermanos interesada en eso de las letras” (Laínez 16). Pero si la escritura de teatro le estaba proscrita, no así la composición de versos. Pronto daría muestras de su talento con la publicación de *Canción olvidada* en 1947, primer poemario que siempre quiso relegar al olvido, como si su mismo título anunciara ya el aciago destino de la colección. Fueron éstos unos poemas que su madre publicó sin su consentimiento y que la propia María se encargaría de obstaculizar su difusión entre el público lector al retirar de circulación todas las copias de las librerías. Aún así, sus comienzos literarios no fueron fáciles: se gestaron al calor de la derrota republicana, en una España en la que sólo se dejaban oír los ecos del triunfalismo franquista y en donde no había lugar para la memoria de las víctimas que perdieron la guerra.² Muerto su padre en 1938 a causa de una grave infección producida por una esquirla de metralla, el nuevo régimen le trajo a la escritora la ruptura familiar, incontables carencias y un miedo que no la abandonaría a lo largo y ancho de la larga posguerra:

Desprovista de vista mi madre, y yo una criatura debilucha, quedamos solas hasta el final de la guerra que nos restituyó a mis hermanos, aunque no por mucho tiempo, pues el nuevo régimen ni siquiera nos concedió el volver a ser otra vez una familia unida y sin miedo; primero fue la detención de mi madre, sin respeto a su ceguera. Después nuevamente se llevaron a mis hermanos a hacer el servicio militar que no habían hecho para Franco y volvió la soledad para nosotras. Yo tan poca cosa físicamente ensayé toda la clase de trabajos que nos permitieran subsistir—hasta me da reparo mencionarlos—entre los cuales, cuidar niños, mientras dejaba desatendida a mi madre, fregar suelos en casa ajena, incluso dedicarme a un modesto estraperlo, [...]. (Jato 12)

La poesía se convierte así en su tabla de salvación para resistir, para seguir viviendo, para hacer frente al miedo: “resistía en parte porque las letras existían también y en ratos muy escasos, me acompañaban, permitiéndome

evasiones, sueños y una cierta manera de enfrentarme a la vida” (Jato 12). Es así que el autodidactismo de Beneyto se convierte en estrategia de esperanza ante el desolador panorama de los años cuarenta en España, los terribles años del hambre, de la represión política:

Ten presente mi autodidactismo y que me puse a escribir con poca o ninguna preparación, con un gran atrevimiento. Si no es una barbaridad decirlo, ‘yo sentía’ la poesía en mí, sin saber lo que aquello era. Y la escribía como si alguien en mi interior me la dictase. (Era sin duda algo que heredaba de mi padre, aunque supongo que él se hubiera horrorizado de mi atrevida ignorancia). (10/03/2006)

Esta resistencia ejercida por la palabra poética ante la aniquilación cotidiana que impone el franquismo se sumaría a la de todas aquellas voces disidentes que lucharon contra el régimen de *extrañamiento* recién instaurado. El poeta Ángel González describía en los siguientes términos la situación de “exilio” que sufrieron los derrotados republicanos que no pudieron o no quisieron abandonar el país:³

la extrañeza íntima y la incertidumbre de estos exiliados en su patria está confirmada por el comportamiento de los otros, los usurpadores del poder, que a su vez los contemplaban como un “cuerpo extraño” dentro del nuevo orden que acababan de instaurar. [...]. La extrañeza no era, pues, producto tan sólo de la imaginación o del sentimiento de aquellos españoles, sino también el resultado de vivir sometidos a un auténtico régimen de extrañamiento. (198)

Es bajo estos presupuestos de resistencia y marginación en los que surge la voz “autodidacta” de María Beneyto, que en 1952 publicaba *Eva en el tiempo* y *Altra veu*, en 1953 recibía el accésit al Premio Boscán con el poemario *Aquí*—publicado en 1956 como *Poemas de la ciudad*—y era galardonada con el Premio Valencia en 1954 por *Criatura múltiple*.

Pero si este autodidactismo se erige en tabla de salvación durante la posguerra, también hará de lastre, pues en ocasiones le produce un sentimiento de no pertenecer por derecho propio a los círculos literarios de la época (cuyos participantes eran, en su mayoría, hombres). Este “extrañamiento” tiene asimismo mucho que ver con su persistente timidez y que reconoce padecer desde siempre. El fragmento de la carta que transcribo a continuación ilustra con elocuencia las luchas internas de la escritora al comienzo de su carrera; sus palabras reflejan el deseo y la vergüenza simultánea de ser “oída,” el querer agradar a su público y el modelar su voz de acuerdo con sus propios criterios estéticos:

Al despacho del doctor Carrasco—médico y poeta—donde nos reuníamos y a donde fui llevada por la amiga pseudo-actriz que leía mis poemas por causa de aquella timidez mía que menciona el filósofo Pedro Caba, presente en aquellas reuniones, donde la chica tímida que más bien parecía avergonzada de su belleza y de sus posibles dotes literarias, permanecía callada aunque consciente y muy atenta a cuanto se decía. La muchacha que al llegar a la reunión dudó entre dos poemas larguísimo—ese vicio lo adquirí temprano—y al fin decidió dar a leer el titulado “Asfalto” no por nada, sino porque siendo todos hombres los congregados allí, mi otro larguísimo poema “Eva también estaba allí” me parecía más propio para ser leído entre mujeres. Hubo pues como una pugna entre mi tema poético de siempre, la ciudad, la vida circundante, el hombre—y la mujer—natural [...]. Algo así como un realismo que no lo fuera, el querer profundizar en una especie de airado amor—que está aquí [...]—presente desde *Canción olvidada* y ya casi en todos mis libros, poco o mucho—y que partían de aquel poema. Y sin embargo, ya ves, fue Eva quien venció en la pugna pues el editor de “El Sobre Literario” aquí presente que quiso inmediatamente publicarme un libro—en realidad [convencerme] de que lo escribiera—al leer posteriormente lo de Eva, decidió que este es el libro que había de escribir, cosa que hice con un tema que no era sino un inciso en mi obra total, ignorando—tantas cosas ignoraba entonces—lo de Carmen Conde y *Mujer sin Edén*. (De lo contrario yo me hubiera decidido por el otro tema). (28/06/2004)

“Eva” le gana momentáneamente el pulso al tema de la ciudad, y digo “momentáneamente” porque enseguida se publican sus *Poemas de la ciudad* (1956) con prólogo de Jose María Castellet. Muchos años después, y ya desde otros presupuestos poéticos, Beneyto le da otra vuelta de tuerca al tema de la ciudad en *Nocturnidad y alevosía* para mostrarnos el lado más deshumanizado, casi distópico, del espacio urbano. No deja de ser irónico, sin embargo, que, lo que la escritora valenciana consideraba como un inciso en su obra—me refiero a la reescritura del mito de Eva—, se haya convertido, con el paso del tiempo, en una de sus señas de identidad, a juzgar por los estudios críticos que se han hecho cargo de este aspecto (Gala 1999; Fisher 1997; Keefe Ugalde 1992; Rodríguez Magda 2008).

La pegajosa ansiedad de la influencia

El tema de Eva, que tantos éxitos y popularidad acarreo a María Beneyto en la década de los cincuenta, fue asimismo fuente inagotable de ansiedades. La persistente sombra de una posible influencia de *Mujer sin Edén* de Carmen Conde y los poemas de Ángela Figuera “Caín” y “Abel” de *Vispera de la vida* (1953) así como “Guerra” de *Belleza cruel* (1958) amenazaban el estatuto creativo de su obra:

[...] fueron *Eva* y *Criatura* las que me empujaron en una dirección que me vino del enfado que cogí contra el pobre Frank Werfel con su olvido de Eva. ¿Era aquello feminismo inconsciente? Yo estaba muy contenta con mi hallazgo de tan importante personaje bíblico, me fusionaba a él en ocasiones, pero sólo era una chica que leía poco y no se había enterado de que ya existía desde hacía 5 años otra Eva, la de Carmen Conde, diferente y mejor, con la que, para más inri me creyeron algunos de algún modo influenciada. Volví entonces al tema que me incluía en la “asfáltica urbana,” ya demostrada en mi *Canción olvidada* y *Altra veu*, mis primeros libros, un ciclo que tal vez terminara con el recuerdo de la infancia y sus tristezas, que no podía dejar de incluir el fracaso y la pena que me producían los que se iban muchas veces sin saber dónde, los que nos quedábamos para serlo y sufrirlo todo [...]. (31/03/2006)

Según María Beneyto, algunas de las reseñas publicadas en los años cincuenta insinuaban una velada acusación de plagio que la mortificaba hasta el punto de forzarla a abandonar a su personaje poético y decidirse por el tema de la ciudad. Tal vez lo que más le disgustaba de todo el asunto era que ella había creído dar con un tema absolutamente original en su crítica a la obra de Frank Werfel, sin saber que ya existían otra “Evas” de más prestigioso *pedigree*. Así, en la entrevista que le hice en 2003, me confesaba lo siguiente:

Figúrate entonces lo que sentí cuando todas las críticas que del libro aparecían reseñaban la obra de Carmen Conde como antecedente de mi pobre Eva. En algunos casos hasta se rozaba la idea del plagio, date cuenta. Y yo sin poder librarme del sambenito de una influencia que, bien sabe Dios, no existía. Sin embargo, se habló bien del libro, pese a todo, pero ya en *Criatura múltiple* que era como su continuación, procuré con el tema de la multiplicidad apartarme de lo implícito en Eva, y los comentarios cesaron [...]. Acepto sin embargo que una coincidencia de circunstancias nos hubiera llevado a las tres a presentar la estrategia de la figura de Eva como intento de llevar a la mujer a un protagonismo que entonces más bien se combatía. Por lo demás, al ser yo mucho más joven que ellas, el que pudiera considerárseme algo así como un epígono o una discípula de ellas, no es cosa que debería extrañarme. (Jato 701)

Estas palabras de Beneyto se comprenden mejor si las situamos en el contexto de lo que Sharon Keefe Ugalde (1992) denomina estrategias de subversión y revisión. La reescritura del mito de Eva les permite a estas poetisas (Conde, Beneyto, Figuera) “desarmar la simbolización existente” al tiempo que las lanza a la “[construcción de] su propia identidad” (Ugalde, *Conversaciones* xii).⁴

“Existen los hombres, pero no el hombre”

El fragmento de la carta transcrita más arriba (28/06/2004) dejaba entrever asimismo uno de los caballos de batalla en cuanto a la recepción de su obra: la así llamada ausencia del tema amoroso. Ya en una temprana entrevista con Ángeles Carazo en 1953 (“María Beneyto habla de poesía,” *Levante* 9 de junio), la escritora trataba, de soslayo, la cuestión al delinear las claves de su poética en aquella época:

—¿Cómo define su poesía?

—Pues... verá. Es como un esfuerzo por unir lo disperso y centrarlo en una forma de amor, de ternura fértil y esperanzada. Creo que la poesía actual tiene una misión de ayuda y no puede en ningún caso ser superflua exaltación de la belleza por la belleza. Debe aspirar a algo más. Quienes acaban de dejar atrás dos guerras no pueden alimentar su sensibilidad de pájaros y flores. Preguntan y necesitan que se les dé a todo una respuesta más sutil. Pero si el poeta no puede contestar a ese inmenso interrogante con el porqué de cada cosa, debe hermanarse con esa zozobra y comprenderla y ofrecer un poco de luz; creo, en definitiva, como Celaya, que la poesía debe ser un instrumento para transformar el mundo, no un entretenimiento banal—añadió con acento bromista—lo tomo muy en serio, como ve...

Este era el momento de la poesía social, de cuyas consignas se dejan contagiar, desde luego, estas palabras y, en general, numerosos poemas de María Beneyto publicados en aquella época. Con todo, la ausencia de un “verdadero amor” en su poesía trasciende las modas literarias y se adentra en una acusación que la perseguirá durante el resto de su carrera literaria:

Verás, yo comencé a escribir poesía solamente tratando de eliminar el tema que a todas las chicas de mi edad servía de materia ineludible: el amor que, en el mejor de los casos venía de Juana de Ibarbourou—al menos en aquella época—era un entusiasmo y un seguimiento que casi llegaba al plagio. (No me disgustaba Juana pero tampoco tanto como [...] para seguirle los pasos, y de las poetisas de allí que tan de moda estaban por entonces, sólo me decidí por la Mistral y la Alfonsina Storni, aunque ya te digo, sin tratar de seguir las. Mi prima me veía rara y casi fue al mismo tiempo—no, bastante más tarde—cuando vino a casa a conocerme una chica llamada Angelina Gatell. Solía decir de mis poemas esta frase que nunca he olvidado “quien no ama es que está muerto”, no sé si tomada de San Juan de la Cruz, que le servía para tacharme no sé con qué nombre, de eso que después les gustaría tanto, la poesía social, [...]. (31/03/2006)

Varios son los factores que impidieron a la poeta dejarse llevar por el impulso amoroso: algunos fueron de índole netamente personal, dado que mantenía una relación con un hombre casado y toda esta parte de su vida siempre se mantuvo en secreto; otros, sin embargo, fueron exclusivamente de naturaleza literaria o estética, si se prefiere, pues, como la propia Beneyto afirma en esta carta, trataba de abandonar el transitado camino de la poesía amorosa, vehículo perfectamente adecuado para expresar el *frágil espíritu femenino*—identificado con el sentimiento y la emoción. Beneyto sentía ya en aquella época la necesidad de explorar otras rutas menos concurridas y no vivir de espaldas al dolor humano, encerrada en la cárcel del verso amoroso cuyo interlocutor es el amado. Ha sido precisamente Carmen Conde en la introducción a su *Antología de poesía amorosa* quien primero advierte y argumenta acertadamente, el porqué de la ausencia:

En nuestros días [década de los sesenta], para situarnos en terreno propio, el amor no ha dejado sus privilegios. Si bien es verdad, hay algunos poetas que no lo han contado ni cantado. Por una lógica, llamemos revancha humana, el más asendereado ha sido el amor, llamemos también, social. [...]

Todo es distinto en nuestros días para la poesía, y, singularísimamente, para la poesía creada por las mujeres; por las poetisas. Los “poemas de amor” ya no son aquellos poemas amorosos que escribieron las más excelsas poetisas clásicas, ni las sentimentales de aquel romanticismo o de la generación que se redondeó en 1930. La guerra española, las guerras del mundo entero, hicieron el cambio. Las mujeres respondieron vigorosamente, con su ultra-reconocida sensibilidad, y un mundo inédito comenzó a nacer y a palpar en borbotones, hasta alcanzar la solemnidad de hoy, su dominio, su elevación.

Las poetisas Ángela Figuera, María Beneyto, María Elvira Lacaci, Gloria Fuertes, por ejemplo, no tienen poemas amorosos al estilo que conocíamos. Y, sin embargo, nunca hubo más amor en la poesía femenina que ellas representan. Amor social, llamémoslo político, por llamarlo de algún modo, que lo diferencia de los otros; amor social cristiano; amor social irónico, burlesco, sardónico... (6-8)

Las explicaciones de Carmen Conde parecían así responder indirectamente a las acusaciones lanzadas por algunos de los lectores de Beneyto que siguieron reprochándole, en diferentes etapas de su trayectoria poética, la dichosa ausencia del amor al “hombre,” en singular.⁵ Uno de estos lectores fue el poeta José Albi quien, en el anuario *Anupe* (1967), firmaba una reseña con motivo de la aparición de *Poesía* en Plaza y Janés en ese mismo año. Si bien, en líneas generales, la crítica del libro era positiva, no estaba exenta, sin embargo, de algún que otro toque agrídulce que atenuaban el elogio y

advertían de un gran “vacío” en la poesía de la escritora valenciana. En esta reseña afirmaba sin tapujos:

En una palabra, amor en todas las dimensiones. Es decir, en todas menos en una, pues se puede afirmar que su, digamos, vocación amorosa es de signo radicalmente antirromántico. Existen los hombres, siempre en plural; existe, en torno, un avasallador impulso de vida, incluso una pujanza sexual en ocasiones. Existen, repito, **los hombres**, pero no **el hombre**, rigurosamente eliminado de su poesía. [...] Existe amor, amor y más amor hasta en los últimos rincones de su alma, pero no existe el amor: el amor singular, intransferible. Ese es el gran vacío de su poesía; quizás de ahí provenga ese regusto de amargura que nos deja: es la patética frustración de estar en todos, compartir todos los caminos, todos los dolores, y no estar, y no estar únicamente en sí misma, en el gran amor que acaso resuma todos los demás.

Las palabras de Albi dolieron a la poeta profundamente, quien, en varias ocasiones en sus cartas, hizo alusión al supuesto “defecto” de su obra:⁶

De las dos únicas personas que a lo largo de mi historia literaria criticaron y denostaron mi huida del amor de la especie, una de ellas—mujer y amiga—lanzó la primera piedra al extrañarse de lo que escribía y cómo lo escribía. Al no demostrarle el enamoramiento físico y pasional que provenía de las poetisas suramericanas—a mí me gustaban solamente Alfonsina Storni y Gabriela Mistral—parece ser que ya me salía de madre y me convertía en poetisa rara. (¿Y el amor [?] ¿dónde estaba el amor? Estaba, pero no todos lo veían. No estaba en la cama fornicando dulcemente, ni bajo el claro de luna o el crepúsculo de las bellezas, suspirando. No estaba tampoco en los adioses románticos, en las ausencias, en lo que fue el desamor añorante de la fe y la esperanza perdidas. Leído el libro, la amiga me recriminaba la omisión, me veía fría, sin el latido de la sangre escrito. [...] Pero ¿es que yo no amaba? Amaba, pero de otra manera. Al amor de los libros, para los libros, nada le importaba lo que yo sintiera en mi interior—que lo sentía—y que consideraba asunto mío y de mi ‘partenaire’ exclusivamente. (En mi historia particular que acabó relatándose en letra impresa, ya cedí, ya conté mi desesperado enamoramiento a los 13 años de un hombre que pudo ser mi padre, de manera que, de mi capacidad amatoria, de la que tanto dudaba el Sr. Albi al comentar el librito mío, en el 67, lo menos que se podía decir es que no solamente existía, sino que existió y bien prematuramente. Como digo, mis poemas típicamente amorosos, los nacidos entre la ternura y la pasión, eran sólo de mi incumbencia y de quien se veía implicado en ellos. Pero era triste leer que decían de tus palabras como que ‘en su poesía, que es de signo antirromántico, existen los Hombres, pero siempre en plural’—lo cual podía conducir a un equívoco nada agradable—‘existe, en torno, un avasallador impulso

de vida, incluso una pujanza sexual en ocasiones. Existen, repito, **los hombres**, pero no **el hombre**, rigurosamente eliminado de su poesía.' El poema 'La última mujer' no es una excepción porque en él no se reflejan vivencias personales (¿imprescindibles en la poesía?) [...] Pero sigamos en su afirmación de que 'existe el amor y más amor hasta en los últimos rincones de su alma (del alma de la poetisa, claro), pero no existe EL AMOR; el amor singular intransferible; ese es el gran vacío de su poesía; quizás de ahí provenga ese regusto de amargura que nos deja; es la patética frustración de estar en todos, compartir todos los caminos, todos los dolores, y no estar, y no estar únicamente en sí misma, en el amor que acaso resuma todos los demás.'

La revista llamada *Anupe*, donde aparecían estos comentarios, procede del año 67 y la firma José Albi que, como propietario de la misma, podía permitirse hacer y decir cuanto le viniera en gana, menos hacerme sacar de su encierro los poemas que podían contradecirle, poemas que consideraba de mi propia y exclusiva intimidad, **al mismo tiempo que no los creía los más apropiados para la época en que vivíamos, en plena posguerra, en plena dictadura franquista, en la que escribir esa poesía amorosa** que tan bien le salía y tan bien estimaba el Sr. Albi, **era como decir lo felices y a gusto que vivíamos cuando en España pasaba lo que estaba pasando; era como apartarse, esconderse en el rincón del gozo propio, sin querer enterarse de lo que sucedía alrededor, la que bien pudo llamarse 'la poesía del egoísmo.'** (28/07/2006) (Énfasis añadido)

El largo fragmento transcrito deja constancia de las razones mencionadas más arriba que explican su deliberado rechazo al cultivo de la poesía amorosa. Es evidente además que, más allá de los motivos personales, existía un consciente compromiso con la realidad apremiante del momento, una necesidad por denunciar las injusticias de la dictadura y condenar el escapismo de una poesía amorosa que Beneyto no dudaba en calificar de "egoísta."

Silencio y cambio de trayectoria poética

Tal vez trazar líneas imaginarias que acoten etapas y dividan la obra de un autor sea una convención—en ocasiones un vicio—de los críticos literarios para poder navegar cómodamente por una trayectoria vital que a menudo se resiste a tales periodizaciones y lo que muestra es simplemente el paso del tiempo: es decir, verse expuesta a las inclemencias de la historia a veces, a los inevitables avatares personales casi siempre y, frecuentemente, por supuesto, a las efímeras modas. En el caso de María Beneyto, al intentar trazar el mapa de su producción literaria, se han distinguido dos grandes etapas (Mas y Mateu 1994).⁷ La primera abarcaría el período que va desde 1947 a 1975 y de la que forman parte obras como las ya mencionadas *Canción olvidada* (1947), *Altra veu* (1952), *Eva en el tiempo* (1952), *Criatura múltiple* (1954),

Poemas de la ciudad (1956), *Tierra viva* (1956), *Ratlles a l'aire* (1962), *La gent que viu al món* (1966), *La dona forta* (1967), *Antigua patria* (1969), *El agua que rodea la isla* (1974), *Biografía breve del silencio* (1975) y *Vidre ferit de sang* (1977). En esta primera etapa, según José Mas y María Teresa Mateu, impera un “tono confidencial y directo” (11). La segunda tiene lugar tras un prolongado silencio editorial de casi dieciséis años y se caracteriza, en cambio, por “un lenguaje simbólico que produce en el lector un sentimiento de extrañeza y desorientación” (11). Esta segunda época comprende toda su producción posterior desde *Hojas para algún día de noviembre* (1993), *Nocturnidad y alevosía* (1993) y *Para desconocer la primera* (1994) pasando por *Días para soñar que hemos vivido* (1996), *El mar, desde la playa* (1999), *Casi un poco de nada* (2000) y *Balneario* (2000) para terminar con los poemarios inéditos recogidos en la edición de Rosa María Rodríguez Magda de la *Poesía Completa* (2008).⁸

Resulta claro que lo que esta frontera imaginaria marcaba era un cambio de rumbo con las prácticas de la poesía social. Esos dieciséis años de silencio en los que Beneyto desapareció por completo de la escena literaria—hasta el punto de que algunos pensaban que había muerto hacía ya bastante tiempo años—no constituyeron un vacío en su obra; fueron, más que nada, años de seguir escribiendo, años de auténtica renovación creativa. En definitiva, una época en la que retoma líneas temáticas que, por fuerza de las urgentes circunstancias históricas, había decidido dejar en estado latente. La propia poeta me lo explicaba de la siguiente manera:

Bueno, ese tiempo sin que publicara aunque no dejara del todo de escribir, fue un tiempo de reflexión, de revisión de lo hecho y quizás sí, de renovación. ‘Muerto el perro, muerta la rabia’ (Franco), lo más o menos social—ya disminuyendo—que escribí lo hacía muy influenciada por Castellet, que nos dejó a los poetas [...] sociales plantados para formar el grupo de ‘los novísimos,’ de los que no quise formar parte ni nadie me pidió que lo hiciese. Encontré entonces unos poemas ‘distintos’ que yo misma había rechazado—dos o tres en total—que, en realidad eran lo que escribí antes de sentirme ‘en la obligación’ de hacer la poesía que el tiempo aquel de opresión y malos recuerdos requería. No fingía, escribía lo que sentía, pero yo misma me encarcelaba en unos temas y motivos que, casi sin darme cuenta, me cerraban otras puertas—me las cerraba yo misma—y me puse a pensar que podía y debía ampliar mi campo de acción cuando, con el ejemplo de Castellet, ‘los sociales’ ya no éramos necesarios, al contrario, y de manera inexplicable, el propio gobierno de izquierdas dejaba que se les vituperase y que su poesía cayera en picado, hasta el extremo de encontrarla ‘pasada de moda,’ inactual y vulgar, lo que no obsta para que encontrasen lo mío incomprensible. Y como siempre ocurre, a partir de *Hojas* unos me veían en plan ‘ascendente’ y otros lamentaban que no siguiera siendo ‘la de antes.’ (Lo social, en

mí más bien testimonial, lo urbano y la compasión de Eva, que nunca me abandonaría del todo, pese a la eterna renovación que persigo y me persigue). Me ha gustado siempre la variedad y he huido siempre de la monotonía, al menos lo he intentado. (31/03/2006)

El regreso de María Beneyto a las librerías se produciría con la reedición de su novela *La dona forta* en 1990, que la sacaría del anonimato y resucitaría su presencia en el panorama literario valenciano:

Pero volvimos a Valencia, a la vida literaria hacia la que me sacó a la fuerza, como en un parto con fórceps, la reedición de la *La dona forta* que armó tal revuelo que todos los que me creían muerta o en el extranjero, intentaron, como fuera, ‘mi resurrección;’ me captaron inmediatamente para la Asociación de críticos literarios que me ofrecieron un homenaje, mejor llamado después ‘reencuentro’ con mi poesía.” (10/02/2007)

A partir de este momento, llegan otros homenajes y galardones. Para Beneyto, uno de los más significativos fue, sin duda, la concesión del Premio de las Letras Valencianas en 1992. Aún así, en la poeta siempre quedó el regusto amargo de que algunos de estos reconocimientos llegaban como compensando prolongados olvidos y silencios:

Enrique Badosa vino en cambio desde Barcelona—yo no se lo pedí—a presentarme ante mis paisanos y reprocharles públicamente—sobre todo a las autoridades existentes—que hubieran consentido mi ‘exilio interior’ en 15 años y el que, a mi regreso, no hubiera ni un solo libro en las librerías, cosa que era cierta, pues los jóvenes que no me conocían se pasaban de unos a otros el ejemplar de Plaza y Janés que les di—algunos se lo fotocopiaban—por haberse agotado la segunda edición de esas pequeñas obras completas de entonces. Empecé a publicar, pero mis libros no obtenían comentarios en la prensa.

Así que aunque hubo regreso, también hubo un cierto desencanto debido al escaso eco que obtuvieron sus nuevas entregas poéticas en la prensa. Pero, ¿a qué se debió entonces esta tibia acogida después del bombo y platillo de las celebraciones y los homenajes? ¿Es que su pasado de poeta social la había encasillado? ¿Es que esta nueva poesía del “regreso” era demasiado “nueva” para su público de siempre? Y, en última instancia, ¿quién era ahora el público lector de María Beneyto?

Las traiciones del bilingüismo

Desde bien temprano en su trayectoria literaria, María Beneyto se decidió por escribir también en valenciano; prueba de ello es la publicación de su poemario *Altra veu* en 1952, como ya he mencionado anteriormente. Poco después lo seguirían *Rattles a l'aire* (1956), la colección de cuentos *La gent que viu el mon* (1966), la novela *La dona forta* (1967) y los poemarios *Vidre ferit de sang* (1977), *Despres de soterrada la tendresa* (1993), *Elegies de pedra trencadissa* (1997) y *Bressoleig a l'insomni de la ira* (2003), obra por la que recibió el Premio de la Crítica Catalana en 2004. Pero moverse entre dos lenguas no es, sin duda, tarea fácil. Y a María Beneyto la hazaña le ha ocasionado constantes reproches y desagradables sinsabores.

Para empezar, en 1953 Josep Giner le censuraba severamente en una carta el regreso al castellano en *Criatura múltiple*:

L'escriptor valencià no té dret a triar el camí que li vinga de gana, como no té dret a ultratjar la religió, la memoria dels seus pares o seguir la moral que li vinga a gust. [...] En resum: que conste que tot el que heu rebut han estat felicitacions, no; jo no us en puc felicitar; més aviat, el contrari. No voldria en res haver-vos faltat al respecte, que, com a inconeguda, us mereixeu, però calia, en bè de la cultura valenciana, fer constar el greu que m'ha sabut de saber que el vostre llibre premiat no és en valencià. Només podia fer dues coses: dir-ho obertamente i prometre de no comprar-lo ni llegar-lo (cit. en Ballester 22)

Las recriminaciones de Giner sorprendieron tremendamente a la poeta y resonarían años después en varias de sus cartas y entrevistas. Beneyto no podía comprender que lo que ella consideraba un homenaje a la tierra valenciana y a sus gentes fuera considerado por sus lectores una traición por no encontrar una continuidad exclusivista que supusiera el abandono definitivo del castellano:

Había hecho un libro en valenciano para honrar a mi tierra, sin pensar que más bien era mal vista en mi tierra si no tenía una continuación que te hiciera olvidar la lengua castellana para siempre. Yo eso no lo sabía hasta que, al ganar un premio en la lengua que había escrito siempre, un buen señor me escribió una carta en la que casi me insultaba por no haber olvidado el castellano y seguir el camino que pensaron seguiría después de haber escrito aquel librito *Altra veu* con el que yo creía halagaba a mis paisanos y no ofenderlos al escribir de nuevo en castellano como siempre lo había hecho. El individuo en cuestión tachaba aquello de no haber seguido escribiendo valenciano como valenciana que era de deserción, traición y algunas cosas más, sin pensar que había pasado 10 años de mi infancia en Madrid, con unos padres castellano-hablantes, como muchos

en la propia Valencia solían hacer. Y ahí comenzó la cosa de tal modo que, al acentuarse, motivó en gran parte que estuviera más de 15 años sin escribir en una lengua ni otra, pues “los castellanos” [...] aunque también veían mal mi bilingüismo, se limitaban a decir algo que probablemente era verdad: que mis libros castellanos eras siempre muy superiores a los valencianos [...]. (31/03/2006)

Que escribir en castellano fuera considerado como traición o que, en el fondo, su obra en valenciano quedara puesta en un segundo plano ante la supuesta superioridad de su producción en castellano no hacía otra cosa que producirle una tremenda tristeza y un sentimiento de no ser comprendida en su tierra.⁹ Hasta tal punto le afectaría esta situación que decidió apartarse de la vida pública porque, como se infiere de sus palabras, le era bastante difícil encontrar su propio lugar cuando vivía y escribía en el espacio de arenas movedizas que deja la convivencia creativa de dos lenguas.¹⁰ No obstante, y como sabemos por otros fragmentos de sus cartas transcritos más arriba, no dejaría de escribir, de crear, durante su silencio de casi quince años.

Con todo, la persistente hostilidad hacia el bilingüismo estuvo siempre presente a lo largo de su trayectoria literaria. Cuando María José Muñoz Peirats la entrevista para el periódico *Levante*, el 2 de diciembre de 1999, la poeta aprovecha la oportunidad para defender, una vez más, su estatuto creativo. En esta ocasión, Beneyto defiende su libertad para escribir en la lengua que le plazca:

—Además, escribía en valenciano en un momento en que hacerlo era casi marginal, ¿ha cambiado?

Ha cambiado, y muchísimo. En la época en que yo empecé a escribir valenciano era horrible, era plantarle cara a un mundo hostil que te situaba en una tierra de nadie, porque no te aceptaban unos, ni tampoco los otros. Pero yo he basado mi independencia precisamente en poder hacer lo que quisiera y lo que quería era ambas cosas, y no me he dejado vencer, ni desanimar.

Y así fue: *Bressoleig a l'insomni de la ira* la catapultó otra vez a la fama. Beneyto volvía a desconcertar a sus lectores con una obra en valenciano que estaba a la altura de sus éxitos en castellano. De todas formas, la independencia siempre tiene un precio, y parece que el precio que María tuvo que pagar, con cierta regularidad, fue el silencio, como así sugiere el siguiente fragmento de esta carta de 2007 al referirse a la divulgación de su antología de 2006, *Eva en el laberinto*:

[...], el bilingüismo que aquí padecemos y que a mí me dio tan malos resultados, entre ellos el de ser excluida de la Asociación de POESÍA VALENCIANA EN CASTELLANO, cuya palabra final consideré

inadecuada y sobrante, lo que me valió ser expulsada de la directiva al tratar de conciliar dichas lenguas, en lugar de hacer lo contrario, aquí que, aunque parezca extraño, se ha dado el caso de que una revista valenciano-catalana [...], haya reseñado en valenciano [la antología], un libro que varias revistas castellano-parlantes parecen no haberse enterado de su aparición. (05/03/2007)

Una breve conclusión: “Yo nunca estoy encerrada en mi torre de marfil”

A través de este breve recorrido por el tejido de sus cartas y entrevistas he querido presentar la voz de María Beneyto una vez más; que fuera ella misma, en la medida de lo posible, quien nos contara su vida, sus preocupaciones; quien nos comunicara sus obsesiones, sus batallas y desencantos. Pero, sobre todo, he querido mostrar su inalienable defensa de la palabra poética: nunca encerrada en una torre de marfil sino en contacto con el público, en busca siempre de ese interlocutor en el que encuentren eco sus palabras:

Es muy importante sentir que hay un eco a lo que tú dices. Que no estás clamando en el desierto, sino que hay una resonancia que llega al público, a la crítica, a quienes desean que llegue porque no escribes para ti mismo. Yo nunca estoy encerrada en mi torre de marfil. Lo que quiero es que lo que haga trascienda y vaya a los demás, y en ese caso echo de menos ese eco y esa repercusión. (*Levante*, 2 de diciembre de 1999)

OBRAS CITADAS

- Albi, José. "María Beneyto." *Anupe* (1967): 84.
- Ballester, Josep. "María Beneyto i el bilingüisme literari." *Revista de Catalunya* 68 (1992): 97-107.
- Beneyto, María. *Cuentos para días de lluvia*. Ed. Mónica Jato. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2011.
- . "Obra poética de Carmen Conde." *Levante* (10 de septiembre, 1967).
- Carazo, M^a Ángeles. "María Beneyto habla de poesía." *Levante* (9 de Junio, 1953).
- Conde, Carmen. *Antología de la poesía amorosa contemporánea*. Barcelona: Bruguera, 1969.
- Fisher, Diane R. "Negotiated Subjects: Multiplicity, Singularity and Identity in the Poetry of María Beneyto." *Symposium* 51.2 (Summer 97): 95-109.
- Gala, Candelas. "Dismantling Romantic Utopias: María Beneyto's Poetry: Between Tradition and Protest." *STCL* 23.2 (Summer 1999): 275-295.
- González, Ángel. "El exilio en España y desde España." *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: "¿Adónde fue la canción?"* Coord. José María Naharro-Calderón. Barcelona: Anthropos, 1991.
- Ilie, Paul. *Literature and Inner Exile. Authoritarian Spain, 1939-1975*. Baltimore: The Johns Hopkins U P, 1980.
- Jato, Mónica. *María Beneyto. El laberinto de la palabra poética*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2008.

- . “Entrevista con María Beneyto: La poesía que rodea las islas.” *Letras Peninsulares* (Fall/Winter 2003-2004): 699-707.
- Láinez, Josep Carles. “La voz de la escritura: una entrevista a María Beneyto.” *Estudios en torno a la obra de María Beneyto*. Comp. Josep Carles Láinez. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2008. 13-30
- Martín Gaité, Carmen. *Esperando el porvenir. Homenaje a Ignacio Aldecoa*. Madrid: Siruela, 2006.
- . *La búsqueda de interlocutor*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Mas, Jose y Mateu, María Teresa. “Prólogo.” *Para desconocer la primavera*. Madrid: Torremozas, 1994.
- Muñoz Peirats, María José. “María Beneyto, en el espejo de su memoria.” *Levante* (2 de Diciembre, 1999).
- Rodríguez Magda, Rosa María. “Introducción. María Beneyto, la obra de una vida.” *Poesía Completa (1947-2007)*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2008. 9-99
- Ugalde, Sharon Keefe. “The Feminization of Female Figures in Spanish Women’s Poetry of the 1980s.” *STCL* 16.1 (Winter 1992): 165-184.
- . *Conversaciones y poemas. La nueva poesía femenina española en castellano*. Madrid: Siglo XXI, 1991.
- Ventura, Vicente. “María Beneyto. El río viene crecido.” *Hoja del Lunes* (21 de Agosto, 1961).

NOTAS

¹ En múltiples ocasiones se le sugirió a María Beneyto que escribiera su biografía y la respuesta fue siempre la misma: que su vida estaba escrita en su obra, como así se lo recuerda a M^a Ángeles Carazo en la entrevista realizada para *Las Provincias* (06/05/2006), “María Beneyto, ayer mismo me comentaba que su vida está escrita en numerosos poemarios; es la niña que recuerda, que ve morir al padre, que añora a la madre, que sufre el exilio. ‘Y también la narré—añadió—en la novela *Antigua Patria*; y en la inédita, *Regreso a la ciudad del mar*.’

² Carmen Martín Gaité recuerda, con desgarradora elocuencia, el estado de ánimo de la población española de posguerra en estas palabras: “Al terminar la guerra civil española [...], lo que más parecía preocuparle al gobierno español era mantener artificialmente en vigor una moral de triunfo, que cundiera el entusiasmo. La palabra entusiasmo era cimiento primordial de las consignas difundidas en himnos, discursos, artículos de prensa o incluso algún empeño literario más ambicioso. Y fue una murga que duró hasta bien entrada la década de los cincuenta. Más atentos a la grandilocuencia que al fomento de verdaderos alicientes, aquellos discursos eran ineficaces para estimular a un pueblo con las heridas en carne viva, agotado y harto de descalabros” (*Esperando el porvenir* 46-47).

³ No quiero entrar aquí en los debates sobre la adecuación del término “exilio interior,” acuñado por Paul Ilie en su obra *Literature and Inner Exile* y que tantos ríos de tinta ha hecho correr. Sin embargo, el breve ensayo del poeta Ángel González, “El exilio en España y desde España” sitúa con gran efectividad la encrucijada de las voces disidentes que no se acogían a la retórica triunfalista del franquismo: “[...] la involuntaria marginación en la que se vieron obligados a vivir, por la fuerza de una situación excepcional, cientos de miles, tal vez millones de españoles que no tuvieron la opción de abandonar un país extraño que rechazaban y los rechazaba. A mi modo de ver, para que se dé una situación de exilio el rechazo propio no basta; es necesario también sentirse rechazado, expulsado de la patria sin otra alternativa. Los exilios no son únicamente el resultado de un radical desacuerdo, sino de la violencia. Sin la violenta represión franquista el exilio republicano no se hubiese dado, al menos en las dimensiones que alcanzó” (196).

⁴ Curiosamente, María Beneyto expresa su admiración por la poesía de Carmen Conde en una reseña que publicó para el periódico *Levante* (10 de septiembre de 1967) con motivo de la publicación de *Obra poética*: “Carmen Conde, la gran poeta, la gran mujer, precursora de toda la poesía femenina que hoy se escribe en nuestras latitudes, se da aquí, en sus poemas, de cuerpo entero. Nos da su corazón apedreado por la vida, su entrega a los demás, su enamorada palabra, su infancia y sus renunciadas. Lo hace con la poesía más viva y eficaz. Emocionadamente. Y sólo emocionadamente podemos corresponder a su dádiva.”

⁵ En la carta con fecha de 27/08/2006 reproduce precisamente el texto de Carmen Conde citado más arriba para corroborar su postura sobre el tema.

⁶ Según Sharon Keefe Ugalde, “[o]tra novedad es cuestionar el concepto de amor romántico, que ahora es visto por algunos como una especie de cautiverio que niega a la mujer una identidad autónoma” (*Conversaciones* xiii)

⁷ Me acuso de haber caído en el mismo “vicio” en *María Beneyto: El laberinto de la palabra poética*, en donde propongo una periodización diferente a la establecida por José Mas y María Teresa Mateu en su introducción a *Para desconocer la primera*. Véanse en particular las páginas 31-33.

⁸ Evidentemente, muchas de las obras mencionadas aquí no se encontraban publicadas en el momento en que José Mas y Teresa Mau escriben su prólogo. De todas formas, se sobreentiende que lo que estos autores quieren enfatizar es un cambio de horizonte estético desde el que la escritora valenciana se lanza a una poesía más culturalista y, en sus propias palabras, “simbólica.”

⁹ Vicente Ventura reseña en la *Hoja del lunes* (12 de agosto de 1961) la novela de tema netamente valenciano, *El río viene crecido*. Uno de los aspectos al que le dedica más atención es precisamente a la presencia en el relato de lo que denomina “un transitorio bilingüismo.” Esta vez Beneyto parece salir bien parada del altercado: “A lo largo de las páginas de este libro se advierte el esfuerzo de tener que saltar al idioma nativo cuando hay que hacer hablar desde sus raíces a muchos personajes. //Precisamente esa dificultad con que se tropieza para escribir aquí, en Valencia, donde la literatura en el idioma propio tiene tan pocos lectores, la prosa castellana ha venido a constituir algo así como una piedra de toque para María Beneyto. Ella ha hecho recurso a sus buenas dotes de escritora para superar el escollo de hacer hablar a sus personajes un idioma distinto del que le es

usual. Porque es el caso de que María Beneyto, recurriendo al expediente necesario de un bilingüismo transitorio en las páginas de su novela, ha logrado reflejar el clima que se proponía. // [...] ¿Habrá que pensar en el hecho de que a María Beneyto le es familiar el uso del idioma nativo—en el cual ha publicado al menos—para explicarse que su novela salve el escollo del bilingüismo y sostenga firmemente a unos personajes en su clima popular.”

¹⁰ Josep Carles Laínez no comparte esta opinión y afirma que “[e]l tópico de que el bilingüismo, o el plurilingüismo, literario va en detrimento de un autor o, más aún, de la apreciación de éste por sus contemporáneos, críticos o no, es un lugar demasiado común y sin anclaje” (10).