

LA VOZ QUE CLAMA DE LO HONDO: HERENCIAS Y SINGULARIDADES DE *CRIATURA MÚLTIPLE* DE MARÍA BENEYTO

SERGIO ARLANDIS
HSP-University of Virginia

Son especialmente significativos los casos en los que un—o una—poeta parece zafarse de los parámetros estéticos señalados como identificadores de una determinada generación poética o de un momento histórico-literario determinado. Quizá, en este sentido, los reconocimientos inmediatos suelen tardar, incluso a veces más de lo debido, como es el caso de la propia María Beneyto.¹ Sin embargo—y esto nunca sirve de consuelo para los directamente implicados—años más tarde se va formando una corriente crítica que premia con su señalamiento y su valoración a dicho autor o autora, informando, con ello, de aquellos aspectos que determinaron su singularidad creadora y también, claro está, su tributo estético al período literario en concreto.

Es cierto que el auténtico reconocimiento de la poeta ha resultado tardío, tal vez por su producción bilingüe o quizá por su condición de mujer en una etapa literaria donde la voz femenina comenzaba a dejarse oír con más fuerza en un mundo dominado por lo masculino;² pero también porque su poesía producida en la década de los cincuenta se escapaba de los estrechos márgenes de la estética imperante, definida por José Olivio Jiménez como producto de una “crisis evidente del individualismo, rehumanización, vuelta premiosa y directa al hombre y a sus problemas inmediatos, angustia existencial e inquietud religiosa, exaltación de la vida, solidaridad humana, preocupación social y política” (18-19).

Un reconocimiento forjado en el difícil yunque generacional que en muchas ocasiones obviaba su persona y su obra; o, por el contrario, simplificaba su producción bajo la etiqueta de “poesía social,” que a mediados de la década de los sesenta ya estaba sonando a añejo y obsoleto. La aceptación de Beneyto como poeta de voz relevante tendría que venir más tarde, cuando la perspectiva temporal ayudó a poder señalar con mayor claridad los y las poetas epigonales y las singulares sobre la marisma de nombres y versos. Si bien, es cierto que Carmen Conde, en la segunda edición de su antología *Poesía femenina española (1939-1950)*, daba justo reconocimiento a su quehacer poético cuando la autora apenas había producido un tercio

de su obra. Pero todavía hoy la poesía de Beneyto sigue siendo una cuenta pendiente entre los estudiosos de la poesía española contemporánea y más aún cuando se nos muestra especialmente rica en matices. Max Aub se preguntaba al respecto “¿Desde cuándo no ha tenido Valencia un poeta de este aliento?” (66). No sé hasta qué punto esta pregunta sigue aún sin responderse en el caso de Beneyto. Hasta Gerardo Diego ya le otorgaba “un puesto preferente en la poesía femenina contemporánea, tan rica y variada” (33). Pero aún así, un crítico como John C. Wilcox tan sólo le dedica una rápida y breve cita (325); o también Andrew P. Debicki, quien no la tiene entre sus autores o autoras citados a pesar de la exhaustividad de su trabajo; como tampoco la citara Ángel Valbuena Prat en su conocida *Historia de la Literatura Española*. Tendríamos que esperar a antologías de ámbito local para ver más asiduamente su figura entre los autores más destacados del pasado siglo. Pero la singularidad de su poética sobrepasa las menciones ocasionales en manuales académicos o en antologías: su poesía está cargada no sólo de futuro, sino también de pasado y de presente y eso, sin lugar a dudas, la convierte en algo más que simple dato historiográfico; de ahí, pues, su distinción como poeta: ir siempre más allá de la limitada temporalidad que nos asola existencialmente, sin caer, no obstante, en las distancias insalvables de un *in illo tempore* utópico y ajeno al presente.

Comenzaba María Beneyto su producción con *Canción olvidada*, publicado en 1947: poemario primerizo que sólo nos deja entrever el germen de su voz poética tal y como señaló Rodríguez Magda en la edición de su *Poesía Completa* (19).³ La propia Beneyto contribuyó al progresivo olvido de este libro (de título tan anunciador), realmente menor en su trayectoria, señalando sus deudas y carencias más inmediatas. Pero la poeta, que contaba ya con 22 años de edad, tenía decidido que la escritura era su vocación y su horizonte, así que entró en contacto con poetas valencianos con cierto reconocimiento, como José Albi (con quien acabó teniendo algo más que una amistad), Vicente Ramos y Joan Fuster⁴ y pretendió colaborar en la revista *Verbo* (1946-1963),⁵ aunque no fue hasta el propio año de 1963 cuando Beneyto entró como miembro del Consejo de Redacción, en los umbrales de su extinción. Fue a través de Ricardo Orozco, creador de la revista *El sobre literario* (1950), como Beneyto contactó con autores como José Luis Cano, Xavier Casp, Pedro Caba, Jorge Campos, Alejandro Gaos y Leopoldo de Luis.⁶ Una nómina de colaboradores y contactos relevantes para su más inmediata progresión como poeta.

El primer reconocimiento a su poesía lo consiguió con *Criatura múltiple*, ganador en 1953 del Premio “Valencia” de Literatura-Poesía. El libro tuvo inmediata repercusión entre lectores y poetas, como demuestran las tempranas—aunque no cuantiosas—reseñas publicadas en su momento,⁷ así como los elogios que casi de inmediato se vertieron en las páginas de

algunos periódicos, como fue el caso del artículo firmado por Rafael Ferreres en *Levante* (1953).⁸ No en vano, Ricardo Bellveser no dudó—y me sumo a tal afirmación—que este libro era una obra clave a través del cual “alcanza la cota más elevada de toda la obra,” pues en este poemario “vamos a encontrar casi todas las respuestas a la *poética* de Beneyto” (73, 76).

Después de darse a conocer en *El sobre literario*, y tras su contacto con Vicente Aleixandre, surgieron colaboraciones en revistas de mayor impacto, como *Caracola*. En ambas, *El sobre literario* y *Caracola*, y casi de manera paralela y coincidente a la publicación de poemas de Beneyto, habían aparecido dos manifiestos en torno a la nueva poesía del momento. Beneyto no fue impermeable a tales “diagnósticos” ni a sus idearios, así que cabe tener presente sus respectivas conclusiones para señalar el punto de partida de la singular *poética* beneytiana. Sin olvidarnos del magisterio de Aleixandre.

En las páginas de *El sobre literario* (1951), Luis Landínez critica la poesía de vanguardia y el orteguiano diagnóstico de “deshumanización,” por mostrarse como una cultura “sin raíces en la vida ni resonancia ante sus siempre dramáticos problemas” (52). Por su parte, en el mismo número 5-6 de la revista, su director, Ricardo Orozco, afirmaba:

El arte es tanto más real, más arte, cuanto mayormente sincero y espontáneo, impremeditado afluye al artista. [...] Lo que no indica que éste pueda estar falto de la técnica de su arte, pero mucho menos que la posesión de una buena técnica nos dé al artista fabricado de una pieza. [...] los que creemos que fondo y forma, contenido y continente deben ser inseparables en todo arte, y que ambos no han de traicionar esa raíz humana que les da la vida [...]; *los que creemos que la poesía no debe ser dulce oboe o suave arroyo límpido, sino ayuda en el camino, cayado y revelación, caja de resonancias de todo aquello que de divino y mortal encierra el hombre en su duro peregrinaje por la tierra y el dolor; los que así pensamos no es raro que, hoy más que siempre, estemos con la poesía que, partiendo del hombre, se proyecte auroral, intuitivamente, hacia esos terrenos eternos, más allá de las palabras, del goce y el sufrimiento.* (la cursiva es mía, 62-63)

A tal ideario, pues, se ajusta la poesía de María Beneyto sin duda y veremos en qué sentido coinciden los fundamentos simbólicos de *Criatura múltiple* con lo señalado por Ricardo Orozco y Luis Landínez: por ejemplo, en el prefacio de su *Poesía Completa*, afirmaba, de un modo muy semejo, la propia poeta:

[Mi lenguaje] Suele a veces ser directo, realista, especialmente en mis primeros tiempos (cuando algunos críticos lo unían a la poesía social que entonces se escribía) y otras veces muy distinto, como también los críticos lo han señalado, sobre todo en mi última poesía que, sin embargo,

vuelve algunas veces a las andadas, aunque algo más cuidada de lo que fue cuando era un fuerza torrencial que no se detenía demasiado ante las minucias estilísticas que pudieron desviarla de su corriente. (12)

Otro tipo de coincidencias y correspondencias tiene con el texto de Adriano del Valle publicado en *Caracola*. Con tono más poético que académico, nos va revelando el complejo proceso creador por el que atraviesa un poeta en ese panorama poético del medio siglo:

Y aquí está el poeta, solitario entre la multitud, o multitudinario en la soledad. Uno y diverso, versátil y cambiante como la transverberación de los milagros divinos que le embriagan [...] No sabe de qué mano llegó lo que de suyo es inaprensible, lo que vuela sin tener alas y camina sin tener pies. [...] Y aquí está el poeta, en el trance de su pasión creadora, ante el gran anfiteatro de la naturaleza [...] Y el poeta está allí, asediado por la tempestad o la bonanza, asatado por la lluvia o por el rayo dorado del sol, venablo fulmíneo o acuático contra su almenado pensamiento [...]. (la cursiva es mía, s/n)

Los dos textos—el de Orozco y el de del Valle—vienen a complementarse, dentro de la radicalidad contrapuesta que evidencian, en un poemario como *Criatura múltiple*: si el de Orozco propone un surgimiento de lo poético desde la entraña humana hacia lo exterior (con esa dimensión que podríamos calificar de “social”), el de Adriano del Valle, sin embargo, fija la revelación externa como punto de partida de lo poético y luego su interiorización. Sendas visiones del acto creativo las aúna la propia poeta en su entrevista con Josep Carles Lainez, al afirmar que

en un solo poema están las tres tendencias [*poesía social, poesía femenina, poesía intimista*] presentes de una manera nada discriminatoria, como ocurre en mi caso. [...] a mi poesía femenina [...] se une lo social y lo intimista, sin pretenderlo. Y que el intimismo mío es social porque a veces odia la soledad y acaba siendo solidario, más que otra cosa, quizá buscando la compañía de los demás. (22-23)

Quizá, pues, porque se parte de la idea de que lo poético es una revelación que a veces surge del mundo interior, de una mirada (*femenina*, como apuntó Evangelina Rodríguez), y otras, en cambio, de una solidaridad, de una empatía con quienes el silencio y el olvido tiene más fácil y asequible su victoria. A esa doble experiencia se expone la poeta, ya que, como ella mismo también afirmó, “ahondar en el propio conocimiento, aunque eso resulte a veces angustioso, podría ser una de las metas” (Lainez, *Estudios* 25). En este sentido acertó plenamente José María Araúzo (156-157) al señalar que la poética beneytiana partía de una concepción del poema como instrumento

de acercamiento metafísico y ético de la realidad conjuntamente, y que esto le llevaba a destacar tres rasgos muy definidos en toda su obra: el primero, el sentido de *revelación poética*, como si se anclara en la búsqueda y el hallazgo de un conocimiento esencial y primario; el segundo, la *emoción* que acercaría su poesía hasta el umbral hondo de lo íntimo; y el tercero, el *misterio*: tres ejes sobre los que su poética fue buscando forma de expresión y que, de algún modo, se condensan y se concentran en *Criatura múltiple*.

Tanto Orozco como del Valle recurren a lo misterioso, a lo divino y a lo enigmático para justificar el surgimiento de la creatividad, aunque ofrezcan respuestas finales dispares. Pero María Beneyto, quien también recurre a dicha fórmula, como tan bien ha estudiado Mónica Jato, habla igualmente de la pragmatidad de lo creado, de la necesidad de no sentirse sola en ese mismo proceso de revelación y creación y de superar el intimismo refractario con lo ajeno, de ahí que en la poética que hizo para la antología preparada por Leopoldo de Luis afirmara:

Social entiendo que es toda poesía cuando el autor deja de reservarla para sí mismo y siente la necesidad de buscarle cauce publicándola y estableciendo así diálogo con el posible lector. [...] El hombre de nuestros días, enfrentado a presagios casi apocalípticos en medio de las punzantes dificultades diarias, tiene derecho a ese apoyo, a esa compañía, a esa ampliación de su palabra que el poeta le da cuando hace lo que llamamos poesía social. (396)

Cabe recordar que unos años antes, en 1944 y con motivo de la publicación de la segunda edición de *La destrucción o el amor*, Aleixandre afirmaba en el prólogo: “Otros poetas [...] se dirigen a lo permanente del hombre. No a lo que refinadamente diferencia, sino a lo que esencialmente une. [...] Estos poetas son poetas radicales y hablan a lo primario, a lo elemental humano. No pueden *sentirse* poetas de ‘minorías.’ Entre ellos me cuento” (360). Y a tal idea se suma María Beneyto claramente en su *poética*: un incognoscible destino revelador la ha llevado a un compromiso con la palabra como instrumento de unión, de revelación, pero también de rebelión. Es la aceptación de un destino que se solapa o colisiona con la aceptación de su condición de mujer y la sumisión que a veces implica tal condición: se pretende la armonía, se busca la *sutura* de la escisión trágica que tal esencia señala y evidencia, la reconciliación de un conflicto que va más allá del tiempo presente, y sólo desde la multiplicidad se alcanza, aunque esto también implique la renuncia de su propia identidad (Fisher 96). Mónica Jato— coincidiendo igualmente con los estudios de Candelas Gala— ha sabido verlo con agudeza al afirmar que dicha escisión parecía resolverse en *Eva en el tiempo* a favor del

solidario compromiso con el mundo exterior y el sufrimiento humano,

hay momentos, sin embargo, en los que la identidad de la voz poética se siente amenazada al oscilar entre su unidad y la multiplicidad de voces o presencias que la habitan. Con todo, este conflicto va a ser precisamente uno de los rasgos más *sui generis* de la poética de María Beneyto [...] Pensar en ese otro, en ese “tú esencial”, como diría Machado, significa *reb/velarse* para la mujer, puesto que salir de la torre de marfil es escaparse de esa prisión del intimismo para poder poner los pies en la tierra y dotar a su poesía de una misión acorde a las circunstancias históricas en las que está inmersa. (*El lenguaje bíblico* 161-162)

Muchos son los planteamientos filosóficos que han justificado la creatividad (y su surgimiento en la conciencia humana) recurriendo a una suerte de reminiscencia de la condición trágica de la humanidad, provocada por una escisión *ab origine* (caídas, expulsiones, castigos, etc.) como trauma existencial que aspiramos superar o, al menos, armonizar. En consecuencia los ensayos de reconstrucción del sentido son intentos, simbólicos y simbolizados, de *sutura*, así que el arquetipo de la ruptura está en la base del imaginario colectivo (de la humanidad) y su dotación simbólica se convierte en perpetua búsqueda de sentido. Por tanto, la radicalidad ontológica de la herida impele también a la búsqueda de formas de *sutura* que, si nunca recomponen la unidad rota, impliquen los fragmentos en dispersión, reunificados a través del ritual que los convoca metafísicamente: a tal ejercicio lo podríamos denominar *reconstrucción de la identidad fragmentada*. El hombre— quizá aquel que vislumbra la existencia de dicha herida con clarividencia poética— aparece desde ese origen como “encrucijado,” situado en el medio de una lucha que le precede, que es conflicto entre luz y tinieblas. A través de la creatividad, como del rezo, de la reflexión filosófica o del ritual de la escritura el hombre es devuelto al *entre*, pero ya no en comunicación armónica, sino obligado a soportar y conservar el conflicto en su visión; es decir, a *re-vivirlo*, como única forma de mantener la totalidad y mantenerse en ella: bien a través del acto de *anamnesis*, bien mediante el *trance* o bien, finalmente la *posesión* (tres estados que se dan recurrentemente en la poesía de María Beneyto). Así, frente a ello, la aportación racional humana se limita a la expresividad del lenguaje y a la técnica que lo define como únicos instrumentos de comunicación con una elementalidad que se presiente lejana y perdida.

Un conflicto, pues, que igualmente muestra la tensa lucha entre la dimensión mítica y la historia, que no siempre llega a armonizarse en la poesía de Beneyto (como ya vimos en las palabras de Jato) pues no lo hace desde la conciencia de querer reafirmarse en su identidad que dramáticamente ha tenido que ceder o dejar paso a un forzado (y necesario) compromiso con el tiempo presente que la obliga a dimensionarse, a hacerse voz plural (Peña 238-239): es ahí donde—en ocasiones—junto al grito, junto al inconformismo y a la esperanza que emanan sus versos, también

encontramos la nostalgia (larga sombra que siempre aparece en sus poemas como amenaza), la incomunicación con lo primigenio y, en consecuencia, la ruptura definitiva con los últimos resquicios de *divinidad* o trascendencia metafísica que le pudiera quedar al ser humano. No olvidemos que, en líneas generales, *Criatura múltiple* se articula en torno a un conflicto con el entorno (incomunicación) y con uno mismo (lo que explicaría la constante presencia de la *sangre* como símbolo), así como en la confluencia y desmarque de ambos. Igualmente la búsqueda del conocimiento de ese conflicto sería el eje sobre el que giraría su indagación poética en sus poemarios *Eva en el tiempo* y *Criatura múltiple*, si bien la polifonía de la que tanto se ha hablado en su obra también respondería a una necesidad de mostrarse como testimonio de esa dura escisión interior entre el ser y lo sido, que es conciencia temporal, pues como señala Patxi Lanceros, “la herida trágica y el conflicto son los dos vectores que configuran de manera especial la escena imaginaria: aquella en la que surgen el mito, el cuento, el arte como formas privilegiadas de expresión” (55).

Por tanto, es la *conciencia temporal* aquello que remarca esa escisión y rescata la individualidad, pero también la que la condena al olvido, al reconocer esa imposible sutura real, pues al nombrar la individualidad seguimos reforzando esa ruptura que nos secciona en el tiempo: así que toda creación sólo deja mayor constancia de que fuimos una vez y ya no somos ni seremos. Pero en *Criatura múltiple* se pretende armonizar ese tiempo histórico con el tiempo mítico para señalar la conciencia, no sólo de pérdida, sino también de su tenencia, mediante lo poético como instrumento de revelación, de esos significados ocultos que agreden las limitaciones de lo personal y de lo temporal, y que emergen a partir de dicho intento de armonización.

Cabe volver a apuntar el nombre de Vicente Aleixandre como figura clave en eso que se llamó el “exilio interior” español y su papel activo en la promoción de nuevas voces poéticas en aquella España de posguerra. Nadie duda de la importancia que tuvo su “orteguiano diagnóstico” titulado *Algunos caracteres de la nueva poesía española* (1955). Pero su relevancia necesita, a la hora de ajustar la poesía de Beneyto a un contexto poético general, una especial atención: en este texto se nos apuntaba que el principal argumento de aquella poesía de entonces era la consideración del *hombre-en-el-tiempo* (un *aquí* y un *ahora* determinados y reconocibles) como centro del motivo poético, aunque esta vez desde su dimensión y perspectiva temporales, y no desde la constatación de sus pasiones y luchas interiores como foco temático del poema, en el que iba a predominar el “cántico inmediato de la vida humana en su dimensión histórica; el cántico del hombre en cuanto situado, es decir, en cuanto localizado” (*Prosa completa* 316). Estaríamos, pues, ante la urgente necesidad de establecer un vínculo de unión entre vida

y arte, con lo que se había pasado de aquella esfera de lo imaginario (del poeta como demiurgo o creador de otras realidades) a la esfera propiamente vivencial, donde la memoria, el compromiso y la solidaridad con el prójimo iban a ganar ese carácter céntrico y dominante en la mayoría de las poéticas personales.

El eje de ese cambio de perspectiva fue, para Aleixandre, esa misma *conciencia temporal* que, llevada al texto, hizo del poema, entre otras cosas, una intensa reflexión existencial. Así la poesía potenciaba aquellos aspectos de unión entre los hombres, pues incluso ese *yo testimonial* hacía de su vida un resorte de otras voces, el coro del *nosotros*: “¡Qué lejos la deificación del arte! Sabíamos que la poesía no es una divinidad exenta: que sólo sobrevive en cuanto sirve a los hombres” (*Prosa completa* 321). No pareció desviarse mucho Beneyto de tal apreciación aleixandrinista, aunque lo hizo de un modo especialmente singular, ya que la poeta partía de una extrema individualidad de base sin caer en la simple concentración en un *nosotros*.

Precisamente la actitud del poeta fue otro de los aspectos cuya variación resultó un factor relevante en esa renovada formulación de lo poético. Porque también para Aleixandre existían tres actitudes predominantes (pero en ningún caso confrontadas) donde, sobre todo, destacaba el protagonismo lírico adoptado mayoritariamente—eso sí—en ese *nosotros*: en primer término, aquella que se abocaba angustiosamente a su derrota o fracaso existencial, con cierto aire *tremendista*; en segundo lugar, aquella que se dejaba llevar por una suerte de esperanza, de salvación redentora; y en tercer lugar, aquella que veía en la solidaridad la única manera de salir hacia delante, volcados hacia el compromiso de su palabra, vista, esta última, como un instrumento capaz de cambiar el mundo. En este sentido, esta última actitud demostraba que ese reclamo de valores—éticos—no siempre se ceñía a una creencia o a una ideología en concreto: el trasfondo moral de esta poesía iba a ir más allá de cualquier filiación predeterminada y era capaz de aunar ideologías tan dispares como las que pudimos ver entre del Valle y Orozco, por ejemplo. Y de esa fuerza, de esa voluntad moral y cívica de sentirse solidario con el prójimo (sin distinción), nacía la invocación de un arte para mayorías: un arte cuyo objetivo era la comunicación entre los hombres. Definitivamente, el poeta pasaba a ser (y ofrecer) una imagen de sí mismo equiparándose a cualquier otro ser humano (*Prosa completa* 327-328). De este modo, la nueva poesía iba a hacer frente a toda aquella amalgama de inquietudes atormentadoras del hombre contemporáneo y reclamaba, en consecuencia, salir del corsé del intimismo.

Si nos acercamos con detenimiento al poema “El poeta” del libro *Sombra del paraíso* (1944)⁹ de Aleixandre podemos encontrar uno de los más claros referentes a la hora de explicar y analizar un libro tan singular como *Criatura múltiple*, tanto en su posicionamiento estético, como en el poético y el moral.

Sin ahondar en un análisis profundo del poema aleixandrino vemos que la primera condición del poeta es la de conocer el canto oculto de las cosas (la esencia); la segunda, la mirada profunda que sabe contemplar el mundo tanto en su magnanimidad como en su sencillez; la tercera, es el desciframiento de la materia primigenia que une naturaleza y ser humano; la cuarta, es el contacto con lo celeste, contacto que es “embestida brutal” y asestador de un destino profético que debe armonizar, a modo platónico, lo divino o celeste y su imagen inversa (los peces). El poeta es emisor y receptor, pues cumple la doble condición de la comunicación en sí mismo. En *Criatura múltiple* de María Beneyto encontramos estas mismas premisas del compromiso que implica el ser poeta, por ejemplo, en el poema “Mujer de sal” afirma: “En el viento que pasa, y en la piedra, / lejana conocida de mi mano» (BPC 168) donde encontramos cierta correspondencia entre los dos poemas. Igualmente, en “Sonámbula” nos señala: “Mi canto es la primera voz del agua / corriendo entre las hierbas y las piedras. / No sabe detenerse, no se acaba.¹⁰ / Fluye, como yo fluyo en su corriente” (BPC 170). El posicionamiento de la poeta es activo: ser canto, voz que fluye, frente a quien descifra dicho canto. Se podría decir que esta actitud es más social, más sensible con el silencio de los olvidados o, mejor aún, un mejor *reconocer-se* en lo colectivo. Rompería, ya así, la imagen de la mujer pasiva y estática heredada de la tradición literaria, pero también de la imposición social. Esta idea—recordemos— quedaba directamente expuesta en la poética para la *Antología* preparada por Leopoldo de Luis. Y este posicionar lo poético ante lo humano no sólo tiene como objetivo alentar lo femenino, sino que se acerca a la naturaleza humana marginada por el tiempo, por su condición o por su destino. Sólo así se expande la mirada femenina en una perspectiva más social, sin reducirse a aquello que estrictamente afecta a la mujer: el drama, el conflicto primigenio del ser humano es común, sólo que al ser portadora de vida y de dolor por una imposición natural (sin descifrar aún, debido al silencio de Dios), está condenada a sufrir una segunda imposición, estrictamente cultural y social, de la que pretende zafarse con la palabra y el grito reivindicativo. Así que su mirada es más incisiva que la del hombre porque las sombras desde las que habla nacen de la entraña misma de la vida, de ahí que en el poema “La lejana” afirme:¹¹

No intento ni vendar esta desgarradura
que nos ha desgajado
trastornando así el orden de la tierra.
De ella mana y se esparce
este feroz gritar de mi silencio,
este alarido de lo ya inaudible,
melopea brutal

que no tiene mi voz, pájaro mudo
y apresurado, que da contra la angustia
con sus alas inmensas.
Ya lo comprendo, sí.
Eres del aire,
de otro lugar de luz.
Eres la ausencia.
Yo soy lo que se queda y se confunde
con las cloacas de la noche,
el llanto de los niños que han nacido
frente a la suciedad y la miseria. (BPC 163)

Véase la coincidencia del imaginario aleixandrino con los versos de este poema para comprobar en qué sentido vienen a confluír partiendo de dos puntos de vista distintos, pues en ellos emerge ese sentimiento de escisión o herida abierta que los asocia poéticamente: se puede ver que de la tierra surge un “feroz gritar” que coincide con el silencio suyo. Y vuelven las alas, la embestida brutal, el oído atento, los pájaros y la tierra. Y, sobre todo, el acto de “comprender,” de saber al fin de dónde nace la voz poética que nos ata a un compromiso moral con los otros, a la contemplación angustiada de la esencia misma del conflicto existencial. Pero va más allá y con la apelación a los niños nos recuerda que su voz surge de la entraña misma de la vida y de que el impulso materno convierte a las mujeres en madres universales, aún sin serlo, que expresan su sentir a través de su poema,¹² donde “el yo biográfico estira sus fronteras individuales para incorporar en sí el yo genérico de la mujer que asume su fracaso o busca su realización a través del tiempo” (Más y Mateu 120). De algún modo, es también la visión de la magnanimidad de la vida y de su sencillez. Pero también de su atroz lucha, de su instinto de supervivencia, como si la vida precisara del sufrimiento para reafirmarse ante el tiempo: saber que se fue dramáticamente desgajado del *paraíso* y de que se vive en la perpetua sombra, de la que hay que sobrevivir, por eso comprende que “Eres del aire, de otro lugar de luz,” como también dijo Aleixandre en el poema “Los poetas” del mismo libro: “Vastas alas dolidas. / Ángeles desterrados / de su celeste origen / en la tierra dormían / un paraíso excelso” (APC 512). Más que una expulsión del propio paraíso nos encontramos su renuncia o abandono por ser una utopía que sólo desangra en la conciencia humana, estableciéndose así una necesidad de ofrecer el auxilio desde la sombra misma. Surge así el lado más enemistado con el otro y cierta reivindicación por alcanzar una tregua ante los empujes de ese compromiso imperante.

Por ello, en el poema “Mujer de sal” encontramos: “Me detendría ante los seres rotos,¹³ / ante los cardos, más que ante las flores. / Se me saldrían del amor, ignotos / recuerdos de fosquísimos amores” (BPC 168). Y si es

cierto que es un poemario con evidentes tintes sociales (lo que lo enlaza con el texto de Landínez y Orozco) no es tampoco menos cierto que presenta un tono místico, de aspiración metafísica y trascendental en su trasfondo, coincidiendo así con el de Adriano del Valle. En el poema “La hermana” la poeta deja entrever una imposible reconciliación, ya con la auténtica esencia divina en lo humano: “a los que hemos vivido, tus hermanos de sangre, / a los que hemos vencido tu angélica llamada / por no ser ya perfectas mitades de tu mundo?” (BPC 173) para seguir apelando a su insumisión versos más tarde: “¿No conoces que somos / de aquellos siete rastros de niebla, cuatro sombras,¹⁴ / y que yo, la mujer, te he negado tres veces / con los mismos terrores con que negó el apóstol?” (BPC 173). En verdad, en Beneyto hay renuncia, insumisión paralela o alternativa al modelo establecido, pero también hay caída, hay derrota y expulsión y con ello nos encontramos la voz poética más desesperanzada, la más pesimista. Busca, pese a todo, su propio equilibrio interno entre estas dos actitudes contrapuestas.

En los dos casos se hace referencia al ángel caído, a la imagen simbólica que implica su descenso o caída: el drama existencial del ser humano, que es expulsado del edén al mundo de las sombras y, por ello, es condenado a la muerte y al dolor, como en el poema “La sombría,” donde nos dice: “Descendientes del sol, hijas caídas” (BPC 172),¹⁵ porque sabe que la luz o la claridad no siempre “viene del cielo” porque, como recuerda Bellveser (78), parte de la idea de que “ella misma posee su propia luz, distinta, múltiple,” fruto de una vida arrancada de la entraña misma de la tierra. Pero la poeta, como dijimos, añade la voz de Eva (que no es, sin embargo, la primera mujer de la creación, sino la segunda, tras Lilith),¹⁶ por eso, en el poema “Criatura múltiple”, afirma: “¿Quién me ha ordenado ineludiblemente / hablar con voz ajena a mi silencio, / presintiendo, crecida, o recordando, / existiendo a la vez de tantos modos?” (BPC 161). Y en “La hermana” podemos leer al comienzo del poema:

El limbo ¿te es suave? ¿Te ha colmado los sueños
que hicieron tu inocencia inútil por la vida?
Tú eras, criatura que yo apenas recuerdo,
una luz excesiva de blancura perpetua.
Tu intensidad de amor se culminó en un ala
que buscaba pareja para un vuelo infinito.¹⁷ (BPC 173)

El poeta es, en palabras de Aleixandre, un “asestador de luz” que da un mensaje de sombra a los hombres (*Prosa completa* 359): un *Luzbel* que ha dejado atrás su malévola faz y se ha convertido en símbolo ejemplificador (en recipiente también) de la dolorosa condición humana. Es la clarividencia poética que, con dolor, se acepta por convicción moral aunque, incluso, llegue en ocasiones a celebrarse, entendiendo que, desde esa conciencia

de la escisión *ab origine*, también estamos en contacto con aquel origen armonizado: es el único regreso a la respuesta que en el presente se nos niega. Tal condición visionaria, sin embargo, marcará distancias involuntarias con ese hombre “común” que carece de tal *conocimiento* o capacidad de ahondar en la realidad con tan aguda visión. Así, este compromiso lleva, paradójicamente, a la más absoluta soledad aunque pretenda todo lo contrario, ya que en Beneyto la multiplicidad de voces convocadas en sí misma, pretende superar esa incomprensible contradicción del acto creativo. Esos aislamientos, nuevamente, son motivo de profunda tristeza en sus poemas y condenan el acto poético a la incomprensión y a la indiferencia del mundo. No obstante, en la poesía beneytiana toda esa multiplicidad tiende, una y otra vez, a superar estos momentos de inconexión (búsqueda de equilibrio, dijimos), concentrando todas las voces en un origen que, curiosamente, es femenino: Eva.

Por Eva se nos condena, pero igualmente por ella vivimos, nos hacemos cuerpo y nos reconocemos en la desnudez de nuestra identidad escindida, insatisfecha en lo más hondo de nuestro deseo, pues muestra la imposibilidad de conocer y saber aquello que no se nos revela benévolamente. Frente a ello, Eva, quien acepta renunciar a los privilegios del Edén con su gesto, también quiere rebelarse para dejar de ser la simple comparsa del hombre y su pasiva compañera. Cuando es más fuerte la imposición social la poeta parece querer entrar en un *éxtasis* revelador que la devuelva a ese estado ulterior de la escisión.

El *éxtasis* (sugerido en el texto de Orozco) es, sin duda, otra de las palabras clave dentro de un libro como *Criatura múltiple*. Reveladora y aclaradora es la definición que nos ofrece Ioan P. Couliano en *Experiencia del éxtasis* de lo que, en realidad, significa un vocablo tan orientado, en contadas ocasiones, al acto poético o creativo al que nos referimos líneas atrás

El término éxtasis designaría experiencias y técnicas que tienen en común un estado de “disociación mental”. Según otros, se aplica a tres situaciones diferentes: “la de la *posesión*, en que el sujeto es víctima de una o varias actividades insólitas; la del *trance* hipnótico o mediómnico, en que el sujeto está sosegado, pero concretamente vivo; y la de la *catalepsia* [...] y ofrece la apariencia de un muerto [...]

El verbo griego *ex-istáno* (*existáō*, *existemi*), de donde se deriva el sustantivo *ek-stasis*, indica en primer lugar la acción de *desplazar*, *llevar fuera*, *cambiar* una cosa o un estado de cosas, y después las acciones de *salir*, *dejar*, *alejarse*, *abandonar* [...] El elemento semasiológico común a toda la familia lexical es el de *separación* y, a veces, el de degeneración.
(25)

Ascensión y descenso son, a fin de cuentas, extremos del eje de la revelación onírica, también constante en todo el poemario estudiado. En

uno, la visión totalizadora de una realidad cuya armonía se escapa de lo eventual, de lo cotidiano visible y tangible, en el que el hombre está llamado a entrar en comunión con la pulsión cósmica; en otro, sin embargo, una visión más concreta y personal, desgajada de toda conexión divina o mágica y en constante conflicto por hacer notoria una dolorosa individualidad cuya conciencia temporal se convierte en testimonio de la angustia y de la sinrazón de una dolorosa existencia. Digamos que, en cierto modo, estos son también los resortes del mundo poético de María Beneyto, la base desde la que fue cimentando su *visión de mundo*, su relación con la realidad y su aceptación como poeta.

Igualmente la *posesión* (ya presente en el texto de Adriano del Valle) adquiere especiales matices en su poesía: no en vano, el arrebatado de una fuerza incognoscible, pero superior, parece guiar la voz poética y profética de la poeta quien “formando parte de ese todo ordenado y disperso, elemental y complejo, canta a la vida desde su ser-hueco, desde su ser-recipiente, desde su ser-madre y criatura” (Manegat 49). Idea que, nuevamente, podemos encontrar en Aleixandre, cuando en “El poeta” vuelve a afirmar: “Sí, poeta: el amor y el dolor son tu reino. / Carne mortal la tuya, que, arrebatada por el espíritu, / arde en la noche o se eleva en el mediodía poderoso, / inmensa lengua profética [...]” (APC 473).

En incontables ocasiones se ha estudiado en el complejo desdoblamiento que el *yo* sufre en la poesía de Beneyto, como se expone en el primer poema del libro, “Criatura múltiple,” donde afirma

¡Soy yo tantas mujeres en mí misma!
 ¡Están viviendo en mí tantas promesas,
 tantas desolaciones y amarguras,
 tanta verdad que no me pertenece!

Tengo la vida demasiado ciega
 con recuerdos—¿de dónde?—que me agobian,
 con nostalgias profundas—¿de qué cimas?—.
 ¡Y mi voz, viene a veces de tan lejos! (BPC 161)

En “Transeúnte” esa polifonía se constriñe a un *alguien* que pide agarrarse a su voz para ser testimonio frente a la muerte que es el olvido, mientras que en “Sonámbula” este destino se acabará asociando, nuevamente con parte del imaginario de Aleixandre: “¿Me oís cantar, sonámbula, en la noche / todavía rayada por la luna / segura, solitaria y aislada / con la voz de algún pájaro en desvelo?” (BPC 170). Pues el poeta andaluz había dicho en el poema “El poeta”: “No. Esa luz que en el mundo / no es ceniza última, / [...] / eres tú, poeta, cuya mano y no luna / yo vi en los cielos una noche

brillando” (APC 474). El desvelo, la implicación de la luna, la *entrevisión* de lo sombrío y lo luminoso en imposible reconciliación, así como la soledad final y postrera del poeta, unen los versos de los dos autores; más aún cuando el propio Aleixandre, en el poema “No basta” refleja claramente todo este proceso de revelación y claudicación existencial, ejemplificada y visible en esa conciencia del poeta y su labor creadora: “Sobre la tierra mi bulto cayó. [...] / Un vacío de Dios sentí sobre mi carne, / y sin mirar arriba nunca, nunca, hundí mi frente en la arena / y besé solo a la tierra, a la oscura, sola, / desesperada tierra que me acogía” (APC 578). Y a este reclamo del hombre frente al silencio de Dios acude la mujer, que se asocia figurativamente a la propia tierra, tomando la forma del auténtico origen de su cuerpo, de su forma: el barro que une la fluidez de su voz (o su sangre) con la sequedad de la arena.

Esa es la faz más dimensionada de su sujeto poético, pero que a veces entra en conflicto con la individualidad humana que sobre esa misma tierra se levanta, y a esto le llama *identidad*, conciencia, mujer. Y ahí surge, también, la soledad más absoluta, pues no hay sustento o tierra que la recoja de esa caída íntima, de esa condena del alma propia que ya no quiere la promesa de la tierra prometida, sino la realidad de la tierra que pisa y siembra.

El libro *Criatura múltiple* está igualmente articulado sobre un doble movimiento: quietud y dinamismo, que alternan su sentido según encontremos la aceptación, o no, de ese destino revelador. Ya habíamos mencionado esa dualidad activo/pasivo del sujeto femenino, pero el debate del movimiento o quietud en el libro tiene mucho que ver con esa visualización del *yo* poético: bien como tierra acogedora del desconsuelo ajeno y de la vida en toda su magnitud; o bien como sujeto que busca su propio camino, la individualidad de sus pasos. Y el dolor arranca desde la indeterminación entre la una y la otra, como ocurre en el poema “Vidente,” cuyo título es bastante explícito en sus proféticas intenciones. Véase, también, que la mirada se dirige hacia una tierra estéril, donde la fluyente voz no ha calado: ese territorio de muerte (que no es la mujer-tierra) quiere decirle a su “ser de la sombra” (el ángel caído, aquel bíblico “legión me llaman” que posee al hombre) el secreto esencial del drama existencial. De igual manera lo encontramos en “Mujer estéril,” también con ecos de la *Yerma* de Lorca, donde afirma:

Poseedor de las corrientes vivas¹⁸
 donde la vida corre, corre y canta,
 ¿Soy acaso una roca?
 ¿Soy un tronco sin savia?
 ¿Un insecto imperfecto?
 [...]
 ¿Soy el error, acaso, de tu obra?
 ¿Soy tu camino muerto? ¿Soy tu valla?¹⁹ (BPC 180)

Esta es la incomunicación que siente la mujer alzada sobre la tierra, la identidad inescrutable de la naturaleza singular de cada uno con respecto a la propia tierra (en su totalidad), que es patrón de lo creado y, por tanto, depositaria de la vida en toda su máxima expresión. Por eso, también, en el último poema del libro, “La última mujer (Eva del recomienzo)”²⁰ se nos señala: “Hombre, heme aquí. Soy la mujer, ¿recuerdas?²¹ / Ese redondo ser de las cosechas / humanas, que te acoge y perpetúa. / La que florece en medio de la noche”²² (BPC 187).

Tras esa dimensionalidad mítica, la poeta elige la sencillez de la compañía más cotidiana: la mujer que, sin obedecer al mandato de la sumisión, acepta su destino de consorte como, del mismo modo, la poesía lo es también para la propia mujer, por eso, en el mismo poema “La última mujer (Eva del recomienzo)” encontramos: “Volveremos, humildes, al principio. / Comenzaremos del sembrado al árbol. / Las catedrales y los rascacielos / volverán, en el tiempo, a prolongarnos”²³ (BPC 189). Y en ello pretende hallar un rescoldo de alegría, una respuesta a la multiplicidad de su hondo ser que, “tiene tanto de social como de mística, aun cuando haya desesperanza y tristeza, no está alejada de la alegría de sentirla y de *estar siendo* en ella” (Bellveser 74).

En esta línea el símbolo del *árbol* (como en el poema que acabamos de citar) se hace especialmente recurrente y llamativo y complementa esa transformación simbólica de la mujer-tierra. Mircea Eliade lo asociaba a los *símbolos y ritos de renovación*: el eterno fluir de la vida, llamada a perecer y a nacer constantemente, en un acto de plenitud, de renovación absoluta que implica muerte y vida simultáneamente. Así, el árbol (análogo a la piedra o al altar) se convierte en lugar sagrado, de transformación; pero también como imagen del cosmos, de la creación y de la fecundidad inagotable de la realidad absoluta. Igualmente, destaca su carácter epicéntrico e, incluso, su papel como conector esencial con los antepasados y emblema de resurrección, porque el árbol en su estela simbólica, representa «al cosmos vivo, que se regenera incesantemente» (397). Es, por tanto, correlato de vida y esto, en cierto modo, lo aproxima al cuerpo, a la materia que busca perpetuarse en el tiempo mediante la fuerza abisal de un poderoso espíritu que lo recorre. Pero el árbol, de por sí, no constituye ritual ni se erige como elemento de culto: su valor estriba en lo que a través de él se *revela* y el significado que dicha revelación concede al hombre (398). Portador, pues, de un mensaje oculto, es el árbol un perfecto correlato simbólico del poeta-médium cuyo poderoso espíritu invade la limitada materia del cuerpo. Sin embargo, el conocimiento (o mejor aún: el *re-conocimiento*) en vida lleva al dolor y al aislamiento. Lo vemos claramente en “La amiga,” donde esa polifonía femenina tantas veces aludida, se convierte en “bosque dormido” (BPC 176).

Además, no olvidemos que en la *Biblia* el destino del hombre quedaba ligado dramáticamente a dos árboles: el de la “Vida” y el del “Conocimiento del bien y del mal.”²⁴ ¿No pretende en el fondo la poesía de Beneyto sellar una reconciliación del hombre con la mujer y no con Dios y por ello se centra en la raíz, en el fruto que cae a tierra, en la savia-sangre que brota de él? Por eso, en “La última mujer (Eva del recomienzo),” tras la aceptación del destino como compañera que completa al hombre, afirma: “La que guarda las llaves de las cosas / que alguna vez creíste haber perdido. / La mitad de tu vida trascendida, / la raíz arterial del árbol tuyo...”²⁵ (BPC 187). Y en el movimiento ascendente alienta a renacer en el ritual vegetal y en la superación de la herida trágica: “Pero me tienes y te tengo: somos. / Mira cómo renace y crece todo / de un nuevo origen ¿Ves? Del holocausto / nos elevamos sólidos y enteros”²⁶ (BPC 188). Si todo ello lo asociamos a una búsqueda de destino personal (que trata de sobreponerse a su concreta circunstancia), pronto descubrimos que el “árbol sostiene firmemente, para la imaginación dinámica, la constancia vertical” (Bachelard 256). Pero en esa aspiración a lo celeste, en este deseo de tocar lo cósmico, el árbol acaba certificando su encadenamiento a la tierra. La consecuencia final es, por tanto, una indefinición del yo, que no encuentra acomodo ni a su espíritu ni a su cuerpo y, por tanto, la solución final es la profunda soledad, la marginalidad de su condición: mujer y poeta que, pese a todo, no se resigna en la lucha. Curiosamente, la propia Beneyto afirmó en este sentido ser “*Criatura múltiple* [...] ramificándose en cuantas mujeres, pasadas, presentes y hasta futuras, me contienen [...] soy tierra viva [...] un ser que se reúne con sus poemas y sus semejantes para soñar que hemos vivido a través de ellos, con ellos” (12).

En consecuencia, renunciar al regreso de lo primigenio es negar la memoria y con ella el dolor, la nostalgia; y es mirar al futuro, a la reconciliación con lo pasado o romper con la conciencia existencial. Volver al origen será, pues, volver a levantar un árbol cuyo fruto no condene al hombre y no reincida en el conflicto existencial. Por eso, en “Mujer de sal” afirma: “El momento no es ya para quedarse / donde la sangre propia ha señalado / el lugar. Perdonadme. Renovarse / es necesario siempre a vuestro lado”²⁷ (BPC 169). No se trata de tornarse ciega, o de negar lo ocurrido, sino de aceptar el destino como tal, renunciar a la lucha estéril y mirar la vida desde la sencillez de su experiencia más cotidiana: *si estamos solos, por lo menos estemos juntos*, parece querer decirnos. Más aún cuando, desde un punto de vista simbólico, el regreso o retorno viene a restituir toda pérdida, y en *Criatura múltiple*, sin embargo, se nos indica “a ti que no conoces ya el regreso”²⁸ (BPC 164). O, por el contrario, dicho regreso es un proceso de ensombrecimiento (símbolo del abandono existencial) como ocurre en el poema “La sombría”: “y ha vuelto a ser, desnuda, / nocturnamente viva y regresada, su criatura” (BPC 172); sin que eso impida el surgimiento de una firme esperanza de fondo, como en el

poema “La enferma,” donde se pide un “aguarda mi regreso”²⁹ (*BPC* 175), pues “¿Por qué ha de equivocarse la esperanza,” como afirma en “La última mujer (Eva del recomienzo)” (*BPC* 189).

Aunque a pesar de tantos esfuerzos por negar ciertas evidencias, qué letargo de muerte espera siempre en ese regreso a lo perdido, pues “Debes dormir. Yo volveré a la sombra / a soñar hijos muertos que regresan”³⁰ (*BPC* 190). Porque sólo desde la aceptación de esa imposible reconciliación podemos superar las fronteras que nos desunen y nos separan y así también liberar la poesía de ese compromiso ineludible con el dolor del presente y del remoto: sólo entonces tendrá cabida lo íntimo sin esa carga de culpabilidad. A tal acción también se había sumado Aleixandre cuando en el poema “El poeta” decía: “¿Entonces? / Sí, poeta: arroja este libro que pretende encerrar en sus páginas un destello del sol, / y mira a la luz cara a cara [...] / mientras tus pies remotísimos sienten el beso postrero del poniente” (*APC* 474).

Optar por la vida no es renunciar al destino, sino afrontarlo desde un punto de vista diferente al del sentimiento trágico y con semejante idea se apuesta, en *Criatura múltiple*, por la dignidad humana y por el reconocimiento de la labor histórica del poeta. No cabe duda que este poemario, más allá de sus más inmediatas herencias y correspondencias estéticas e ideológicas del momento, es uno de los libros más intensos, singulares y relevantes de la poesía española de posguerra, a pesar de los silencios que ha tenido que romper con su grito.

OBRAS CITADAS

Aleixandre, Vicente. *Poesía Completa*. Madrid: Visor, 2001.

—. *Prosa Completa*. Madrid: Visor, 2002.

Álvarez, Pablo. “Criatura múltiple de María Beneyto.” *Levante* (13 de mayo, 1955). s/p

Araúzo, José María. “Prólogo.” En *María Beneyto: Días para soñar que hemos vivido*. Castellón de la Plana: Alcap, 1996.

Arlandis, Sergio. *Mapa. 30 poetas valencianos en la democracia. Antología*. Valencia: Carena editores, 2009.

Aub, Max. “María Beneyto.” *La gallina ciega (Diario español)*. México: Joaquín Mortiz, 1971.

Bachelard, Gaston. *El aire y los sueños*. 2ª ed. Madrid: FCE, 2003.

Bellveser, Ricardo. “María Beneyto.” *Un siglo de poesía en Valencia. Antología en castellano*. Valencia: Prometeo, 1975.

Beneyto, María. *Poesía Completa (1947-2007)*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2008.

Cano, José Luis. *Antología de la nueva poesía española*. Madrid: Gredos, 1958.

Castellet, José María. “Historia secreta y pública del premio Boscán, 1953.” *Correo Literario* (1 de julio, 1953).

Casp, Xavier. “Una nueva poetisa.” *Destino* (2 de agosto, 1947).

- Conde, Carmen. *Poesía femenina española (1939-1950)*. 2ª ed. Barcelona: Bruguera, 1967.
- Couliano, Ioan P. *Experiencia del éxtasis*. Barcelona: Paidós, 1994.
- Debicki, Andrew P. *Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la modernidad hasta el presente*. Madrid: Gredos, 1997.
- Dicenta, Fernando. "Criatura múltiple de María Beneyto." *Levante* (1 de mayo, 1955): s/p.
- Diego, Gerardo. "María Beneyto". *Gerardo Diego y Adonais*. Madrid: Rialp, 1956.
- Elíade, Mircea. *Tratado de Historia de las Religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*. 3ª ed. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2000.
- Ferreres, Rafael. "Poetas de Valencia, María Beneyto." *Levante* (26 de julio, 1953): s/p.
- Fisher, Diane R. "Negotiated Subjects: Multiplicity, Singularity and Identity in the Poetry of María Beneyto." *Symposium*, 51.2 (1997): 95-109.
- Fuster, Joan. "La ciudad y su poesía." *Levante* (27 de marzo, 1956): s/p.
- Gala, Candelas. "Discurso femenino o voces de la diferencia en la poesía contemporánea." *Hispanic Journal* 9.2 (1988): 129-141.
- . "Voces silenciadas: la poética de María Beneyto." *Alaluz* 11.1-2 (1989): 21-38.
- Gaos, Alejandro. "El triunfo literario de las mujeres." *Levante* (31 de julio, 1955).

Jato, Mónica. *El lenguaje bíblico en la poesía de los exilios españoles de 1939*. Kassel: Reichenberger, 2004.

—. *María Beneyto, el laberinto de la palabra poética*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, 2008.

Jiménez, José Olivio. *Diez años de poesía española (1960-1970)*. 2ª ed. Madrid: Rialp, 1998.

Láinez, Josep Carles, ed. *Estudios en torno a la obra de María Beneyto*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2008.

—. “La voz de la escritura: una entrevista a María Beneyto.” *Estudios en torno a la obra de María Beneyto*. Josep Carles Láinez, ed. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2008. 11-30

Lanceros, Patxi. *La herida trágica. El pensamiento simbólico tras Hölderlin, Nietzsche, Goya y Rilke*. Barcelona: Anthropos, 1997.

Landínez, Luis. “Medio siglo de poesía española.” *El sobre literario* 5-6 (1951): 49-57.

Luis, Leopoldo de. *Poesía social española contemporánea. Antología 1939-1968*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2000.

Luna, Lola. *Leyendo como una mujer la imagen de la Mujer*. Barcelona: Anthropos, 1996.

Manegat, Julio. “El libro de la semana: *Criatura múltiple* de María Beneyto.” *El Noticiero Universal* (13 de julio, 1954).

—. “Prólogo.” *María Beneyto: Poesía (1947-1964)*. Barcelona: Plaza & Janés, 1965.

- Más, José y M^a Teresa Mateu. "María Beneyto: la poesía se nutre de la vida." *María Beneyto: Para conocer la primavera*. Madrid: Torremozas, 1994.
- Orozco, Ricardo. "Buscón de las artes y de las letras." *El sobre literario* 5-6 (1951): 62-64.
- Peña, Pedro J. de la. "María Beneyto o la alteridad." *Estudios en torno a la obra de María Beneyto*. Josep Carles Laínez, ed. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2008. 235-244.
- Quance, Roberta (1998). "'Hago versos, señores...?'" *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. V. La literatura escrita por mujer (del S. XIX a la actualidad). Iris M. Zavala, ed. Barcelona: Anthropos, 1998. 185-210
- Rodríguez Magda, Rosa M^a. "María Beneyto, la obra de toda una vida." *María Beneyto. Poesía Completa (1947-2007)*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 2008. 9-99.
- Rubio, Fanny. *Las revistas poéticas españolas, 1939-1975*. Alicante: Publicaciones Universidad de Alicante, 2003.
- Valbuena Prat, Ángel. *Historia de la literatura española. Tomo VI. Época contemporánea*. Barcelona: Gustavo Gili, 1983.
- Valle, Adriano del (1954). "Invitación a un juicio sobre la poesía actual. Respuesta de Adriano del Valle." *Caracola* (suplemento) 23 (1954): s/p.
- Valls, Juan. "La poesía de María Beneyto." *Información* (13 de julio, 1955).
- Wilcox, John C. *Women Poets of Spain, 1860-1990*. Urbana & Chicago: U of Illinois P., 1997.

NOTAS

¹ Quizá con una afirmación así cuestione—y sin especial intención—las palabras de José Más y María Teresa Mateu, pues afirmaron que “María Beneyto gozó de una fama merecida en los años cincuenta y sesenta [...] las más de veinte antologías en las que queda registrada su voz inconfundible” (115). Se trataría más bien de una perspectiva diferente sobre lo que se consideraría la palabra fama, que no siempre ha ido ligada a la palabra reconocimiento, que sí tuvo la poeta valenciana.

² Véanse al respecto los estudios de Roberta Quance y Lola Luna.

³ De la edición de Rodríguez Magda proceden las citas en el texto indicadas con las siglas *BPC* y el número de página. Las variaciones entre esta edición y la primera de 1954, indicada como *CMI*, se señalan en las notas.

⁴ En su artículo el diario *Levante* Fuster señalaba a Beneyto como una de las voces más importantes y emergentes en la ciudad levantina.

⁵ Valencia gozó entonces de gran actividad poética como muestran las revistas, colecciones editoriales y premios (Arlandis 7-11). Beneyto también contribuyó en revistas como las madrileñas *Umbral* (1951-1953) y *Rumbos* (1946-1960) pues como señala Rubio (166), se trataba de una revista [Rumbos] que congregaba a “todos los poetas locales recién emigrados a Madrid, en busca de una canalización literaria.” Seguiría sumando colaboraciones en revistas como *La Caña gris* (1960-1962) y las grancanarias *Alisio* (1952- 1956) y *Fablas* (1969-s/f).

⁶ José Luis Cano ya la tuvo en consideración en su *Antología*. Su mediación fue clave, junto a la de Vicente Aleixandre, en el hecho de que María Beneyto ganara el “Accésit” del “Adonais” en 1955 con *Tierra viva*. Fue también ganadora del “accésit” al premio “Boscán” en 1943 por *Aquí*, luego *Poemas en la ciudad* (1956), del que dio debida cuenta Castellet. Xavier Casp ya había publicado un elogioso artículo sobre Beneyto en *Destino* (1947), y Alejandro Gaos en *Levante* (1955) donde elogiaba a la autora valenciana.

⁷ Destacan las reseñas de Fernando Dicenta de Vera y de Pablo Álvarez por su carácter prematuro, además de las de Julio Manegat y Juan Valls.

⁸ No olvidemos que María Beneyto le dedicó el poema “Mujer de sal” en *CMI*. Tal dedicatoria desapareció definitivamente en *BPC*.

⁹ Las citas a los poemas de Aleixandre proceden de su *Poesía Completa* (2001) y se indican con las siglas *APC* (Aleixandre Poesía Completa) y el número de página.

¹⁰ En *CMI* encontramos otros versos que cabría contrastarlos con el poema “No basta” del mismo libro de Aleixandre. Los versos primeros fueron: “No se acaba porque alguien diga: ‘basta’” (26), que muestra un mayor inconformismo de fondo.

¹¹ Este poema puede presentar un serio problema a la hora de contextualizar el libro dentro de su marco estético: las variaciones del mismo son tan sumamente profundas que el poema parece otro casi distinto en su totalidad con respecto a *CMI*. De hecho, en *CMI* el poema consta de 51 versos, mientras que en *BPC* consta de 77 versos. Esta misma estrofa es completamente nueva y en su lugar, sin embargo, podemos leer estos otros versos: “¿Tú has vendado la herida de esta desgarradura / que nos desgaja a cada cual, frenética? / Yo destilo por ella silencio y grandes pájaros / cuyas alas inmensas buscan vuelo. / Ya comprendo que ahora te has vuelto aire y trino, / aire perfecto / que no puede alcanzar la rama de mi árbol. / Eres la ausencia muda que no invade caminos” (10). Hago notar la apelación al *árbol*, pues más adelante la trataré y este ejemplo podrá ser considerado como uno más.

¹² Iluminadoras resultan las palabras de Beneyto cuando se definió del siguiente modo: “¿Quién soy? [...] Una niña de niñez exiliada, una mujer mediterránea con algo de zumo de naranja en la sangre... en fin, un compendio de años y penas que ama la vejez y que, extrañamente, se siente excluida de ella por una serie de incongruentes protestas que la rechazan. Y soy también la mujer que transporta un hijo nonato que la hace sentirse madre en potencia, y a través de él, de casi media humanidad. Seguramente un poco de todo eso soy, además de un ser contradictorio, de tristeza perenne y súbitas alegrías” (11).

¹³ En *CMI* tenemos: “Me detendría ante los nidos rotos” (22) variando el símbolo céntrico (semejante al de casa o al del vientre materno) por una mayor conceptualización con “seres,” dotándole de mayor abstracción al verso. Sigue la variación en el verso siguiente: “Me quedaría en las pequeñas flores,” donde vemos que, sin embargo, sube el tono reivindicativo en *BPC*.

¹⁴ En *CMI* encontramos “de aquellas siete estelas al viento, cuatro sombras” (33), donde estelas al viento, con ese ambiente un tanto divinizado y con referencia a lo celeste, se convierte en rastros de niebla, es decir, en el

descenso de lo celeste. Son dos situaciones opuestas que remarcan un anhelo de ascensión por un lado y una certificación de descenso por el otro.

¹⁵ Este poema, como en el caso de “La lejana,” está muy modificado con respecto a *CMI*; de hecho, este mismo verso no está en la primera edición del libro, ni tiene tampoco similitud con alguno de los originales.

¹⁶ Dato que, a la hora de estudiar la figura de Eva en su poesía, suele pasarse por alto. Eva es la primera mujer “fructífera,” pero no es la primera hembra ni tampoco la primera insurrecta: Lilith realmente se rebela contra el hombre y su dominio, y al hacerlo lo hace indirectamente contra Dios, de ahí su castigo a perecer en el limbo.

¹⁷ En *CMI* encontramos: “Tu perfección de amor se culminó en un ala / que buscaba pareja para el frondoso vuelo” (33), donde vemos un proceso de atemporalidad del propio vuelo.

¹⁸ En *CMI* tenemos “corrientes puras” (46).

¹⁹ En *CMI* no existe como tal este verso final y se añade la segunda pregunta.

²⁰ Cabe recordar que en *CMI* no llevaba el subtítulo “(Eva del recomienzo).”

²¹ En *CMI* tenemos “Hombre. Heme aquí. Soy la mujer callada” (57): frente al gesto algo irónico de la última versión, tenemos la denuncia del primero, que identifica mujer con silencio, como la mujer del amor cortés, por ejemplo.

²² Dos importantes variaciones encontramos en *CMI*: “La angosta sombra del fogón remoto, / la carne dócil, cálida, del lecho” (57), mucho más reivindicativa y subversiva frente a los espacios donde la mujer debe realizarse por imposición: la cocina y el lecho. Vemos que ha modificado en la versión más actual el último verso de la estrofa al mismo tiempo que eliminó el siguiente.

²³ En *CMI* encontramos “y hasta la catedral y el rascacielos, / desde el suelo desnudo y desolado” (60) que ofrece una lectura muy distinta, ya que frente a la imagen de desasistencia, se impondrá un posterior mensaje de esperanza.

²⁴ Imagen muy presente en el poema ya citado de *Eva en el tiempo*, “La que no se nombraba (Eva también estaba),” en versos como “el bien y el mal ausentes y prohibidos, / el árbol de la ciencia castigado / a no ser

descubierto” (*BPC* 156).

²⁵ En *CMI* encontramos “La mitad de tu vida oscurecida / hombre lejano mío, la humildísima...” (58), donde destaca el cambio de trascendida por oscurecida y en el siguiente verso la presencia del árbol como ese elemento mediador que en la primera edición no tenía, ya que se hacía referencia a la servidumbre de la mujer. De nuevo, una variación que potencia el sentido activo de la propia mujer.

²⁶ Tres variaciones presenta *CMI*: “Mira desde lo nimio la existencia, / desde el origen. ¿Ves? Junto a la hierba / nos elevamos sólidos y enteros” (59).

²⁷ Nuevamente estamos ante una estrofa ampliamente modificada con respecto a *CMI*: “El momento no es ya para quedarse / con lo menudo y frágil extasiado. / Lo sé bien. Perdonadme. El anularse / en un instante así, sé que es pecado” (23), dejando entrever esa conciencia de pérdida irreconciliable con la armonía celeste y abogando por un abandono del éxtasis íntimo en beneficio de la acción colectiva y solidaria, aunque lo afirme con cierta ironía de fondo.

²⁸ Verso completamente nuevo que no aparece en *CMI*.

²⁹ Y sin embargo en *CMI* tenemos lo siguiente: “aguarda, aguárdame sin impaciencias” (35) que no tiene, desde luego, la misma carga simbólica.

³⁰ Estos dos versos son completamente nuevos, pues en *CMI* se nos dice: “Después me iré otra vez a mi cocina, / a mis pájaros mudos y a mis sombras” (62) lo cual evidencia que el motivo del regreso es realmente posterior, tras la perspectiva (y nostalgia) que te produce la edad.

