

LA ESCRITURA DE LA IDENTIDAD FEMENINA Y FEMINISTA: LA VOZ PIONERA DE MARÍA BENEYTO

Josep Ballester-Roca

Noelia Ibarra-Rius

(Universitat de València, España)

josep.ballester@uv.es

noelia.ibarra@uv.es

RESUMEN:

María Beneyto es una de las autoras fundamentales de la literatura española de posguerra, que utiliza para su producción tanto la lengua catalana como la castellana, con una larga trayectoria en el ámbito narrativo y en el poético. En su obra se esboza una radiografía interior y exterior de las mujeres, del signo femenino comprendido desde un punto de vista poliédrico y comprometido, por este motivo, en nuestra investigación analizaremos cómo el espacio maternal, la construcción de las diferentes imágenes vinculadas a la feminidad, como el mito de Eva, entre otros o el yo poético diseñado desde la conciencia de la diferencia constituyen los pilares de una autora indispensable por su escritura caracterizada por el diálogo múltiple que exhibe en sus páginas y al mismo tiempo, la reivindicación de una identidad marcada por la diferencia.

Palabras clave: María Beneyto; literatura española de postguerra; signo femenino y feminista; mitos feminidad.

ABSTRACT:

María Beneyto is one of the main writers in Spanish Literature after Civil

War in Spain. She wrote in Catalan and in Spanish, and in prose and poetry. Her books outline a dissection of women's interiority and exteriority, of female gender from a committed and multifaceted attitude. In our research, we analyze how the maternal space and the construction of the different images linked to gender—the Eve's Myth, for example, or the poetic-self built from a conscious difference— are the basement of this pre-eminent writer, whose dialogic writing and vindication of identity emphasizes difference.

Key words: María Beneyto; Spanish Literatura after Civil War; female gender; feminism; femininity myths.

INTRODUCCIÓN

El dilatado itinerario creativo de María Beneyto, tanto en la vertiente poética como en la narrativa, la convierte, sin duda, en una de las escritoras más interesantes y fundamentales de la literatura de posguerra española. En este periodo, la situación de los escritores resultaba poco menos que excepcional, pues su actitud podría calificarse como de repliegue defensivo, ya que la literatura, cuando era escrita en la lengua materna, si se trataba de una lengua prohibida como el catalán, perdía su condición de fenómeno social y quedaba restringida al ámbito sencillamente testimonial. Las circunstancias de la creación literaria eran pues, desoladoras con una férrea censura y una represión pertinaz. En este complejo contexto sociohistórico que acabamos de describir, debemos incorporar algunas claves para comprender la singularidad y sobre todo, la relevancia de Beneyto, pues en primer lugar, debemos subrayar que nos encontramos ante una escritora, es decir, mujer, por tanto, primer obstáculo e importante, ya que su obra rompe los modelos franquistas asignados de forma tradicional a la identidad femenina; y segundo rasgo diferencial, no por ello menos decisivo, duplica su voz creativa en una lengua vetada. Recordemos a tal efecto que la escritura en catalán en la Valencia de posguerra resultaba una posibilidad más que complicada por recurrir a un

eufemismo. En realidad, la prohibición y la persecución de todas aquellas lenguas peninsulares que no fueran el castellano fue muy estricta y sus límites se incrementaban si no se respetaba el canon literario oficial. Por último, pensemos que su familia pertenecía al bando republicano, esto es, los perdedores de la Guerra Civil española. De hecho, ya desde el inicio de su trayectoria podemos apreciar en sus libros un desafío al silencio que impuso el régimen franquista sobre la identidad de los vencidos.

En este contexto se produce su obra, como también la creación de la mayoría de escritores que no eran adictos al nuevo estado dictatorial y que no se exiliaron. Unas circunstancias realmente difíciles y de excepción, en palabras del poeta Ángel González (1991, p. 196):

[...] 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.

El retrato trazado mediante las anteriores características requiere de unas breves pinceladas en torno a su biografía que a continuación esbozaremos para aproximarnos a la singularidad de esta autora. María Beneyto nació el 14 de mayo de 1925 y murió el 15 de marzo de 2011 en la ciudad de Valencia. Su familia se trasladó a Madrid cuando era muy pequeña, por lo que pasó su adolescencia en esta ciudad, etapa vital definida por la escritora como muy dura. El motivo del traslado familiar obedece al deseo paterno de intentar estrenar alguna de sus piezas teatrales en la capital del Estado español, sin embargo, no lo consiguió, tal y como se refleja en la novela autobiográfica de nuestra autora, *Antigua Patria* (1969). Reproducimos por su significatividad el siguiente fragmento de la novela, del que se desprende una visión desilusionada y escéptica en torno a la penuria en la que malvive la familia:

A estrenar, a eso vinimos. Bueno, a intentarlo. Mi marido lo creía fácil. Eso le disculpa. No sabíamos que aquí sólo estaba la miseria esperándonos; ignorábamos, infelices de nosotros, que las cosas se

iban a poner tan mal. Siempre fuimos pobres, quiero decirte que... ya teníamos mucho camino adelantado, pero la pobreza no es la miseria. O es que allá ser pobres no importaba mucho; vete a saber (p. 93).

Con su partida, el padre abandona en Valencia un buen oficio, pues pensaba que al ser uno de los fundadores de la UGT de Banca y Bolsa, contaría con la ayuda de las personas pertenecientes al sindicato para poder cumplir con sus sueños en la nueva ciudad. Sin embargo, la realidad no responderá a su aspiración íntima y el núcleo familiar paga las consecuencias:

¿Qué he de comprender, qué he de comprender? Tenías un buen empleo en Valencia.

- Llevabas en Banca más de 10 años, creo, ¿no? Y el día que se te mete en la cabeza todo ese cúmulo de fantasías, ¡hala! al demonio con la casa y el empleo. A Madrid. A lo que venga. A pasar fatigas. A morirse de hambre. Y aún fueras tu solo. Pero ¿y la familia? ¿Crees tú que hay derecho a lo que haces con ellos?

- Creí que el partido iba a ayudarme.

- ¿A qué? Dejaste lo de Valencia, que era tan importante. Fundasteis el Sindicato de Banca y Bolsa. Tenías un puesto clave y no supiste verlo, no supiste medir la importancia del paso que dabas en aquellas circunstancias (p. 95).

Madrid, el lugar de la acción de la novela, y de la infancia de María Beneyto, parece como diluido, ya que Valencia, la antigua patria, representa la ilusión permanente y el recuerdo de la familia. Este sentimiento perdura durante toda la novela, por lo que podemos leer determinados pasajes en los que la protagonista y la autora definen Valencia en el ámbito de la quimera y el anhelo:

Para mí Valencia era un sueño, una nostalgia de la sangre o una luz entrevista entre naranjos y hojas verdes. Una esperanza más que nada. Para ti Valencia era el agua salada y la dulce humedad. La respiración perfecta, el lugar donde el cuerpo tenía su sitio intransferible (p. 112).

Años más tarde, en 1937, en plena Guerra Civil por tanto, cuando el gobierno republicano se traslada a Valencia, la familia Beneyto vuelve a su ciudad de origen. No obstante, la situación no difirió sustancialmente de los acontecimientos vividos en Madrid, como tampoco después en la posguerra, ya que al igual que para la mayoría de la población no adicta al régimen, fueron tiempos muy complicados. Siete u ocho años después, la situación familiar cambiará gracias a la llegada de una herencia. Este inesperado giro

económico, permitirá a la joven Beneyto, que por aquel entonces tenía unos veinte años, cumplir con su aspiración más íntima: dedicarse por completo a la escritura. Ahora poseía los medios y el tiempo para poder intentarlo. Eran las condiciones materiales de la creación femenina apuntadas por Virginia Woolf en *A Room of One's Own*.

ESBOZO DE LA OBRA LITERARIA¹

Desde *Canción olvidada* (1947) hasta la actualidad, María Beneyto ha publicado más de cuarenta obras de creación, entre las que destacan *Altra veu* (1952) editado en Torre, que recibió la mención honorífica del premio Joaquim Folguera de los Juegos Florales de la lengua catalana en el exilio de 1953, celebrados en Caracas; *Eva en el tiempo* (1952) publicado en la colección de la revista *El sobre literario* o *Criatura múltiple* (1954), con el que ganó el premio Valencia de poesía. En 1956, Torre publica *Ratlles a l'aire*, cuando ya la escritora, que había entregado el original hacía mucho tiempo, no se lo esperaba. Mientras, lo había presentado al premio Ciudad de Barcelona, con el que la obra fue galardonada cuando acababa de publicarse en Valencia. En Barcelona tuvo cierto éxito, por lo que la editorial Faro sacó una segunda edición en 1958. Ya en la década de los sesenta tiene una incidencia importante en la narrativa y publica un número nada desdeñable de obras, entre ellas *El río viene crecido* (1960), premio Valencia de Literatura; el volumen de cuentos *La gent que viu al món* (1966); *La dona forta* (1967), que gana el Premio Senent de novela o *Antigua patria* (1969) que recibe el premio Ciudad de Murcia. Más tarde

¹ El valor y la entidad literaria de la obra de María Beneyto es muy relevante, como ha sido reconocido a través de los premios obtenidos a lo largo de su trayectoria entre otros, el Premio Ciudad de Valencia, el premio Ausiàs March, Premio Internacional Calvina Terzaroli de Italia, Premio Ciudad de Barcelona o el Premio de les Lletres Valencianes que otorga la Generalitat Valenciana. Su obra ha gozado del reconocimiento de la crítica especializada y ha sido recogida en diferentes antologías poéticas editadas desde principios de los años 50 hasta la actualidad: Joan Triadú, *Antologia de la poesia catalana (1900-1950)* (1951); Carmen Conde, *Poesía femenina española viviente* (1954), Joan Fuster, *Antologia de la poesia valenciana (1900-1950)* (1958); J. María Castellet, *Veinte años de poesía española* (1960); *Segunda Antología de Adonais* (1962); J. L. Cano, *Antología de la nueva poesía española* (1963); Josep M. Castellet y Joaquim Molas, *Poesía catalana del segle XX* (1963); Maria Romano Colangeli, *Voci femmenili della lirica spagnola del 900* (1964); Leopoldo de Luis, *Poesía social española contemporánea* (1965); Lluís Alpera, *Identity Magazine. Antologia de la poesia realista valenciana* (1966); Manuel Montero, *Poesía española contemporánea* (1966); Josep M. Castellet y Joaquim Molas, *Ocho siglos de poesía catalana* (1969); *Mujer soy. La voz femenina en la poesía social y testimonial de los años cincuenta* (2006) de Angelina Gatell; *En voz alta. Las poetas de las generaciones de los 50 y los 70* de Sharon Keefe Ugalde (2007); la antología y exposición *Dones=Poetes* (2011) de Lluïsa Cotoner, Teresa Julio, Caterina Riba y Judith Sánchez, entre otras.

publica en Caracas, *El agua que rodea la isla* (1974) y en 1976 gana el premio Ausiàs March con *Vidre ferit de sang*. Después viene un largo paréntesis de silencio en la escena literaria pública de aproximadamente veinte años en los que no publica ni un solo libro. Tras este período, resurgió como el ave Fénix y en la década de los noventa, aparte de diversas antologías y reediciones de su obra, publicó entre otros *Nocturnidad y alevosía* (1993), *Després de soterrada la tendresa* (1993), *Hojas para algún día de noviembre* (1993), *Para desconocer la primavera* (1994), *Elegies de pedra trencadissa* (1997), *El mar, desde la playa* (1999), *Balneario* (2000), *Bressoleig a l'insomni de la ira* (2003), obra por la que se le concedió el Premio de la Crítica Catalana o *Poesía Completa (1947-2007)*. En definitiva, una importante eclosión literaria, no sólo en cantidad sino también y sobre todo, en calidad.

Quizás una de las constantes más destacadas en la obra de Beneyto radica en su capacidad para formular la angustia y el sentimiento de las limitaciones humanas de nuestro tiempo. La presencia del ser humano y, de forma más concreta, de aquellos más desvalidos adquiere una gran fuerza en su creación. El dolor que sugiere se convierte en el eco del sufrimiento de la humanidad. "El amor a los débiles -como apunta Sanchís Guarner (1967, p. 5)- la lleva a rebelarse con coraje contra la injusticia, a compartir el dolor de las víctimas de la opresión" y a convertirse en la voz de los marginados (y entre ellos, está claro, la de la mujer):

Jo somniava arbres, soterrant l'alegria.
Dins de mi, la sang de l'horta en la ciutat glatia.
Em presentia dona tota silvestre encís,
tota de llum i terra, branca del paradís. (RA, p. 1067)²

¿Quién me ha ordenado ineludiblemente
hablar con voz ajena a mi silencio,

² Las abreviaturas de las obras que van entre paréntesis después de las citas corresponden a los siguientes libros de Beneyto: (RA) *Rattles a l'aire*, (CM) *Criatura múltiple*, (ARI) *El agua que rodea la isla*, (DST) *Després de soterrada la tendresa*, (HPN) *Hojas para algún día de noviembre*, (ET) *Eva en el tiempo*, (NA) *Nocturnidad y alevosía*, (B) *Balneario*, (EPT) *Elegies de pedra trencadissa*, (PC) *Poemas de la ciudad*, (VFS) *Vidre ferit de sang*, (EL) *Eva en el laberinto* (AV) *Altra veu*, (CPN) *Casi un poco de nada*. Las páginas indicadas pertenecen a la edición de *Poesía completa (1947-2007)*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia.

presintiendo, crecida, o recordando,
existiendo a la vez de tantos modos?
Yo, múltiple, plural, amigos míos,
no soy nada. Soy todo. Soy aquella
que se quejaba a Dios de no ser río
y ser mar, ser clamor y no palabra,
ser calle de ciudad y no sendero,
ser colmena y no ser única abeja. (*CM*, pp. 161-162)

De esta manera, la complejidad del universo pasa por el filtro femenino. La misma concepción de la poetisa como ser humano viene marcada por este signo ineludible y reivindicativo:

Me inventaron mirando las estrellas
una noche de agosto, que recuerdo.
Olían las magnolias. Olas tersas
en el mar, negro y inquieto.
Sonaba en ellos -padres de varones-
inaugurarme signo femenino.
La mujer me llamaba con silencios
perentorios y vivos.
Y era una petición de auxilio aquélla,
golpeando la puerta de las sombras:
«Acude, por favor, que es mucha angustia
para una mujer sola». (*ARI*, p. 366)

La obra de Beneyto se transforma en el retrato de la mujer a lo largo del tiempo, una especie de dietario "en el que lo que se expresa no son los hechos, sino la forma de una mirada concreta, la dicción de una sensibilidad en contraste con los acontecimientos que presencia y que nos hace presenciar" (Martí, 1994, p. 9). A través de cada uno de sus libros, la autora nos regala una radiografía tanto interior como exterior de las mujeres, del "signo femenino" como ella lo designa en sus poemas, pero desde un punto de vista plural, diverso y comprometido. Por este motivo,

podemos apreciar en sus libros la presencia constante de la realidad asignada de forma tradicional a la mujer y de todo el abanico de estereotipos naturalizados por la sociedad para representarla, como la madre, la esposa y el ama de casa, sin embargo, la autora no se limita a una descripción enumerativa de figuraciones prefijadas sino que las somete a un consciente ejercicio de reescritura que genera nuevas construcciones de la feminidad.

EL ÁMBITO MATERNAL

El espacio maternal constituye, sin duda, uno de los elementos temáticos más vastos y complejos de la obra de Beneyto, por lo que en este trabajo nos ceñiremos a una muestra representativa de ejemplos al respecto con el objetivo de verificar la diversidad de matices y la profundidad de este factor en toda su producción. Aludimos por ejemplo, a algunos de los relatos que aparecen en *La gent que viu al món* y *Cuentos para días de lluvia* o en las novelas *El río viene crecido* y *La dona forta*, esta última, tal vez la más interesante de las novelas que se publicaron en el País Valenciano en la década de los sesenta en lengua catalana, cuyos personajes y ambiente suponen una pintura de la sociedad de aquellos años a través de la problemática de la mujer bajo el franquismo. El personaje de Àgata, una de las protagonistas de la narración simboliza la aceptación de la maternidad sin necesitar la intervención posterior del hombre; una postura feminista y claramente progresista en el sentido ideológico. A propósito apunta Pérez Montaner (1996, p. 47):

El tema de la maternidad forma parte también de una de las corrientes más vivas de la narrativa escrita por mujeres, íntimamente relacionada con las novelas conocidas como de concienciación. Se trata del caso de *Donna in guerra* (1975), de Cacia Maraini, *Lettera a un bambino mai nato* (1975), de Oriana Fallaci, las novelas de las narradoras francesas Chantal Chawaf o Jeanne Hyvrard, o algunos aspectos de *La casa de los espíritus*, de Isabel Allende. Pero el caso más representativo es el de la alemana Karin Struck en su novela *Die Mutter* (1975), que relaciona la gestación materna con la escritura literaria, hasta el punto de afirmar que la mujer que no es madre no puede alcanzar la plenitud como escritura. Para Struck la maternidad presenta dos aspectos bien delimitados e incluso contradictorios: como destructora de la independencia y la actividad pública de la mujer y

como continuadora de un poder mítico, aunque este suponga más dolor que alegría, dos aspectos que en cierta manera se muestran también del personaje de Àgata.

De esta manera, el espacio maternal en la obra de María Beneyto se construye como la recuperación de un espacio perdido, como un área protectora de todos los males posibles. De hecho, la construcción popular por la que opta la escritora "tocar mare" en el siguiente poema ya nos lo deja patente: nos encontramos ante el lugar de salvaguardia por excelencia, tan perfecto como el espacio uterino, "Tocava mare/ i ja no hi era/ el món darrere, amb dents, amb ungles brutes,/ amb colps i mans que duïen la ferida" (p. 1120). El recuerdo de la madre, con todo lo que esta figura representaba físicamente y sobre todo psicológicamente se erige como el único sitio de protección y felicidad permanente:

(...) i en tocar-te, tocàvem pau, residus
de la cova natal,
pa ensucrat
neu calenta
i pròleg
de la vida que anàvem aclarint. (*DST*, p. 1120)

No obstante, no siempre la maternidad supondrá atributos positivos ligados a la esfera de la protección, pues en determinados pasajes de su poesía figura como un espacio de frustración y enajenación, un paisaje donde la esperanza se ha roto en mil fragmentos y ha caído al pozo de la tiniebla. Beneyto sintetiza así el esbozo de muchas mujeres a través de la historia: "Soñó hombre, se ideó en hijos/ y amarguras, y honda carne herida./ Se miró utilizada, sementera,/ depósito, respuesta." (*HPN*, p. 450).

De los anteriores versos, destacamos la íntima vinculación madre-tierra generada por la poeta, presente desde los inicios de la humanidad a través de la intercomunicación e influencia mutua ejercida entre el mundo vegetal, animal y humano. La asociación supone un pensamiento analógico, aunque no discriminatorio para la mujer en aquellos momentos, puesto que significa el reconocimiento del poder de dar la vida y, en este sentido, de la

categoría superior del ser-humano-mujer en comparación con el resto de seres vivos, sin obviar las capacidades reproductivas de éstos.

El vínculo entre la figura de la madre y la imagen de la tierra adquiere un destacado protagonismo en la primera etapa de la obra de María Beneyto, articulado también en torno al pensamiento binario del patriarcado de Urano y de Gea. En la segunda etapa, la conexión entre ambos términos desaparece de forma progresiva, sustituida por el mar como correlato del espacio materno, en tanto que simboliza la fuente de vida y de salvación: "Y el mar era/ liberado rumor de caracolas/ que vaciaban de su voz la muerte/ y la extendían en la luz. (p. 450)".

No obstante, la génesis de la vida puede transmutarse en una tragedia cuando no consigue realizarse plenamente, la imposibilidad de conseguir desarrollar de forma total el espacio maternal, de engendrar una vida propia metamorfosea al yo poético en una voz que ataca, blasfema y muestra de una manera activa su disconformidad. Si bien en un principio puede parecer una voz dialogante que exhibe las fisuras de un anhelo no realizado, la reiteración de imágenes a partir del vacío, como por ejemplo, la tan utilizada del ánfora para caracterizar a la mujer nos devuelve un retrato diferente de la voz poética: "soy la flor que nunca es fruto,/ esa luz que no esparce llamarada, (...)/Una ternura que se va muriendo/ a medida que crecen estos huecos del alma... (p. 139)".

La oquedad que se instaura en el alma ante la imposibilidad de gestar el aliento de la progenie sanguínea defenestra la ternura y la luz del yo lírico que así cuestiona a Dios y las normas que rigen un mundo tan sumamente imperfecto: "(...) de la burla que son/ estas leyes injustas que me apartan/ en brutal exclusión/ de todo lo que vive y se prolonga/ por debajo del sol./ Así, esta voz intensa,/ amarga voz, / es grito y alarido de mi sangre/ venenosa y oscura, sin caminos de amor" (*ET*, p. 140). El espacio maternal oscila así hacia su vertiente más negativa, nacida a partir de la propia negación, el no espacio materno, la no maternidad que generará opresivas consecuencias: "et sentia fet cadena/ al meu coll, fet d'amor que asfixiava" (*RA*, p. 1087).

Por su parte, el hombre, el compañero de la voz poética del texto "Mujer y hombre dormido" persigue el ámbito de protección que el espacio

maternal simboliza. El poema dibuja una escena, en apariencia cotidiana, pero de extraordinaria fuerza visual y, al tiempo metafórica: el hombre duerme al lado de la mujer mientras ésta reflexiona sobre su condición como si de una bella metáfora en torno al papel de la mujer y del hombre en la sociedad se tratara, "Me quiere maternal. (...) Quiere que sea otra". (NA, p. 424). Mediante el verbo volitivo, el yo describe las pretensiones de su compañero masculino para ella, ligadas de forma clara a la esfera de la maternidad, a la ternura y la complicidad asociadas de forma ancestral a una matriarca, y por tanto en este sentido, aspirar a modelarla según su criterio para que "sea otra". Una vez descubierta la trampa, el yo poético no transigirá con las imposiciones:

Quiere quizás volver al claustro-tibio
de la mujer antigua, aquella Eva
madre oscura y terrible, que nos lleva
al eterno nacer. Quiere su alivio.
Su alivio, en la palabra enternecida
que diga a cuanto él pida, amén. (NA, p. 424).

De esta visión la autora evolucionará hacia otra perspectiva más incisiva que exhibe en algunos de sus últimos títulos editados, centrada en la disolución de los diversos límites de género, en la disgregación entre las funciones tradicionalmente asignadas al género masculino y al femenino. Nos encontramos ante una visión utópica de la desaparición de la jerarquía logocéntrica donde no habría fronteras, personificada a través de una nueva criatura:

Sola pues ya, me miro, reconozco
en mí la carne resistente
loca y sucia de tierra
apodada mujer,
y me doy al confín de las distancias
tras las sombras,
preparándome ser la criatura

que ha de nacer mañana
de la costilla de un Adán materno
y el vientre de una Eva masculina. (CPN, p. 774)

LAS TRES C

Kinder, Kirche, Küchen, tres palabras alemanas que significan niños, iglesia, cocina, conocidas como las tres *K*, constituyeron la consigna proporcionada a las mujeres de la Alemania de entreguerras para que volviesen a las formas tradicionales de vida y abandonasen los puestos que habían conseguido en la sociedad. En el Estado español la tríada se articuló en torno a la *C*, en este caso, casa, cocina y calceta, variante que relega a la mujer a un espacio de interiorización y encarcelamiento en torno al espacio doméstico y dos ocupaciones características de éste: la cocina y la costura. La exclusión de la esfera social se efectúa así mediante la naturalización del ámbito del hogar como espacio reservado a la mujer y sustentado de forma exclusiva por su dependencia, tal y como se refleja en "La indecisa" a través del monólogo interior femenino en el que se plantea todo un abanico de motivos para abandonar o no las cuatro paredes del hogar: "Y, si me voy,/ ¿quién traerá la luz de la mañana?/ (Él, si yo no le llamo,/ quizás nunca despierte.)/ La cocina/ ignorará la paz/ si el fuego lucha contra el agua./ El perro/ se encerrará a morir en su aullido" (HPN, p. 453).

Sin embargo, fuera de las fronteras de la morada familiar se encuentra la libertad, el universo por descubrir, la esperanza y la luz. En este sentido, destacamos cómo María Beneyto resquebraja las oposiciones binarias típicas del patriarcado, tales como orden/caos, acción/no acción en las que el polo asignado para la mujer corresponde de forma tradicional al menos ventajoso. Sirvan como muestra las palabras de Pitágoras en las que decía: "Hay un principio bueno que ha creado el orden, la luz y el hombre; y un principio malo que ha creado el caos, la oscuridad y la mujer" (citado por Carmen Alfonso García, 1995, p. 2). En el poema, los binomios se invierten y corresponde a la presencia femenina la salvaguarda y el orden, pues sin

ella todo se tambalea y se instaura el caos. No obstante, esta presencia no puede equipararse a la pasividad y el anclaje asignado por la sociedad patriarcal a las mujeres, pues lucha contra el estatismo femenino: "Ir, sin raíces,/ al mundo extraño, insólito/ de la gran maravilla,/ llevárselo en los ojos, no verse/ árbol quieto; no, la hembra inmóvil;/ no, la palabra/ única; la que se aísla en su parcela mínima,/ la excluida, la anclada." (*HPN*, p. 475).

Desde esta óptica, el hogar pierde en algunos momentos sus posibles connotaciones positivas y se transforma en una suerte de prisión para el yo poético, pues lo convierte en un ser parcial y truncado ante la frontera que la vivienda representa frente al exterior: "me puse a amar y a odiar las calles,/ y la casa prisión./ Pero siempre mitad, siempre inconclusa,/ desvalida de mis esfuerzos inconscientes"(*B*, p. 735). Como también se observa, al menos, en un alter ego, en un personaje desconocido al propio yo lírico del texto: "¿Visc a la casa jo? Ho dubte. Sembla/ que altra dona vesteix la meua roba,/ para la taula, menja pa... I s'oblida/ de la son, puix que tota la nit canta." (*EPT*, p. 1152).

LAS IMÁGENES DE LA FEMINIDAD Y LA DIFERENCIA³.

A lo largo de la historia de la humanidad las mujeres han gozado de pocas o nulas posibilidades de crear imágenes propias de la feminidad, y al tiempo, han tenido que asumir la imposición de los modelos totalmente viciados y contruidos por los hombres. Así, durante un largo periodo, el eterno femenino se ha interpretado como una especie de visión de la belleza angelical y la dulzura en los sentimientos, pues la mujer ideal se define como una criatura pasiva, dócil y débil de carácter. Al respecto, Sandra Gilbert y Susan Gubar (1979, p. 25) con la ironía que las caracteriza afirman: «No tener personalidad no es solamente ser noble, sino estar muerta. Una vida sin historia, como la vida de Makarie de Goethe, es una

³ Bajo el epígrafe de "La veu de la diferencia" se trata en el libro de J. Ballester, *La poesia catalana de postguerra al País Valencià* (1995), algunos de los aspectos de la toma de conciencia del punto de vista de la feminidad por parte de María Beneyto.

vida de muerte, es la muerte en vida. El ideal de "pureza contemplativa" evoca, en último término, tanto al cielo como al cementerio».

La imagen de docilidad e inocencia concebida por la psique masculina en la obra de Beneyto se resquebraja hasta su eliminación, pues la condición femenina se afirma desde la renuncia a estos rasgos tradicionalmente asignados a lo largo de la historia:

Pisaré tierra firme, asfalto firme, piedra
renunciaré al refugio donde está la inocencia
la dulzura evasiva, queriéndome anestesiarne (PC, p. 220)

en aqueixos nous vents de la dona que em porta
-dona i no àngel- per la voravia. (RA, p. 1071)

Si toda imagen tiene su anverso, en el caso de esta figuración femenina gestada al son de los dictámenes sociales y del poder patriarcal, el reverso corresponde a aquella parte ocultada tras los ropajes de bondad y belleza, el monstruo, como símbolo del pánico del hombre a la rebelión de la mujer, al miedo de enfrentarse a ella en términos de igualdad.

Así lo explica Celia Amorós (citada por Victoria Seu, 1990, p. 203):

No creo que haya razón metafísica alguna para que el hombre tema a la mujer: la teme porque la oprime, y sobre todo la ha oprimido duramente, y en la medida en que pretende -sutilmente- seguir oprimiéndola para mantener una identidad -la identidad masculina- construida sobre la base de esta opresión. No la oprime porque la teme, sino al revés.

Desde esta perspectiva, la figuración del monstruo corresponde también a aquella mujer que no renuncia a su punto de vista y rechaza el papel sumiso y pasivo que se le ha asignado durante siglos. La literatura y la mitología nos han obsequiado con una rica galería de estos personajes, a través de figuras casi siempre terribles desde la tradición, como son la Medusa, la Esfinge, Circe, Pandora, Medea, Dalila, Salomé, las brujas, las sirenas o las Amazonas. Hélène Cixous y Catherine Clement (1986, p. 357) explican la construcción y el empleo utilitarista de personajes creados desde

la tradición machista como los tipos de la "histérica" o la "hechicera" como figuras representativas, aunque extremas de la experiencia femenina.

Si bien en la obra de María Beneyto podemos encontrar algunos de estos personajes, su representación no obedece a la vertiente radical de la experiencia femenina. Así por ejemplo, el arquetipo de la sirena se convierte en una voz que reivindica y muestra su soledad en la lucha constante de la vida, sin más opción que el exilio: "Ací estic. Escolteu-me. Ja sóc sola./ Vinc una altra vegada plena d'ecos/ a dir-vos la paraula... Ja sóc sola/ ¿Ja no obrirà mai porta l'exili?/ (...) Sóc criatura d'aigua en l'enyorança/ i a penes tinc de mar els ulls i els somnis./ Germanes mudes ja sota les ones,/ ¿sóc sola ací, sola en la mar per sempre...?" (RA, p. 1079). Como también la iconografía generada para las brujas como mujeres poco femeninas por su distanciamiento del modelo de mujer creado por el patriarcado, en los textos de nuestra escritora se transformarán en el apoyo que necesita la voz poética para seguir adelante, en el sustento para mostrar el camino a seguir:

Mai no podré arribar al pont,
el meu destí és restar
a mig camí...
Elles assolaran totes les portes,
no cal que tanques. És inútil. (VFS, p. 1091-1092)

Dentro de este bagaje de personajes y de símbolos que representan la condición femenina, destaca el epónimo de la *loca*, citado por Gilbert y Gubar (1979) que encontramos en la mayoría de las escritoras. De forma concreta, se centran en Bertha Mason de *Jane Eyre* de la que apuntan:

Generalmente es la doble de la autora, en cierto sentido, una imagen de su ansiedad y la rabia. De hecho, gran parte de la poesía y de la novela escrita por mujeres evoca esta criatura para que las autoras puedan confrontar su sentimiento de fragmentación propio y único de mujeres, su propia consciencia de las discrepancias que existen entre lo que son y lo que deberían de ser (p. 31).

Esta interpretación es aplicable, así mismo, a un gran número de los personajes que aparecen en la obra de Beneyto, ya que la mayoría son

extraños y oscuros, a veces contradictorios, con múltiples identificaciones como mujer y en constante transformación: "Blaus ulls de l'aire/ miren la dona que sóc, estranya/ i boja,/ disminuir, a la infantesa caure/ per a millor anar-se'n cap enrere/ i, com acord inèdit,/ ser feliçment somniada/ pel somni d'una verge nua, i càntic/ de música vital dins l'ansietat de l'home"(1158) del poema "Matí a la mar" de *EPT* o en el texto del mismo libro "Ací, a la vida, tot és massa tèrbol", en el que las mujeres se han animalizado hasta transformarse en monstruos: "Les dones ja no són dones,/ són feres/ amb el cadell al coll,/ i cauen/ les ciutats al buit:/ enderrocs i cadàvers/ fan muntó...¿Què et diria?" (p. 1170).

A través de Beneyto entendemos con Toril Moi (1985) cómo la figura de la loca ("la boja" en catalán) se convierte en una estrategia literaria emblemática y sofisticada, a través de la que realizar una lectura revolucionaria de estos personajes. Desde esta óptica, todos constituyen en definitiva, una imagen de la escritora, una doble en la que la autora desea escapar de las fórmulas creadas por los hombres.

En el esquema del pensamiento binario patriarcal (actividad/pasividad, cultura/naturaleza, día/noche, logos/pathos, etc.) Cixous y Clement (1975) oponen la diferencia múltiple y heterogénea de la feminidad. Reivindican que los textos escritos por mujeres "traten la diferencia", luchen contra la lógica falocéntrica dominante, rompan las limitaciones de oposición binaria y disfruten con los placeres de un tipo de escritura más abierta. La obra literaria de Beneyto resulta particularmente interesante, incluso, diríase pionera, en cuanto al cumplimiento de esta propuesta, ya que como de manera certera comenta Ugalde (2013), en ella se determinan dos caminos para la transformación del género:

La primera es la desarticulación del modelo jerárquico patriarcal. Consiste en rescatar del espacio semiótico maternal una esencia femenina antigua desprestigiada. Lo antes denegrido o inferior ahora se valora: lo irracional, el tiempo dilatado y cíclico, la unión con la naturaleza, la inmanencia, el Otro. La segunda senda es concebir el género como una construcción provisional de repetidos discursos, gestos, y movimientos estilizados. Este concepto significa que con cada performance el sujeto "mujer" puede participar en la modificación del género. Ella es construida y constructora. En ambas sendas María Beneyto sobresale como poeta feminista precursora, anticipando por casi cuatro décadas las teorías del género más

señaladas de fines del siglo XX. Aplaudamos una performance que contribuye al desencasillamiento de las mujeres (pp. 56-57).

De una forma u otra, pero siempre con una frecuencia constante, María Beneyto ha manifestado la diversidad y la multiplicidad de la condición femenina en su obra, desde muchos de sus títulos y en la mayoría de sus textos. Desde esta multiplicidad nos sitúa ante el universo humano como un símbolo personal y como una imagen colectiva de las mujeres. Construida y reescrita en cada uno de sus libros.

REIVINDICACIÓN DEL MITO DE EVA

En la mitología hebrea, el primer ser humano mujer y, por tanto, madre de la humanidad fue Eva. El libro del Génesis plantea dos relatos bien diferentes de la creación de la mujer, por un lado, Adán y Eva son creados simultáneamente por Dios, por el otro, a Adán mientras duerme le extrae una costilla de la que nace Eva. El cristianismo ha remarcado el acento en la segunda versión. Así, la mujer es hecha a imagen del hombre y el hombre, en cambio, a imagen de Dios. Además, hay que añadir que la primera mujer arrastró a Adán a la muerte y al pecado.

No obstante, Ernest Borneman (1975) apunta que la conciencia del Yo (madurez psíquica) es adquirida antes por la mujer si seguimos el mito de la caída y pecado original, en el que hay dos momentos: 1. adquisición del conocimiento por parte de Eva y; 2. como Adán la recibe de la mujer. A partir de esta interpretación Elisabeth Russell (1985) comenta que la serpiente dijo a Eva que si comía el fruto sería igual que Dios y conocería el bien y el mal, porque se le abrirían los ojos. Eva comió y después quiso huir del paraíso para descubrir una tierra nueva y reidentificar su propia personalidad. Pero, claro, la cólera de Dios fue implacable y el castigo explícito: "Te multiplicaré los dolores y los embarazos; tendrás los hijos con dolor. Tu deseo te impulsará hacia el hombre, y él te querrá someter" (70). De esta manera, quien reta a la autoridad (patriarcal) debe tener en cuenta el precio terrible que tendrá que pagar. Por su parte, nuestra escritora nos presenta a una Eva reivindicativa y luchadora por sus derechos, que rompe y escapa del muro del paraíso (el hogar).

Yo era la mujer que se alzó de la tierra
para mirar las luces siderales.
Dejé el hogar con apagados troncos
cansada de ser sólo estela de humo
que prolongase así mi ser ardido.
Esa mujer del hueco tibio
que siempre fui y sería,
se despertó del sueño profundo de la especie
para buscar, a plena luz, caminos. (ET, p. 153)

Bíblicas maldiciones
inflamaron mi oído
y me dijeron Eva una y mil veces,
manantial del dolor, impúdica pureza,
hembra evadida del rincón oscuro,
del lugar de vigía en la ventana,
desertora
de la orilla del fuego
y el hogar apagado. (EL, p. 543)

Sin embargo, las vindicaciones de esta Eva tan próxima a nuestros días no difieren de forma sustancial de las de todos los seres humanos, pues en realidad, se construye como una voz testimonial que clama por romper las cadenas y denunciar las injusticias de los más débiles: "Debo dar testimonio del mal, lavar la herida/ enconada y terrible, esa sucia gangrena/ de la injusticia humana. Pongo el grito en el cielo/ y el amor cerca siempre del dolor de los otros". (ET, p. 133)

Junto a Eva desfilan por los poemas de María Beneyto tanto personajes anónimos como mujeres con nombre propio que cobran vida a través de los versos y se convierten en heroínas que han desafiado las reglas y las costumbres represoras de la sociedad patriarcal a lo largo de la historia de la humanidad. Así por ejemplo, escritoras como George Sand, personajes literarios como Ofelia o Madame Bovary o la admiración por los personajes que encarna, así como por la misma actriz Greta Garbo reflejada

en dos excelentes poemas, "Greta I de Suecia" y "Greta se ha ido", en los que el personaje de Garbo se erige en un símbolo reivindicativo de todas las mujeres⁴:

Era el amor, pero otro amor, traía
con carne estremecida y beso fiero
la pasión, no encubierta, de la hembra
que no se deja poseer, posee...
Ignoro si era actriz, pero tenía
de todas las mujeres que se fueron,
y anticipó el futuro como suyo.

O

Su plenitud se queda, permanece
en nosotros, amiga, compañera
de dolor: con la adúltera suicida,
con la mujer más humillada y sola,
con la inconforme, con la represada,
con las que lloran sueños que mueren
nonatos tantas veces. (HPN, p. 466 y 469)

CONCLUSIONES

La obra de María Beneyto exhibe una nítida denuncia en torno a la condición social e histórica de la mujer y las limitaciones de la estructura lógica del patriarcado. Su quehacer literario se transforma en la escritura de un diálogo múltiple pero también en la reivindicación de una identidad marcada por la diferencia a partir de la creación de una voz *off-center discourse*.

En este sentido, podemos percibir un desafío constante en su creación, ya que toda su escritura se caracteriza por no seguir las pautas y los dictámenes, primero como perteneciente al bando maldito de los

⁴ Para un análisis del poema "Greta I de Suecia" pueden consultar el trabajo de S.K. Ugalde, "Remakes: Midcentury Spanish women poets and the gendering of film imagery" en Y. Fuentes y M.R. Parker (eds.), *Leading ladies. Mujeres en la literatura hispana y en las artes*. Baton Rouge, Louisiana State University Press, 165-171.

perdedores de la Guerra Civil Española; después como mujer; y además mediante el uso consciente de una de las lenguas vetadas por la dictadura franquista, y por último, al no seguir los cánones estéticos ni ideológicos defendidos por la crítica imperante en cada momento.

Sin embargo, pese a la complejidad de su universo y la singularidad de su voz, o precisamente por el cúmulo de factores subversivos que hemos enumerado anteriormente, la escritora no goza del protagonismo literario de otros contemporáneos. Así, Max Aub en su punzante *La Gallina Ciega* (1971), donde cuenta su regreso en el año 1969 a una España que no había pisado en treinta años después de un largo exilio, denuncia la situación social de algunos escritores y en particular alude de forma directa y perspicaz al olvido en que había caído, no sólo la obra, sino también la persona de María Beneyto:

Hay en la poesía de Maria Beneyto un dolor sincero, una angustia, una tristeza de la época que la ponen a veces a la altura de José Hierro, de Blas de Otero. En Valencia no lo saben o no quieren saberlo. La tienen, como a Juan [Gil-Albert], olvidada. Ni siquiera aparte: confundida con las obras del ensanche. Prefieren sus García Sanchís y otras Marcelinas. No es bastante apreciada para sus actitudes paladares. Y ella se ha resignado de buena o mala gana (no lo sé). Le falta, como a todos, empena. Mas la culpa no es suya. ¿Desde cuándo no han tenido en Valencia un poeta de este aliento? No les importa. No es razón para callarlo, aunque ella no diga nada (p. 386).

Como hemos analizado, en los libros de nuestra escritora su universo creativo siempre complejo pasa por el filtro femenino, plural y diverso. La misma concepción de la escritora como ser humano viene determinada por este signo ineludible y reivindicativo. Desde esta perspectiva podemos afirmar que la obra literaria de Beneyto transfiere el perfil de la mujer a lo largo del tiempo, ya que en su escritura intenta dar voz a los que no la tienen; escritura por una parte, que presiente el futuro y recuerda el pasado; y por otra, escritura solidaria donde la poeta da cabida a una multiplicidad de identidades. Como ella misma declara en el prefacio a *Poesía completa (1947-2007)*, "soy criatura múltiple esparciéndose, ramificándose en cuantas mujeres, pasadas, presentes y hasta futuras, me contienen" (p. 11). Una obra prolífica y variada tanto en prosa como en verso, tanto en castellano como en catalán nos dibuja una suerte de diario

de navegación de su trayectoria íntima y colectiva. Cada uno de sus libros nos ofrece un minucioso trazado de la radiografía interior y exterior de las mujeres, de los desvalidos de la sociedad, del signo femenino desde un punto de vista siempre poliédrico, múltiple y comprometido.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE MARÍA BENEYTO

Beneyto, María (1947). *Canción olvidada*. Valencia: Tipografía Moderna.

----. (1952a). *Altra veu*, Valencia: Torre.

----. (1952b). *Eva en el tiempo*. Valencia: El sobre literario.

----. (1954). *Criatura múltiple*. Valencia: Alfonso el Magnánimo.

----. (1956a). *Ratlles a l'aire*. Valencia: Torre.

----. (1956b). *Tierra viva*. Madrid: Adonais.

----. (1962). *Vida anterior*. Caracas: Lírica Hispana.

----. (1969). *Antigua patria*. Valencia: Prometeo.

----. (1974). *El agua que rodea la isla*. Caracas: Árbol de fuego.

----. (1975). *Biografía breve del silencio*. Alcoi: Serreta.

----. (1977). *Vidre ferit de sang*. Gandia: Ajuntament de Gandia.

----. (1993^a). *Hojas para algún día de noviembre*. Valencia: Ajuntament de València.

----. (1993b). *Nocturnidad y alevosía*. Valencia: Generalitat Valenciana.

----. (1993c). *Después de soterrada la tendresa*. Bromera: Alzira.

----. (1994). *Para desconocer la primavera*. Madrid: Torremozas.

----. (1996a). *Días para soñar que hemos vivido*. Castelló: Alcap.

----. (1996b). *El mar, desde la playa*. Castellón: Alcap.

----. (1997). *Elegies de pedra trencadissa*. Bromera: Alzira.

----. (2000a). *Balneario. La memoria encantada*. Xàbia: Poética 80.

- . (2000b). *Casi un poco de nada*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- . (2002). *Bressoleig a l'insomni de la ira*. Bromera: Alzira.
- . (2006). *Eva en el laberinto*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- . (2008). *Poesía completa (1947-2007)*. Valencia: Ajuntament de València.
- . (2011). *Cuentos para días de lluvia*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alfonso, Carmen (1995). El autoretrato de un héroe decadentista: Las narraciones de Hoyos y Vinent. *Género y sexo en el discurso artístico*. Eds. José Luis Caramés y Santiago González. Oviedo: Universidad de Oviedo. 2-13.
- Aub, Max (1971). *La gallina ciega*. México: Joaquín Mortiz.
- Borneman, Ernest (1979). *Le patriarcat*. París: PVF.
- Ballester, Josep (1990). Introducción y edición. En Maria Beneyto, *La dona forta*. Valencia: Institució Valenciana d'Estudis i Investigació (2a edició). 7-40.
- . (1992). María Beneyto i el bilingüisme literari. *Revista de Catalunya*, 68: 97-107.
- . (1993). Introducción y selección. En Maria Beneyto, *Antología poética*. Valencia: CVC. 7-25.
- . (1995). *La poesia catalana de postguerra al País Valencià*. Valencia: Tres i Quatre.
- . (1997). Introducción y edición. En María Beneyto, *La gent que viu al món*. Alzira: Edicions Bromera (2ª edición). 5-42.
- Cixous, Hélène y Clement, Catherine (1975). *La Jeune Née*. París: UGE.
- . (1986). *The Newly Born Woman*. Minneapolis. University of Minnesota Press.

- Gilbert, Sandra y Gubar, Susan (1979). *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- González, Ángel (1991). El exilio en España y desde España. *El exilio de las Españas de 1939 en las Américas: «¿Adónde fue la canción?»* José María Naharro-Calderón (coord.). Barcelona: Anthropos. 195-209
- Jato, Mónica (2013). Una carta más: volver al principio. *Cuadernos de Aldeeu* 26: 23-42.
- Lacueva, Maria (2013). *Elles prenen la paraula. Recuperació crítica i transmissió a les aules de les escriptores valencianes de postguerra: una perspectiva des de l'educació literària*. Tesis doctoral (Director: Josep Ballester), Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura, Universitat de València. Disponible en: <http://roderic.uv.es/handle/10550/32131> (Consulta: 10/12/2015).
- Laínez, Josep Carles (2008). *Estudios en torno a la obra de María Beneyto*. Valencia: Ajuntament de València.
- Martí, Antoni (1994). Les latituds poètiques del dietari. *L'Aljama. Revista de creació literària*, 7: 9-10.
- Mas, José y Mateu, M. Teresa (1994). Prólogo. En María Beneyto, *Para desconocer la primavera*. Torremozas: Madrid. 9-26.
- Moi, Toril (1988). *Teoría literaria feminista*. Cátedra: Madrid.
- Newton, Candelas (1988). Discurso femenino o voces de la diferencia en la poesía contemporánea. *Hispanic Journal*, vol. X, núm. 2: 129-141.
- . (1989). Voces silenciadas: la poética de María Beneyto. *Alaluz. Revista de poesía, creación y ensayo* 22 (12): 21-24.
- Pérez Montaner, Jaume (1996). Algunes puntualitzacions sobre la narrativa de Maria Beneyto. *L'aiguadolç*, 22, Dossier Maria Beneyto. 37-48.
- Romano Calangeli, Monica (1964). *Voci femminili della lirica spagnola del'900*. Patron: Bologna.
- Russell, Elisabeth (1985). A la recerca del paradís: la utopia vista per una dona. *Encontre* 2: 69-74.

- Sanchís Guarner, Manuel (1967). Prólogo. En María Beneyto, *La dona forta*. Senent: Valencia.
- Ugualde, Sharon Keefe (2006). Remakes: Midcentury Spanish women poets and the gendering of film imagery. *Leading ladies. Mujeres en la literatura hispana y en las artes*. Eds. Yvone Fuentes y Margaret R. Parker. Baton Rouge: Louisiana State University Press. 165-171.
- . (2013). María Beneyto: ¡No me encasilles!. *Cuadernos de Aldeeu* 26: 43-62.
- Seu, Victoria (1990). *Diccionario ideológico feminista*. Barcelona: Icaria.