

---. *Mujer de verso en pecho*. Cátedra, 1995.

----. *Versos fritos. Poesía para todos los días*. Susaeta, 1995.

---. *Garra de la guerra*. Urano, 2002.

---. *Es difícil ser feliz una tarde*. Torremozas, 2005.

---. *Isla ignorada*. Torremozas, 2017.

Gahete Muñoz, Soraya. "Ser homosexual durante el franquismo. Su rastro en los expedientes del Juzgado Especial de Madrid para la aplicación de la Ley de Vagos y Maleantes (1954-1956)". *Cuadernos de Historia Contemporánea*, no. 43, 2021, pp. 185-200.

Gandul Verdún, Lauro. "A modo de manifiesto con fundamento en la obra de la poeta Gloria Fuertes", *Carmina*, junio 2017, revistacarmina.es/2017/07/homenaje-a-gloria-fuertes-1917-1998-en-la-libreria-termino-fue-en-alcala-de-guadaira-un-jueves-29-de-junio-de-2017-por-olga-duarte-jose-antonio-frances-reyes-bernal-y-lauro-gandul-ve/.

Garcerá, Fran y **Porpetta**, Marta. *Historia de una tertulia literaria fundada por Gloria Fuertes, Adelaida Las Santas y María Dolores de Pablos*. Torremozas, 2019.

Gramsci, Antonio. *I quaderni del carcere*, vol. I. Giulio Einaudi Editore, 1975.

González Rodas, Pablo. "Introducción". *Historia de Gloria. (Amor, humor y desamor)*, Gloria Fuertes, Cátedra, 1980, pp. 26-50.

Labanyi, Jo. "Censorship and the Fear of Mass CultureSpanish Cultural Studies: An Introduction". *The Struggle for Modernity*, editado por Helen Graham & Jo Labanyi, Oxford University Press, 1999, pp. 207-214.

Leuci, Verónica. *Poetas in-versos. Ficción y nombre propio en Gloria Fuertes y Ángel González*. Eduvim, 2018,2018.

---. "Gloria escribe versos: mujer y escritura en el mundo poético de Gloria Fuertes". *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, no. 35 (1), 2019, pp. 69-81.

Luperini, Romano. "La questione del canone, la scuola e lo studio del Novecento letterario". *Un canone per il terzo millennio. Testi e problemi per lo studio del Novecento tra teoria della letteratura, antropologia e storia*, editado por Ugo Maria Olivieri, Mondadori, 2001, pp. 154-173.

Makris, Mary. "Transcending Boundaries: Gloria Fuertes's Poetry for Children and/or Adults". *In Her Words. Critical Studies on Gloria Fuertes*, editado por Margaret H. Persin, Bucknell University Press, 2011, pp. 221-241.

Mangini González, Shirley. *Rojos y rebeldes: la cultura de la disidencia durante el franquismo*. Anthropos, 1987.

Orellana Palomares, Almudena. "Poesía y homosexualidad en la posguerra española: Gloria Fuertes García", *Mujeres en guerra/ Guerra de mujeres en la sociedad, el arte y la literatura*, editado por Estela González de Sande & Mercedes González de Sande, Ayuntamiento de Oviedo, 2014, pp. 299-311.

Payeras Grau, María. *El linaje de Eva. Tres escritoras españolas de postguerra: Ángela Figuera, Gloria Fuertes y Gloria Viñas*. Trivium, 2003.

---. *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*. UNED, 2009.

---. "Presentación (Dossier Gloria Fuertes)". *Prosemas. Revista de Estudios Poéticos*, no. 3, 2017, pp. 11-15.

Riquer Permanyer, Borja de. *La dictadura de Franco*. Crítica, 2010.

Vila-Belda, Reyes. *Gloria Fuertes: poesía contra el silencio. Literatura, censura y mercado editorial (1954-1962)*. Iberoamericana, 2017.

Williams, Raymond. *The Long Revolution*. Penguin, 1961.

---. *Marxism and Literature*. Oxford University Press, 1977.



María Beneyto, a resilient Valencian poet

Dolores Thion Soriano-Mollá

Université de Rennes II

dolores.thion@univ-rennes2.fr

<https://orcid.org/0000-0002-4706-3960>

Recibido 27 de enero de 2025
Aceptado 21 de julio de 2025
Publicado 31 de octubre de 2025

ABSTRACT

With this hermeneutic and historical study we claim the bilingual poetic trajectory of María Beneyto. His self-taught career was determined by the circumstances of the post-war period, the linguistic particularities of Valencia and a profoundly masculine literary universe. The natural poetic imaginary was the reference in which she found her sources of inspiration until evolving towards new symbolic paths. The writer went through both languages of urgent and tolerated testimonial or social poetry in Spanish, to the self-absorbed and intimate expression of personal identity and ontological questions. The traditional snail is the emblem of personal and collective memory, which accompanies her to renew her aesthetic until senescence. For Beneyto the act of creation was life force and lenitive with accepting his singular and marginal identity. Her poetic career today represents a vital example of female, linguistic and historical resilience.

KEYWORDS: María Beneyto, postwar, testimonial poetry, intimate poetry, resilience.

María Beneyto, una poeta valenciana resiliente

RESUMEN

Con este estudio hermenéutico e histórico reivindicamos la obra poética bilingüe de María Beneyto. Su trayectoria autodidacta estuvo determinada por las circunstancias de posguerra, por los particularismos lingüísticos valencianos y por un universo literario profundamente masculino. El imaginario poético natural constituyó el referente en el que ella encontró sus fuentes de inspiración hasta evolucionar hacia nuevos derroteros simbólicos. La escritora transitó en ambas lenguas de la urgente y tolerada poesía testimonial o social en castellano, hasta la ensimismada e intimista expresión de personales cuestionamientos identitarios y ontológicos. El tradicional caracol es el emblema de la memoria personal y colectiva, que a ella le acompaña para renovar su estética hasta la senectud. Para Beneyto el acto de creación fue fuerza de vida y lenitivo con el que aceptar su singular y marginal identidad. Su trayectoria poética representa hoy un vital ejemplo de resiliencia femenina, lingüística e histórica.

PALABRAS CLAVE: María Beneyto, posguerra, poesía testimonial, poesía intimista, resiliencia.

Cómo citar:

Thion Soriano-Mollá, Dolores. "María Beneyto, una poeta valenciana resiliente". *Verbeia, Monográfico 9*, 2025, pp. 140-163.

1. INTRODUCCIÓN

Aunque en la Comunidad Valenciana y entre amantes de la poesía el nombre de María Beneyto (1925-2011) no suele ser ya tan desconocido, valga recordar que nos encontramos ante una figura singular como mujer escritora de la posguerra, también como poeta ausente entre la canónica generación de los 50. Una vez más, la historia demuestra con su caso que la estética, los cánones, los calendarios y los ritmos literarios que todavía manejamos poco han tenido que ver con el devenir de las mujeres escritoras. En el caso de María Beneyto, no solo la desubicaron durante mucho tiempo, sino que la estigmatizaron en algunos momentos de su carrera de escritora (Aub, 1955: 567-568).

Mujer de la periferia, eco solitario y a contracorriente en numerosos aspectos, María Beneyto consiguió que la poesía fuese el faro de una existencia, pese a todas las resistencias a las que tuvo que ir haciendo frente, como observaremos en estas apretadas notas. Para ello hemos acotado nuestro corpus, prestando especial atención a dos momentos relevantes de su trayectoria, la de sus inicios juveniles y la de sus postreros títulos: *La mitad de una lágrima*, que guardó inédito hasta 2008, y *Bressoleig à l'insomni de la ira*. Merced a su independencia y su capacidad de resiliencia, su trayectoria poética fue entrecortada pero dilatada en el tiempo. Ahora bien, no fue suficiente para lograr encontrar respuestas a todas sus dudas ontológicas. Entre ellas, la de su propia identidad - ¿quién soy yo?- que le acompañó durante toda su existencia, incluso tras su tardío reconocimiento. El presente trabajo se ubica, por lo tanto, en el ámbito de la historia de la literatura y de la hermenéutica, ambas complementarias para el estudio de un parte del corpus menos explorado de la escritora valenciana.

2. MARÍA BENEYTO, POETA EN LOS MÁRGENES.

Ser mujer y poeta durante el Franquismo era un reto abnegado, sobre todo, en la disidencia y en la periferia en la que María Beneyto se ubicaba. Su producción oscilaba entre el compromiso de hacer oír una voz crítica, y el deseo de dar la espalda a la realidad sociopolítica para dedicarse a su propia creatividad. La experiencia de la Guerra Civil seguía muy presente asociada a los momentos más crueles y violentos, como expresaba años más tarde en "Duro tiempo" en *Vida Anterior* (1962).

Nuestra niñez no ha sido protegida
por canciones de nácar,
por símbolos de azúcar inefable
o guirnalda de estaño.
Nuestra infancia sabía a hierba amarga,
a guerra fratricida,

sin fábulas azules ni leyendas (Beneyto 287)¹;

y sobre todo asociada a la represión franquista. La Madre España es constantemente fuente incondicional de angustia, de miedo, de opresión y de pérdida de identidad:

[...]
La dura despedida
del otro ser que se quedó en la muerte.
Sin ser mujer, y sin tener infancia
allí, en tierra de nadie,
en tiempo neutro, en limbo sostenido,
la niñez compañera
era un capullo pálido, caído,
ahogado entre la sangre
en donde se perdió la niña muerta (288).

Este tipo de poesía social corresponde, según estableció José Albi, a las primeras etapas de la escritora, hasta 1965, año en el que inicia un proceso de transición que culminaría en 1975, antes de su etapa final de “Poesía Nueva” (en Belda y Candel, 2001: 58). En 1953, con *Criatura múltiple* (1953) Beneyto logró obtener un reconocimiento literario merced al Premio Valencia de Poesía, otorgado por la Diputación de dicha ciudad. Ahora bien, la nómina de los poetas de los 50 andaba a la sazón por derroteros considerados más innovadores y modernos, porque la alta cultura y la cultura académica iban fijando tendencias estéticas y listones en los que poco espacio había para las mujeres poetas. Habría que esperar las célebres antologías como la pionera de Carmen Conde *Poesía femenina española viviente* en 1954, para que las poetas fuesen encontrando un espacio en el campo literario². Una de ellas fue María Beneyto y junto con sus admiradas Carmen Conde, Concha Zardoya, Ángela Figuera, Gloria Fuertes o Ernestina Champourcin, fue asimismo *lletraferida* y voz silenciada. En un sugerente y crítico poema, titulado precisamente “Antología de poetisas”³, la escritora denunciaba la realidad de todas aquellas mujeres poetas de su época, la cuales:

Flotaban algunas a la deriva
como islas nenúfares o ramas.
Otras se asían a las rocas, tercas,
y batallaban contra la corriente. (954-955)

¹ De ahora en adelante se citará, directamente la página del poema para aligerar el sistema de referencias.

² Y en la antología de Leopoldo de Luis, *Poesía social española contemporánea*, Madrid, Júcar, 1982.

³ Quedó en un principio inédito dada su temática. Probablemente lo escribiera para su poemario *Día del espectador* (2002), que quedó recogido entre las composiciones sueltas de su *Poesía Completa* (2008).

María Beneyto pergeñó siempre en ubicar a la mujer en la sororidad y en la continuidad, ya que le proporcionarían solidez y entidad. Además, la legitimarían en su tiempo presente para garantizar su reconocimiento a largo plazo. María, poeta, nunca es una mujer sola, sino siempre un punto en perspectiva, un eslabón de una larga cadena minusvalorada y olvidada, como cada una de las presentes en las antologías antes evocadas:

Libro de poetisas, lo diverso,
la lírica hemorragia y el muestrario,
la confesión junto al disfraz, la herida,
la evasión, el temor y la vergüenza
que nos dejaron trémula la carne
por ser mujeres -entes que decían
incompletos, castrados- los antiguos
señores de la especie y sus acémilas,
las dulces, inclementes, puritanas
guardianas de la raza que tuvimos; (955)

Controlar y dominar no quiere decir vencer. Al contrario, para Beneyto se iban fortaleciendo algunos de los signos distintivos de su personalidad, como expresa en los siguientes endecasílabos del mismo poema:

[...]
esos que, todos juntos en lo oscuro,
nos vuelven al mejor de los rediles
mandando en nuestros genes, que lo ignoran,
amordazando el gesto y el orgullo
que en nuestro ser más íntimo nos crece
para morir sin casi haber nacido. (955)

No era ella entonces una excepción, sino una muestra entre todo un elenco de mujeres poetas de las que se hace portavoz: de “mujeres: raza de la lluvia, playa”, algunas “las madres de los hijos”, otras, como ella misma, “las no-madres”, presentes entre aquellas que “cantan quietas, fantasmales, /dentro del corazón de una lágrima” o entre las que “van de rodillas, reclamando/un amor, un olor a brisa, un beso”, o incluso entre “algunas, las ascéticas; no buscan/sino a Dios, y en su llama se consumen”, y por encima de ellas, descuellan:

Las fuertes dicen órdenes, consignas,
amazonas guerreras, capitanas
de lo que no está hecho y debe hacerse,
conducen al rigor docilidades,
izan la rebelión de las palabras.
Las demás, ¿qué no somos, o qué somos? (954-55).

Obsérvese la identificación de la voz lírica con el presente plural; una voz homodiegética que plantea tanto la reivindicación de la mujer poeta como la presencia legítima en la antología; pero asimismo el reconocimiento del solidario colectivo, independientemente de la personalidad, del carácter, de las creencias y de los intereses personales, ya que la pregunta “Las demás, ¿qué no somos, o qué somos?” no es en absoluto retórica (Beneyto 954-55). Encontrarse a sí misma, identificarse y saberse son preocupaciones constantes que acompañaron a María Beneyto en su trayectoria, porque en aquellos años oscuros del Franquismo hasta la Democracia, ella tuvo que vivir y, en parte, también eligió los márgenes, la periferia, el bilingüismo, lo antinormativo y fuera de la *doxa* nacionalcatólica imperante.

Autodidacta, a caballo entre dos lenguas, y con unas condiciones personales complejas, María Beneyto tuvo que afrontar, a pesar de no considerarse ni líder ni fuerte tal y como en los versos arriba citados, su tortuosa trayectoria. La poesía fue para ella un estímulo porque le ayudaría a construirse y reconstruirse para seguir viviendo y para afirmar su solitaria voz literaria y su estética.

3. EL NACIMIENTO DE UNA CONCIENCIA POÉTICA RESILIENTE.

La Real Academia Española define la resiliencia como la “capacidad de adaptación de un ser vivo frente a un agente perturbador o un estado o situación adversos”. María Beneyto contaba apenas trece años de edad cuando su familia se trasladó de Valencia a Madrid a causa de los proyectos teatrales de su padre. Allí residió hasta 1937. Empezó a recibir una educación bilingüe, con el francés paterno en casa y el castellano en la escuela; lengua esta última que se convertiría en su primera vía de expresión literaria. Desde que sonaron los primeros compases de la Guerra Civil sus padres decidieron trasladarse a Valencia, donde vivieron los horrores del hambre y de las privaciones asociadas a la guerra, pero asimismo a sus consecuencias una vez finalizada.

A María Beneyto las circunstancias familiares la condujeron por los derroteros de la supervivencia, tras la enfermedad y la temprana muerte de su padre, seguidas de la ceguera de su madre. Años después su vida privada siguió siendo un obstáculo: siempre viviendo en secreto amores clandestinos y con la obligada resignación de no ser madre a causa de las normas imperantes. Esta serie de condicionantes fraguaron la especial personalidad de Beneyto como mujer condenada a vivir en los márgenes, a desarrollar una trayectoria independiente de manera tenaz, durante la cual, la poesía fue un asidero gracias su capacidad de evasión, “y una cierta manera de enfrentarme a la vida”, según

confesaba (Jato, *María Beneyto*, 12). Este retrato robot coincide con las pinceladas que de ella esboza Francesc Pérez:

l'escriptora s'ha anat abocant al seu ofici amb una voluntat pròpia i solitària, en certa mesura aïllada. Com qui travessa un desert o escala una paret de roca, un cim dificultós, sense més eines ni més ajudes que la decisió presa en començar el viatge. Qui sap si amb prou dades per assegurar-ne el retorn (Pérez 95).

Así, de adolescente, se autorrepresentaba como el clásico caracol de unos de sus primeros poemas. En 1947 escribía en *Canción olvidada*:

En mí parece vibrar
todo el ajeno penar.
que recoge bajo el sol
el gran sollozo del mar?
[“Caracol” 123].

“Caracol” fue uno de los cinco textos que salió airoso en las selecciones que fue haciendo María Beneyto de sus primeros poemas y que aceptó que se conservase en sus *Obras completas de poesía*⁴. Fue la composición con la que expresamente quiso María Beneyto abrir su *Poesía Completa* en 2008. Se trata un texto iniciático en el que se empieza a fraguar la intuición poética de la escritora y la imagen que ella quiso que conservásemos de sus primeros pasos como mujer poeta⁵, con un anclaje realista, natural y popular en el que bebe para configurar su imaginario estético. En el sencillo molde de la quintilla compone unos versos autorreflexivos y sonoros, de rima consonántica. La autora expresa de este modo su hondo sentir de manera clara, en un tono confidencial con el que plantea lo que fue una reiterada pregunta ontológica sobre su ser y sobre su propia identidad, entonces definida por analogía o comparación. La joven María intuitivamente une lo material con lo existencial, puesto que la voz lírica ya percibe lo que ese caracol es capaz de escuchar. El “ajeno penar” del que se hace testimonio y confidente y al que asimila su yo poético, la convierten en enlace -a imagen del molusco- entre la experiencia vital y metafórica, entre la física y la metafísica, entre la *mater natura* y la *natura dolens* de la que ella también se considera receptáculo.

⁴ María Beneyto relataba que compró todos los ejemplares que pudo encontrar de este volumen y los destruyó, aunque al parecer algunos se le escaparon. Sin embargo, sus antólogos siempre intentaron influir en ella para recuperarlos, por lo que, del libro, escogió cinco que se salvaron en *Poesía (1947-1964)* y en *Poesía Completa*, según comenta en su introducción Rosa María Rodríguez Magda (“Las múltiples” 19).

⁵ Los primeros textos han sido menos atendidos por la crítica si bien, anuncian ya la imagen que María Beneyto tenía de sí misma, de su papel en la sociedad y de su identidad de escritora mujer. *Eva en el tiempo* (1952), *Altra veu* (1952) y *Criatura múltiple* (1953) cuentan ya con una abundante bibliografía: Gala (1988), Jato (2008), Rodríguez Cuadros (2008), Rodríguez Magda (2008), entre otros.

En la realidad, María fue la mujer, la concha benefactora de la familia y de la sociedad a imagen de tantas otras mujeres silentes y caracoles de la época; mujeres sensibles ante la colectividad y sus “sollozos en el mar” (123). Ella asumió un papel protector como el caracol con su concha-hogar, siempre auestas con ella para satisfacer las responsabilidades: el sustento, la intendencia, la educación de los hermanos; los cuidados de los padres y, en sus creaciones, de todos aquellos seres que vivieron en la miseria, con sufrimiento y con dolor durante la posguerra. Probablemente se identificó la escritora con el hipocorístico caracol porque en él aparecen rasgos resilientes. Para Beneyto el caracol encarna el retorno o el triunfo de la vida, el cual, se fue afirmando incólume en sucesivas poesías. Quién no recuerda la imagen infantil del caracol terrestre de la cancioncilla popular, aquel que eternamente sale tras la lluvia y saca sus cuernos al sol. Como él, la poeta todavía en ciernes, tuvo que afirmarse y ser fuerte de manera prematura. Por otra parte, merced al caracol Beneyto introduce ya la superación de los contrarios existenciales muerte-vida, porque hace las veces de puente o de unión entre el cielo y la tierra-mar, el aparecer y el desaparecer, pero también el perpetuo renacer y el eterno retorno en el espacio y en el tiempo circular al que nos conduce su refugio espiral. Así nacía líricamente la manera de estar María Beneyto en el mundo, aquel que no entraba en los cánones, y, desde la humilde sencillez, sin grandes pretensiones, se consolidaba la naciente conciencia y voz poética de esta escritora, que solo tuvo acceso a la escuela durante breve tiempo. Su caracol responde a la conformación de un imaginario íntimamente asociado a la baja cultura o cultura popular. Desde esta recién nacida conciencia poética, que Julio Manegat definía como “un primer estallido” y “un primer y dolorido asombro ante el mundo” (Manegat 14) van prefigurándose los elementos que configuran el paradigma simbólico de María Beneyto. Estos se fueron enriqueciendo desde lo externo a lo interno, de lo social a lo existencial a lo largo de su trayectoria: pájaros, insectos, peces, árboles, tierra, agua, mar, luna, luz, sangre, sol y lluvia, luz y oscuridad, son algunos de los elementos simbólicos que fueron evolucionando paulatinamente en su imaginario poético, del ámbito testimonial inicial al ontológico final como después observaremos.

La aprendiz a poeta, dolorida conciencia ante el mundo y refugio solidario, fue dando vida en posteriores estampas poéticas a todos aquellos desconocidos y anónimos a quienes fue observando. Aparecieron después bajo la protección de la célebre figura de la nueva Eva. Al igual que el caracol, ella se hizo voz de lo pequeño, de lo pobre y transmitió nuevas sensibilidades y esperanzas; de la vida de tantas mujeres privadas de una voz que hubiera

podido hablar a través de sus versos. Sus poemas son un verdadero eco de dolor y miseria, de las maldiciones que históricamente las han aprisionado, como en “La peregrina”, entre:

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.

Vergüenza de mi sexo acongojó mis hombros
que se creyeron alas para el vuelo.
Vergüenza de bajar de las alturas
sin lograr la palabra que buscaba.
Y ni siquiera en otras asambleas
vi algo de la luz que me justificase,
porque tampoco ellos encontraban nada,
a pesar de su hoz interrogante,
a pesar del secreto pretencioso y estéril
con que arropaban -delicadamente-
su poco de vacío...[..]
Carne de escándalo, asombrada,
aquí estoy para siempre quieta y muda;
jueces casi benignos me condenan
a la inmovilidad,
y me salva de ser lapidada
el silencio (154-155).

Baste este ejemplo para mostrar que los paradigmas femeninos no siguieron siempre los mismos derroteros que los masculinos. La formación, las experiencias vitales y las posibilidades de evolución de la mayoría de las mujeres estuvieron más alejadas de la cultura erudita y del canon. Si la imaginación es la que guía los pasos del escritor por el mundo (Beltrán, *Las imaginaciones* 2002), las escritoras de la inmediata posguerra se mueven en mundos socio-culturales jerárquicamente distintos y en universos imaginarios que mantienen relaciones más estrechas con el entorno inmediato. En él es donde encuentran sus armas, sus formas estéticas interiores o de su imaginación literaria con las que luchar por la igualdad, reencontrar un orden y rellenar sensitivamente el vacío, el silencio, la oscuridad, el frío que Dios había dejado (Beltrán, *GenVs* 2017).

Por otra parte, el bilingüismo de María Beneyto también influyó en su itinerario creativo y en su imaginación. Su bagaje personal, a caballo entre tres culturas, entre el castellano aprendido en Madrid, el valenciano de su entorno y el francés deseado en el círculo

familiar, explican la libertad e independencia de María Beneyto a la hora de elegir las lenguas de composición, y ello, a pesar del contexto represivo de la Dictadura, de los niveles diferenciados de bilingüismo, e incluso, de la misma permeabilidad lingüística. En el entorno diglósico de María Beneyto, el castellano era “la única lengua que se enseñaba en las escuelas y que mis padres podían permitirse” (Laínez 16), lo que condicionó a la joven María cuando comenzó a afirmar su vocación de escritora, a imagen de la mayoría de los escritores autodidactas de su generación. Lo mismo ocurrió durante la Transición y la Democracia, tras silencios públicos, apartamientos y renunciaciones más o menos voluntarias, por ser mujer, prosista y poeta bilingüe en tiempos de cambio, cuando se exigía una identidad normalizadora que acabó dividiendo a los castellanistas de los valencianistas y entre éstos últimos, a los pancatalanistas.

El bilingüismo poético de María Beneyto se afirma poco antes de 1952, periodo que oscila entre la composición de *Altra veu* (1952) y de *Eva en el tiempo* (1952). La escritora había conocido a un grupo masculino de poetas entre los que se encontraban Alejandro Gaos y Ricardo Orozco. Este último dirigía la revista *El sobre literario* e invitó a la escritora a publicar algunos poemas en castellano. Al mismo tiempo, María Beneyto empezó a introducirse en los grupos literarios valencianos: con Carles Salvador, Francesc Almela i Vives y los hermanos Xavier y Vicent Casp, quienes la animaron a escribir en entonces minusvalorada por ser regional. Al parecer Xavier Casp y Miquel Adlert eran fieles a un conservadurismo católico, bien por convicciones personales o, simplemente, como estrategia deliberada de apoyo a la pervivencia de la cultura valenciana. Por consiguiente, la política valencianista y pancatalanista que con gran empeño llevaron a cabo favoreció cierta permisividad del Régimen, mayor en Valencia que en Barcelona o Mallorca. Trabajaron, a modo de pequeña célula de resistencia, para establecer el valenciano como lengua de cultura y de creación (Simbor & Roig 1993; Ballester-Roca 2006). Promocionaron a jóvenes autores como María Beneyto, gracias a su propia editorial Torre, destinada asimismo a fomentar la creación en valenciano y a desarrollar la lengua hacia nuevos registros, con una gramática más normalizada y próxima a los estándares catalanes.

María Beneyto siguió avanzando “marxant pels seus passos. Com ho fa ara” (Pérez i Moragón 96), con sus temas y motivos típicos tales como la mujer, la maternidad, la desesperación, la pérdida, la muerte, el tiempo, la existencia y la ciudad, entre otros, los cuales se van entrecruzando en sus distintos poemarios, independientemente del idioma. No obstante, Beneyto afirmaba que la expresión de su yo interior sólo tenía fuerza con el

lenguaje de la calle de sus conciudadanos. Consideraba que los textos en los que su voz lírica recurría a “la nostra llengua (el raconet de la intimitat, la proximitat benvolguda de la família, el paisatge, la mar...)” eran más íntimos y simbólicos (Gimeno 1; Ballester-Ibarra 2016). A su entender: “El valenciano era una cuestión afectiva que se me impuso como algo mío, que no era un idioma extranjero, sino la lengua que me correspondía hablar enteramente, si la facilidad que ya tenía adquirida en castellano no me lo hubiera impedido” (Láñez 20). Ese lenguaje no contemplaba las normas Pompeu Fabra, de la que eran partidarios e impusieron los editores, convencidos de que utilizaba un léxico más preciso y un nivel lingüístico de mejor alcance⁶; unas normas, sin embargo, que los intelectuales de Lo Rat Penat rechazaron, reacios a perder su identidad valenciana. A partir de entonces, el valenciano de María Beneyto fue consolidándose en tanto que componente fundamental de su identidad de mujer poeta (Gimeno I). Pese a su falta de formación lingüística, la escritora se esforzó en adquirir en *Altra veu* (1952) una voz diferente, de raíces mediterráneas, femenina y cívica. Y ello, pese a los riesgos literarios y políticos que publicar en valenciano conllevaba, habida cuenta de la recepción restringida de su obra por el escaso número de lectores en dicha lengua, y de la difícil, por no decir imposible, circulación de estos textos sin traducir.

María Beneyto desde estos espinosos orígenes nunca cejó en su deseo de afirmarse como mujer poeta, y, sobre todo, de no renunciar a su identidad, la misma que siguió cuestionando, y se juzgó como profunda inseguridad, a juicio de Lluís Alpera: “Més bé de dona insegura que es creu inculta, i que es creu poc apta. Necessite que em diguen tu vals i pots fer-ho i deus fer-ho tant en valencià com en castellà. En valencià per por de no dominar bé la lengua” (Alpera, “Introducció a la poesia” 13).

Tras estas etapas de formación y un silencio de unos quince años⁷, debido al escaso eco que *Criatura múltiple* (1956)⁸, *Tierra viva* (1956), *Ratlles al aire* (1956), *Vida anterior*

⁶ En los primeros tiempos, sin embargo, el tono y los temas tenían una identidad específica, sin duda precisamente porque “escriure en castellà és més fàcil -diu-, però l'esforç del valencià és un plaer”, admitía con franqueza (Gimeno I).

⁷ En 1976 obtuvo el Premio Ausiàs March con el poemario *Vidre ferit de sang* (1977). Gracias al apoyo de Manuel Sanchis Guarner, había publicado en valenciano la colección de cuentos *La gent que viu al món* (1966) y la novela *La dona forta* (1967). En sus textos reproduce un fresco de la sociedad valenciana de la época; sus personajes y sus ambientes plantean los problemas femeninos durante el Franquismo.

⁸ En 1953, fue galardonada con el Premio Ciudad de Valencia con *Criatura múltiple* y, en 1955, fue accésit al Premio Adonáis *Tierra viva*.

(1962)⁹ suscitaron, la escritora se refugió en un exilio interior (Jato, 2006: 13). Reapareció con una nueva estética diez años más tarde: *El agua que rodea la isla* (1974), *Biografía breve del silencio* (1975) *Vidre ferit de sang* (1977). Retirarse de la esfera pública para hacerse invisible y silente no fueron óbice para que ella dejase de seguir indagando y buscándose a sí misma, “convencida de que aún no me había encontrado” (Jato “Entrevista” 844). Su reconocimiento llegó en 1992 con el premio de las Letras Valencianas, en una Comunidad autónoma ya emancipada cultural y lingüísticamente normalizada, en donde los orígenes sociales, la autoformación o la lengua habían dejado de ser cortapisas.

En 1993 sacó a luz la producción de su inagotable quehacer: *Hojas para algún día de noviembre*, *Nocturnidad y alevosía*, *Después de la soterrada tendresa*, para seguir publicando a un ritmo constante once poemarios en castellano y dos en valenciano hasta 2003, cuando recibió el premio de la Crítica Catalana. Con él lograba superar uno de los frentes que había llegado a ser “insostenible” a su decir: el interno al valenciano, nacionalista versus pancatalanista, frente al castellano. Consciente de que “el esfuerzo sólo iba a traerme problemas” (Jato, “Entrevista” 845), declaraba la escritora que: “tuve momentos de verdadero desánimo a los que no quise ni quiero ceder, lo que sigue en mis trece, manteniendo esa difícil actitud dual, no siempre, como sabes, bien vista, y en la cual - pese a lo que digan- baso mi independencia de mujer y escritora” (Jato, “Entrevista” 845). A partir de entonces, la afirmación de nuevas indagaciones estéticas puso de manifiesto la irreductible capacidad de resiliencia de la escritora.

4. LA RESILIENCIA POÉTICA COMO SALVACIÓN.

A los 78 años de edad María Beneyto, fiel a sus dos lenguas, compuso, los poemarios *La mitad de una lágrima* -que guardó inédito hasta 2008-, y *Bressoleig à l'insomni de la ira*, que publicó en 2003 y fue su última obra publicada antes de *Eva en el Laberinto* (2006) y de las *Obras Completas de Poesía* (2008). Con él recibió el ya citado premio de la Crítica Catalana. Difícil es saber cuál de los dos poemarios escribió antes o si fueron simultáneos, dados los temas y la estética compartidos entre ambos en esta etapa de senectud, propicia a los balances retrospectivos y a la autorreflexividad. En ella, como sostenía Alpera:

No podem saber, ara com ara, si la manera de viure que l'ha succeïda conté totes les solucions que Maria Beneyto anava buscant en el transcurs del viatge fet.

⁹ En 1956, el catálogo de la Editorial Torre incluyó *Ratllas a l'aire*, con el que recibió posteriormente el premio Ciutat de Barcelona. Ese año también recibió el premio Calvina Tezaroli de Italia por su *Antología general*.

És ben probable que no. La rebel·lia personal es fonamenta, per a ser autèntica, no en els canvis sobtats d'estil ni en les estridències. En la seua base hi ha, com a impuls constitutiu, una disconformitat que mai no troba satisfacció, un desig de trobar camins nous o d'obrir-ne allà on no n'hi ha (Alpera, "Una ira lúcida" 98).

La disconformidad de la escritora con su identidad privada y profesional es el motor de creación literaria de muchas de estas composiciones finales; disconformidad que llega a ser ira en múltiples planos de sus distintos *yoes*, sobre todo en *Bressoleig à l'insomni de la ira*, hasta alcanzar la paz, en ambos, antes de cerrar su trayectoria de poeta.

Como indica uno de los epígrafes que inauguran *La mitad de una lágrima*, María se ubica a un universo líquido, el de la emoción, en general dolorosa o dolorida, que acompañan las sendas de nuestra vida. El tópico de la *Vita flumen* nos llega con Bécquer en un verso de estirpe manriqueña: "Las lágrimas son agua y van al mar" de la rima XXXVIII, símbolo de la naturaleza efímera de la vida en la que ella todavía no ha encontrado respuestas a sus interrogaciones ontológicas, ni ha logrado aceptar su problemática identidad voluntariamente heterotópica frente a la doxa, rebelde y tenaz. A la hora de los balances, la trayectoria literaria, la feminidad marchita, los amores percederos y la muerte, entre otros motivos, insuflan nuevas dimensiones existenciales a sus poemas ante la caducidad y la naturaleza inconsistente y efímera de la vida:

Los suspiros son aire y van al aire.
Las lágrimas son agua y van al mar.
Dime, mujer, cuando el amor se olvida,
¿sabes tú adónde va? (875).

En ambos poemarios, la voz poética ofrece una especie de recapitulación de su vida y de sus hondas preocupaciones. Predomina un profundo sentimiento de soledad, junto con el aislamiento que la ausencia de un ser amado o la disminuida existencia en la vejez impone al ser humano. En esa mitad de lágrima o la necesidad de volver de nuevo al protector y acunado *Bressoleig*, ella se afirmaba como conciencia lírica, resiliente, para "negarle al mar viejos derechos/sobre los ojos nuestros" (875). Al encarar el tiempo y la vida ya vivida, y al rebuscar precisamente "aquel mundo de sensitivo deslumbramiento que la sangre y el espíritu descubrían" (1181), María Beneyto destila las experiencias en sentimientos expresados paulatinamente con mayor carga de abstracción y de simbolismo, como someramente observaremos.

Tras la reconstrucción fragmentaria y concentrada de recuerdos íntimos y de cuadros rememorados sobre todo en *La mitad de una lágrima*, la poeta nos desvela las claves del

retorno a los orígenes, a la infancia y al seno materno, que acrisola en *Bressoleig a l'insomni de la ira*. Si en el poemario en castellano prevalece la primera persona, cercana a la conciencia, en el segundo, al volver a la protectora madre, logrará que la voz omnisciente le ayude a iniciar su terapéutico proceso:

adormir la ira, acaronar-la,
i defensar-te del malson de dur-la
tothora al teu costat. Tu no saps fer-ho.
No s'adorm. Li fa mal alguna cosa
que a tu et fa mal també. (1182);

Como muestran estos versos, a través del dolor, con tantas mujeres compartido, la voz lírica introduce el desdoblamiento y la íntima conversación con la que logra verbalizar la imperiosa necesidad de aplacar la ira. Esta ya afloraba, balbuceante, en el poemario castellano. De ello se induce que las voces y perspectivas poéticas canalizan perfectamente el proceso de autocomprensión y de redención que Beneyto necesita antes de que asome la muerte. De hecho, el ineluctable balance al final de la existencia que enhebra las composiciones de *La mitad de una lágrima* y en el que asoma tenuemente la ira, se convierte en *Bressoleig a l'insomni de la ira*, en asunto principal. La cuna o el regazo materno hacen las veces de prisma, no por ello protector o falsificador, desde los que observar la realidad y los distintos ensimismamientos. Beneyto no puede escapar de la lente aun combativa, a pesar de ser “tristor orgullosa” desde la que contempla la vida pasada en relación con su verdad presente; un presente suspendido, difractado y tal vez irreal bajo el orgánico filtro de la “supèrbia i migranya constant” y del “mal geni” (“La tristor que tu tens” 1202) que paulatinamente va ir logrando aplacar. Cabe recordar que María Beneyto compuso *Bressoleig...* como homenaje al poemario *Altra veu* (1952) tras cincuenta años de trayectoria literaria, para celebrar los inicios y el final de la misma. Por consiguiente, el sueño antes especular de *La mitad de una lágrima* que envuelve sus reflexiones sobre la existencia vivida, adquiere mayor tensión con la fuerza de la rabia dominante en *Bressoleig a l'insomni de la ira*; fuerza que, según nos explicaba María Beneyto, es fuente asimismo de una inquebrantable energía poética:

El que ahora denomino, es el resumen de un vivir mal conducido más que verdaderamente maltratado. De las equivocaciones y de los errores me declaro culpable, pero la ira -tan mía como el amor y la ternura- no quiere reconocerlo del todo, y se muestra rebelde, enfurecida, insomne, luchando con la intención de apaciguarla, de dormirla, que es el propósito de estos versos (1181)¹⁰.

¹⁰ Traducción libre de la autora.

Cierto es que *La mitad de una lágrima* se concentra sobremanera en el dilema del vivir mal orientado, que las identidades especulares reflejan hasta la obsesión. La voz lírica duda sin cesar entre la realidad habida y la soñada, a tenor de la “facilidad que tanto uso/ para estar y sentirme equivocada” (“Duda” 888), para reconocer el error pasado, para sentirse como un ser extraño en su propio medio y confundido entre las experiencias y los recuerdos vividos y aquellos “que la vejez inventa y tanto insultan” (876). De este modo cuestionaba a la vez Beneyto el carácter efímero de las emociones, de los sentimientos y de la vida misma de la creación poética. Ella, resiliente impenitentemente, confía que el verbo le permita distinguir:

[...]

----- ese milagro
que se agazapa en algún recodo
de la esperanza, en las esquinas
de la apariencia intraducible. (“Algo que mirar” 890)

Lo que se materializa, en estrecho diálogo, en “Avui, ací” de *Bressoleig*, cuando la voz lírica de su conciencia la impela a reaccionar, a aceptar lo que en ese presente ella es y la vida como llega:

Dius que hi ha boira, pero no t’adones
que el sol resta al darrere.
Calla l’auguri
i domina el control
de la distància.
.....
.....No restes
al teu racó, plorant-te. (1183)

Solo así renacerá la esperanza y el sosiego vital:

Roses vindran que vulguen concedir-te
un pètal, un potser
de la seua flairor i el seu miracle.
De moment, no t’angoixes
i no demanes més. (1183)

En ambos poemarios, ser y haber dejado de ser, aceptar “que no sigues/ el que voldries ser” (“Avui, ací” 1183), “Intentant demostrar i demostrar-te que ets com voldries ser” (“La conferència” 1205) en la esfera privada o en la profesional, le inducen a plantear el cuestionamiento del ser, de la identidad ontológica que sigue combatiendo en su fuero interno por seguir viva, hasta que logre aceptar el determinismo de nuestro pasado y rebelarse contra los avatares del presente. Precisamente, con este programa abre la declaración de intenciones de *La mitad de una lágrima*, en el que inaugura el poemario con

sus interrogaciones existenciales: “Que soy yo, dicen” (886-887) es el título del primer poema. La voz lírica, con sus habituales endecasílabos libres, se define de nuevo: “párrafo de niebla”, “leve dosis de ceniza” y un “tulipán que crece al rojo vivo” (876), pero asimismo voz de la colectividad que, como los apóstoles de la Santa Cena, se prepara para despedirse:

Doce panes benditos bien dorados
y un corazón apátrida que llega
encanecido a su cansada tarde.
Eso, para empezar desde el silencio. (876)

Indagar en los recovecos ocultos de nuestros yoes, verbalmente expresados en una serie de retruécanos, estimula el desvelamiento, la aprehensión del ser, aunque esté condenado a adueñarse solo de “lo que dice la luna cuando calla, / cuando recicla su verdad oculta” (876). En esa etapa de su poemario castellano, la introspección sigue manifestándose cercana a la vida cotidiana y popular:

Y es que se transparenta ahora el alma
tan impúdica en mí, que me avergüenza
su striptease excesivo, así que huyo (876).

La relación de alteridad que logra instaurar es insuficiente, ya que queda recluida en una existencia de confidencias marginales y secretos, al ser y al parecer, a la esencia y a las apariencias que le impiden consolidar su identidad y solventar “el arduo problema de vivir” (“Ojos” 878). La doble imagen suscita una abierta y positiva declaración de intenciones autobiográficas. En ellas se concentra redoblando el juego de perspectivas y paralelismos antitéticos en el ritmo quebrado de su voz:

Que soy yo, dicen ellos, los que saben.
Y en la foto descubro
además, quién no soy, por un descuido
de la cámara oculta. (877)

Mirar, escrutar, examinar, confesar son las acciones que lleva a cabo la voz lírica en *La mitad de una lágrima*. Desde ese paradigma del *voyeur*, entre mundo exterior e interior, entre consciencia e inconsciencia, las deterioradas relaciones adquieren todo un elenco de variables dimensiones y expresiones: en “Ojos”, en “Desolador deseo de esconderse”, en “Entre la niebla”, en “Algo que mirar”, en “Ojos de Gato”, en el eco de Garcilaso convertido

en “Sola de soledad equivocada”, o incluso en “Entre la Niebla” o en “Duda”. También en “El que tu ets” (1196). Mirar para saberse, para aislar lo vivido de lo soñado, o incluso, como reconocerá también en *Bressoleig*, “mira sense veure el malson que viu, i plora” de “La tristor que tu tens” (1202) y anunció en *Nocturnidad y alevosía* (1993). Beneyto intenta así alejar el mal del otro para aceptar haber sido una excepción social, antinormativa, cuando no marginal:

Y quién sabe si es que no soy ni he sido
un ser convencional, un ser humano,
que tengo en exclusiva, y sin remedio,
lo peor de algún ángel, lo excluido
por falso, en la robótica divina. (“Duda”, 888)

Que tengo acaso en el mal sentido-
bondades que equivocan sus alcances,
algún dolor y angustia, y los temores
de ser utilizada y abatida en esta cacería,
disfrazada de quién no soy. [...]

El ser y la necesidad de trascendencia aparecen como *leitmotiv* en un retrospectivo autoanálisis en el que sus habituales elementos naturales dan lugar a asociaciones metafóricas originales, y se condensan navegando fragmentaria y erráticamente por lo desconocido: “corazón apátrida”, “dolor en uñas” “pez muerto/ y perro errante” se desplazan por los inciensos/ de las catedrales góticas” con el fin de arrostrar a la acechante muerte. En “Anoche en la plaza”, volviendo a su anterior estética testimonial, la voz poética se reintegra con la colectividad y se hace de nuevo solidaria con ella, pues se presenta como una de las vías de salvación:

Me da la mano alguien que ignoro
de quién se trata. Mis ojos viven
acostumbrados a la ignorancia
y no me inmuto. Adiós. Recuerdos. (886)

Oscuridad, sombra, luz herida, luna, mujeres y objetos todos negros son promesa en la acechante noche en la plaza de “la pesadilla/ o la dulzura, que ha de alcanzarse/ cuando se duerma también el sueño” (886) de aquellos seres que no han logrado aceptar, superar u olvidar. Y junto a la negación del ser, valga la nota de crítica social de la irónica paranomasia (roza-reza) que estos versos ofrecen:

La monja, medio seglar, mestiza
de religiosa antigua y muchacha,

culpable de hambre sexual, se roza
los pies y reza. Reza con ira. (886)

“Roza” y “reza” en los versos arriba citados, muestra cómo la observación del mundo exterior le devuelve a la voz poética el brío necesario para seguir asumiendo su compromiso testimonial. Es el mismo que reaparece con “la media luna, traicionera, “sobre aquel cielo”, “en su premura de oscuridades” (886). En “Siesta”, los elementos naturales canalizan el deseo de la autora de ser, de nuevo, testimonio comprometido ante la realidad:

Lloran rocío los matorrales
de la tristeza. Sus hojas fingen
lágrimas torpes, tal vez humanas,
tal vez de niños que tienen miedo,
tal vez de madres que ven al hijo
ajusticiado por la injusticia. (882)

La denuncia de la injusticia y de la intransigencia (“Hembras de luto” 898), del insulto y del cinismo (“Generación” 895), la manifestación del aislamiento como supervivencia y el dolor humano (“Depredadores” 894), el enajenamiento (“Demasiado descanso” 892), la indefensión (“Ojos de gato” 893), el error (“Duda” 883), el absurdo, la inseguridad y lo inencontrable (“Casa flotante” 889), animan a María Beneyto a descifrar su pasado para poder asumirlo y superarlo en “Once mujeres -múltiplo de siete- se confiesan”, de marcado tinte autobiográfico. Estas composiciones ofrecen una tregua a la voz poética en ese proceso de autoanálisis -siete veces once hasta llegar sus setenta y siete años-, lo que nos permite inferir la fecha de composición, al menos de parte de *La mitad de una lágrima*, en torno a 2002.

La voz lírica se va autorrepresentando desde la infancia hasta la senectud en sus diferentes ciclos vitales al ritmo de los múltiplos de siete. Son “parábolas del tiempo” en un mundo de entrada misterioso y onírico. Frente a la tradicional y tierna imagen de la infancia, la de Beneyto es de antemano una “niña vampirizada” (899), configurada bajo el signo de la obediente o abnegada autoaniquilación, según expresan estos elocuentes versos:

Una niña fugaz, niña con ojos
que alquilar a los llantos del futuro.
Una niña perversa o inocente,

supuestamente inocua, muerta o viva,
que, vista desde alturas impacientes,
es una criatura leve y triste,
que existe para hacer el gran esfuerzo
de intentar que le nazcan diez mujeres
del corazón, y sean bienvenidas. (869)

En el segundo ciclo vital de la joven adolescente, en el contexto trágico de finales de la Guerra civil, ya afloraba la ira, que reaparece con algunas formas concomitantes en *Bressoleig*. A la voz lírica, pese a la madurez y los cambios de la vida, la afirmación de su propia identidad sigue expresando la reserva, la falta de seguridad, e incluso el trauma personal. Aquella primigenia adolescente caracol no puede ser sino:

Una mujer pequeña. El sol naciente
parido por el caos y la duda.
Un depósito amargo y casi dulce
de lágrimas distintas, de otro estilo. (900)

La soledad, la injusticia, el machismo, la animalización, la deshumanización del claroscuro tan presente en la obra de Beneyto, aureolan a la mujer que “del limo” nace (900), invirtiendo con espíritu crítico la sagrada misión a la que ella se sentía destinada en sus primeros poemas de juventud. Desde la selectiva mirada del recuerdo, ella fue desde sus orígenes una sufridora víctima de su presente y de sus circunstancias:

una verdad sin un soporte fijo.
(No estoy libre, me pierdo aquí. ¿Quién vive
en mí, de mí, ¿quién me soporta? Hembra,
¿de qué especie animal? ¿De qué? ¿De dónde? (900)

No es más halagüeño el ciclo de la tercera mujer en sus “Veinte golpes y uno más sobre un muro/ sobre la puerta que aún está cerrada” (901). A pesar de la etapa de juventud a la que aluden esas estrofas, la voz poética persigue la libertad, la independencia y cierta felicidad en su paso a la vida adulta, así como en el descubrimiento del amor, de la tristeza, de la enfermedad y de la muerte. Ahora ya “la insolencia grita” entre metáforas y símbolos naturales, en una casa-muro en la que ella es “tal vez feliz, pero ya con goteras” (901). Asimismo, entre los sucesivos ciclos aparecen el amor clandestino, la dependencia, la maternidad negada, el silencio literario, la muerte de la madre, hasta el otoño de la vida, momento en el que surge el deseo de permanencia y una creciente tristeza exhala entra

cada uno de sus poemas. Los binomios antagónicos en torno a las sensaciones plásticas como el calor y el frío, la luz y la sombra, los contrastes a modo de oxímoron entre las series de sustantivos que van entretejiendo el poema -fuego, hielo, Suiza, primavera, trópicos, desierto...- vertebran las recurrentes ideas de la aparición de la enfermedad, de la degradación del cuerpo, de la afonía y la ansiedad, de la madre sin descendencia en un triste balance, en el que solo le queda “subsistir” mientras “Canas ocultas lloran. Lirios, rosas, / primaverizan en tu ser la duda” en un “invierno prematuro” (906). A pesar de todo, el poemario se cierra con una nota de optimismo reintegrando el ciclo de la vida que el mar ahora representa.

Bressoleig se distingue de *La media lágrima* por las formas que la resiliencia adopta, ahora en un ejercicio de aceptación y de autodominio. Cuando la sempiterna duda metafísica sobre la identidad reaparece en el poemario valenciano, la voz lírica, ahora conciliadora, se erige en mediadora. Por fin posee la suficiente autoridad y capacidad de persuasión para conseguir que la razón se imponga a los miedos, a las dudas y a los rechazos con notable pragmatismo. La voz de autoridad guía al sujeto poético en un lento proceso de examen de conciencia:

(O ets tu, la distant, la llunyana presència
que navega la mar amuntgant la ira
dels teus propis errors i dels teus dubtes?
No seràs tu potser l'estrany, l'enigma
que ells no poden resoldre?) (“Ells i tu” 1888)

hasta llegar a la reconciliación consigo misma. Más de veinte poemas entrelazan y declinan en variantes externas o íntimas las angustias existenciales de la poeta para hacer que triunfe “El que tu ets” y “Ara que cal viure, no pensar” (“Ara que cal viure” 1192), asimismo, por fin, lograr escapar de “La ira que es mossega la cua” (1195):

I t'enutges amb tu...
Tranquil·litat, serenitat.
Anem a veure, si potser, què passa.
Un xicotet somriure?
Concedeix-te la pau, si pots,
no crides el dimoni que avui té massa feina:
hi ha fútbol
i el futboler entusiasme
el tindrà entretingut. Avui seria
més oportú posar la roba bruta
en remull, i esborrar les taques
disposades a fer la resistència

de l'obra d'art que no se sap entesa
per pobra gent com tu... calma, silenci. (1195).

Por encima de la “tristor ensopegada”, “com la vaca cega” y a la “sabata vella/ que torna de la mort amortallada” (“La tristor que tu tens”, 1202) o del acto de contricción antes de la muerte en “L’esguard on Déu es transparenta” (1203-4), aparece la voz firme, cálida y benefactora de su invocada madre. El yo se desdobra en susurrantes conversaciones con ella, y en monólogos fingidamente espontáneos, insertos en la cotidianeidad. Al igual que en *La mitad de una lágrima*, la voz poética vuelve a recorrer *diferentes* etapas de su vida con la intención de poder “caminar de cara al vent més lliure” (“El que tu ets” 1196), lo que no le impide recordar su natural solidaridad con el pueblo necesitado:

I què ets tu com a ésser humà a la fi?
Què comptes per al bé de tothom?
Que no esbrine ningú el que penses,
el que dius, el que escrius,
el que duus asfixiant-se al cor,
el que et sobra del viure.
Avui és el dia clar de la tendresa
que demana justícia, pau, amor,
i t’ho demana a tu (“L’esguard on Déu es transparenta” 1203)

Como se ha podido ir observando en este breve recorrido, los dos poemarios con los que María Beneyto quiso cerrar su actividad creadora antes de su muerte, comparten un colofón optimista y esperanzador: “Si eres agua” y “Media lágrima solo” con las que pide treguas, armisticios “que el corazón, adentro, necesita/ para poder vivir” (911), en la que “tu mano, que es todas las manos”:

pudiera ir calmando los ciclones:
el mar que arruga su primera risa,
la tierra abierta al mal semen del cielo
cuando está en celo y busca poseerla
partiéndola, buscándole la entraña
violándola aún, como al principio...?
Regresa a la bonanza que hoy obtienes:
luz para los colores que se atreven a obedecer.
(No llores medio llanto, media lágrima sólo.
Venga el eco a la luz. Hazte río.
Si eres agua declara ya tu condición oculta. (“Si eres agua” 910)

En el poemario valenciano, Beneyto vuelve también a la polivalente mar para su cierre en “Sempre amb la mar” (1207). Ahora bien, este se distingue por elaborar una mítica profecía en cuatro extensos poemas, que son, según Francesc Pérez, muestra de su rebeldía pero también fruto de una constante insatisfacción y del deseo de encontrar nuevas vías creativas (2003). En efecto, María Beneyto compone unos metafóricos y fantásticos cantos en los que desarrolla el proceso de retorno a los orígenes de la Naturaleza porque acaba asumiéndose a sí misma, en su ser y en su estar, para lograr palingenésicamente ordenar su metafórico universo. En “El mar” atesora nuestro presente, en “La nit d’abans”, nuestra historia y, como si de una Parca se tratase, nos traslada a nuestros propios orígenes con la nueva y eterna génesis de la vida y del hombre:

Penja el pressentiment -i no vol fer-ho-
d’un fil de teranyina massa feble.
Els mariners que tenen el cor d’aigua,
donen flotació als ulls per a veure
l’arribada de l’home. I la tempesta. (1207)

“Aprenent a udolar” es un canto a su perra Sara, compañía y guía en su solitaria y debilitada vejez a causa de la “perdua constant de mi mateixa, del ser minvant que emporta” (1209). Con ella la voz lírica deja de ser silente, quiere aprender a aullar antes de que les llegue la muerte:

Un udol té la força necessària
per al que vull dir, el que jo tinc alhora:
ràbia de gos, i por de gos, i ànsia
de gos que deixa de ser gos, que intenta
fer-se llop que li fa retrets frenètics
a la lluna, on la mort més ballarina
amaga els seus fantasmes epilèptics... (1209)

Aullar también por la colectividad, ante la indiferencia, ante la razón extraviada y rota, como “un espill a trossos” (1209), ante sus personales vacíos para hacer que el mar se despierte y luche por la libertad. Ella vislumbra, no la destrucción apocalíptica, sino “el íntimo armisticio/ que el corazón adentro necesita para poder vivir” (“Media lágrima solo” 911). En ese universo mítico del final del poemario valenciano se alza la voz ordenadora de un mundo acuático natural; la voz de la diosa fuerte, enérgica y resiliente, capaz de salir de sus sombras, de superar sus íntimos conflictos y de abrazar la esperanza de la paz. Fiel a los elementos de su tradicional imaginario poético, Beneyto se apoya en la acción

purificadora del azufre, de la lluvia y del mar, centro de un universo poético natural con todas sus simbólicas significaciones. Ahora bien, todos estos componentes resignifican los símbolos tradicionales y paganos con el fin de reconstruir un universo primitivo e idílico donde solo reina la Madre Naturaleza en tiempos de primavera, en el mes de mayo, como verdadero augurio de fecundidad, de optimismo y de felicidad. Curiosamente de nuevo, cuando al final “I, A LA FI, OBLIDANT L’OMBRA, ESCOLTEM EL QUE DIU LA LLUM DE MAIG. RESTES DE PLUJA A LA LLUM” reaparece aquel iniciático y ahora conciliador caracol del cual ahora, por fin, María Beneyto bebe la gota del último adiós:

En acabar-se el darrer ruixat,
quan el vent reste aigualós i blau,
i el caragol concerte antics convenis
entre l’aigua i el sol,
anem al camp a recollir-li
l’endarrerit monòleg de la pluja,
i beguem-nos la gota que ens diu adéu,
alhora que les donzelles de l’arc iris
fan semicercles, i el procés viu treballa
per dins la terra, injectant-li principi i vida activa
a tot el que és nonat. (1212)¹¹

Bien se sabe que los poemas de la etapa de formación de un escritor constituyen una fuente matricial de escritura. Recuperar la figura del caracol, antes analizado en castellano y ahora presente en la poesía en valenciano, significa también cerrar una trayectoria confirmando, pese a todo, ambas lenguas como parte indisoluble de su ser. A todas luces, María Beneyto, tras un arduo proceso de cuestionamiento ontológico y un largo proceso de examen retrospectivo, más profundo y liberador, logra concluir el constante proceso de búsqueda de sí misma a la que la sometieron su rebeldía e insatisfacción. El mismo proceso la lleva, además, a nuevas indagaciones estéticas. Sin renunciar a sus preocupaciones testimoniales y personales, tanto en castellano como en valenciano, María Beneyto inicia un postrero proceso de ensimismamiento más profundo y libre, merced al cual verbaliza sus sentimientos en simbólicas asociaciones analógicas de la cultura popular y erudita. Merced a ello, su voz poética logra recrear un universo, onírico y natural, con los que su poesía adquiere un expresivo simbolismo, sin por ello caer en el hermetismo. De hecho, su caracol de juventud, sigue como frágil pero perecedero receptáculo y transmisor de la memoria personal y de la tradición. Cuando la lluvia le hace

¹¹ Las mayúsculas son de la autora, las negritas son nuestras.