



POESÍA  
Y  
DEMOCRACIA

POESÍA  
Y  
DEMOCRACIA

EDICIÓN DE  
ENCARNA ALONSO VALERO  
y  
LUIS GARCÍA MONTERO





CASTALIA  
EDICIONES

es un sello propiedad de



edhasa

Diputación, 262, 2.º 1ª  
08007 Barcelona  
Tel. 93 494 97 20  
E-mail: [info@castalia.es](mailto:info@castalia.es)

Consulte nuestra página web:

<http://www.castalia.es>

<http://www.edhasa.es>

Primera edición: noviembre de 2018

Este libro es el resultado del proyecto I+D «La configuración de patrón poético español tras la instauración de la democracia: relaciones literarias, culturales y sociales» [FFI2016-80552-P], financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y FEDER.

© de la presente edición: Edhasa (Castalia), 2018

Ilustración de cubierta: istockphoto

Diseño gráfico: RQ

ISBN 978-84-9740-823-3

Depósito Legal B.22715-2018

Impreso en Liberdúplex

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra, diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Repragráficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)), o entre en la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com).

# Índice

Nota de presentación . . . . .	7
Laura Lozano Marín: <i>La claustrofobia suicida al silencio cuando grito: los poemarios de transición de María Beneyto</i> . . .	9
Encarna Alonso Valero: <i>Los restos del naufragio: poesía y transición política en la obra de Joan Margarit.</i> . . . . .	43
María Teresa Navarrete Navarrete: <i>Vías de acceso a la literatura española de los años ochenta: la primera poesía de Ana Rossetti</i> . .	69
Miguel Ángel García: <i>Ángeles Mora y la gota de tinta. El compromiso de decir yo en la normalidad democrática.</i> . . . .	87
Luis García Montero: <i>Explico algunas de mis cosas.</i> . . . . .	115
Melissa Lecointre: <i>Imaginarios tóxicos y poética del desencanto en el primer poemario de Blanca Andreu (De una niña de provincias que se vino a vivir en un Chagall)</i> . . . . .	133
María del Mar Ramón Torrijos: <i>Desde la tradición hacia a ruptura: el nuevo sujeto poético femenino en las generaciones finales del siglo XX</i> . . . . .	153
Olga Elwes Aguilar: <i>José Ignacio García Lapido: un orfebre de la palabra en tiempos de confusión y resurrección</i> . . . . .	179

# Nota de presentación

Este libro y los trabajos que lo componen parten de un interrogante fundamental: ¿cómo reaccionó la poesía al fin de la dictadura franquista y la llegada de la democracia?

El volumen reúne ocho trabajos que se acercan a esa pregunta a través de investigaciones que incluyen lo poético, lo literario, lo sociológico, lo filosófico y lo histórico. De este modo, se ha intentado dibujar un mapa completo y riguroso del amplio espectro de respuestas que desde la poesía se ofreció a la nueva situación política. Por eso aparecen estudiados/as poetas de diferentes generaciones y de opciones estéticas distintas. También hemos querido que tuviesen un lugar importante los estudios de género y el análisis de poetas de producción bilingüe, ya que la normalización lingüística aparece como una de las cuestiones centrales de la poesía del momento. Con todo ello, el libro intenta dar cuenta de las alteraciones, cambios y estructuras que, en lo referente a la poesía, fueron configurando el campo literario del momento.

Los capítulos de este libro se desarrollan en un constante diálogo interdisciplinar y el equipo que ha desarrollado la investigación tiene, de mane-

ra coherente con ese propósito, formación y trayectorias diversas y multidisciplinares, además de internacionalizadas. Todos esos enfoques metodológicos han aprovechado y combinado sus útiles teóricos para realizar un análisis crítico de la respuesta que se dio desde la poesía al fin de la dictadura y los años de Transición democrática.

Este libro y los trabajos que en él aparecen son resultado del proyecto de I+D «La configuración del patrón poético español tras la instauración de la democracia: relaciones literarias, culturales y sociales» (FFI2016-80552-P), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad y FEDER.

# La claustrofobia suicida al silencio cuando grito: los poemarios de transición de María Beneyto

LAURA LOZANO MARÍN  
Universidad de Granada

Con la instauración de la democracia en España se producen una serie de cambios políticos y sociales que comienzan a afectar tímidamente a la vida de las mujeres. La transición política tras la dictadura franquista trajo consigo una nueva configuración de género. Hasta entonces, la construcción oficial del género femenino que promovía el Régimen encasillaba a las mujeres al reducido espacio del ámbito privado, lo que producía una tensión entre el papel asignado a la mujer en la sociedad española de posguerra y su deseo de ser escritora. Cargaban sobre sus hombros el peso de una doble censura: la nacional, que negaba la total y libre expresión de una política de oposición, y la del género, que las limitaba frente a sus compañeros. Al contrario de la censura nacional, la de género no se eliminaba por decreto, ya que el silenciamiento de las mujeres siempre ha tenido profundas raíces en la cultura occidental (Ugalde, 2007: 22). Así, con la llegada de la democracia, las escritoras asistían a un nuevo periodo de tensión entre el deseo y la posibilidad de mayor libertad y la rígida jerarquía patriarcal aún existente.

En esta época de cambios y de adaptaciones es muy interesante comprobar de qué manera reacciona una escritora como María Beneyto (1925-

2011), ya que se trata de una mujer, lo que supone una primera dificultad para desenvolverse en el ámbito literario, de una poeta ya madura y consolidada en estos años y calificada como social, que además desarrollaba una obra bilingüe en castellano y valenciano.

Beneyto se definía como «una niña de niñez exiliada, una mujer mediterránea con algo de zumo de naranja en la sangre» que principalmente quería hacer poesía: «Yo me propuse, ante todo, hacer buena poesía. Decir en ellas lo que me dolía y lo que amaba, además de lo que me intrigaba, me sorprendía, me sumergía en misterios inquietantes, me daba paz o me alteraba» (Beneyto, 2008: 11-12). La poesía beneytiana está cargada de su experiencia, pero también de la experiencia de los que la rodean, de todos aquellos que no tenían voz; de este modo asistimos a una poesía solidaria y humana, «social si quiere llamársela así, aunque yo la quise, hasta donde pude controlarla, más que otra cosa, testimonial» (Ugalde, 2007: 113). Y es que los avatares biográficos de la autora adquieren un gran protagonismo en su creación poética. Forman parte de su poesía las experiencias de su infancia como niña de la guerra, la posguerra y el exilio interior en el que se vio envuelta, la muerte del padre y de la madre, así como la relación amorosa silenciada y oculta que mantuvo durante 40 años. La poesía la sacaba de sus casillas íntimas, le hacía preguntarse, responderse y dialogar con la herencia de aquellos que la precedieron. Pero esta no era siempre consoladora y acompañadora:

La poesía tiene con frecuencia algo de ejercicio masoquista, que ahonda en tus zonas pantanosas, hace brotar sangre donde la carne no existe y duele cuando deja de ser esa ilusión de los sentidos que a veces cree en la felicidad y sus derivados. Así al menos siento, interpreto yo, la poesía.

(Beneyto, 2008: 11)

De este modo, los poemarios de la escritora valenciana se van a caracterizar por expresar el dolor, los recuerdos, el grito y también el silencio. De hecho, el silencio es un elemento que ha pasado bastante desapercibido en la poesía de Beneyto. A lo largo de su obra aparece frecuentemente en sus poemas, lo plasma en los versos, ya sea para, precisamente, romperlo o, por el contrario, para hacerlo más real, para materializarlo con las palabras. Se trata de un silencio individual, pero también colectivo y solidario; un silencio impuesto por los vencedores de la guerra a los vencidos, y, a su vez,

impuesto por los hombres a las mujeres. Además, como criatura múltiple es portadora del mutismo de otras muchas compañeras. Pero el silencio no es solo uno de los temas que recorren su obra, sino que también va a ser su reacción a la época de transición e instauración de la democracia.

A la hora de abordar la producción poética de esta escritora se suele adoptar un criterio cronológico que diferencia su obra en dos etapas divididas por este largo silencio (Arlandis, 2017; Rodríguez Magda, 2008; Mas y Mateu, 2008). Así, la primera iría desde la publicación en 1947 de su primer poemario titulado *Canción olvidada*, hasta *Vidre ferit de sang* en 1977. En estos años desarrolla su poesía de iniciación y joven madurez y se consolida como poeta social.<sup>1</sup> A esta primera etapa corresponden poemarios como *Eva en el tiempo* (1952), *Criatura múltiple* (1954) por el que obtiene el premio Valencia de poesía en 1953, *Tierra viva* (1956), galardonado con el accésit del premio Adonáis de 1955 –compartido con Ángel González y su *Áspero mundo*–, *Poemas de la ciudad* (1956) y *Vida anterior* (1962), entre otros. En estos poemarios destacan el realismo y compromiso social plasmado desde la peculiar concepción de la autora, que se centra en la mujer y en los recuerdos de su infancia, guerra civil y posguerra. Asimismo, en este periodo, la escritora será reconocida por poetas como Aleixandre, cuyo magisterio será fundamental, por Gerardo Diego, que le otorgaba «un puesto preferente en la poesía femenina contemporánea, tan rica y variada» (Diego, 2008: 33), por José María Castellet y Max Aub, que se preguntaba: «¿Desde cuándo no ha tenido Valencia un poeta de este talento?» (Aub, 2008: 66). También aparecerá en varias antologías de estos años como la de Carmen Conde *Poesía femenina española (1939-1950)* o la de Leopoldo de Luis *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)*. Tras el reconocimiento, sin embargo, llega el silencio, un periodo que abarca desde el año 1977 hasta la década de los 90. Se debe matizar que este silencio fue editorial, ya que durante esos años Beneyto seguirá escribiendo y, de hecho, un gran número de los poemas que componen las obras de la segunda etapa están escritos durante este periodo.

Finalmente, la segunda etapa, que va desde la década de los 90 hasta el fallecimiento de la poeta en 2011, se caracteriza por una nueva presencia pública. Se le concede el Premio de Honor de las Letras Valencianas en

<sup>1</sup> En esta primera época, la escritora desarrollará también la narrativa, concretamente desde 1958 a 1969, con novelas, cuentos y libros de relatos como: *La promesa* (1958), *El río viene crecido* (1960), *La gent que viu al món* (1966), *La dona forta* (1967) y *Antigua patria* (1969).

1992, se reeditan obras antiguas y se publican otras nuevas: aparece la antología *Archipiélago (Poesía inédita 1975-1993)* en 1993 y nuevos poemarios como *Hojas para algún día de noviembre* (1993), *Nocturnidad y alevosía* (1993), *Para desconocer la primavera* (1994) y *Balneario* (2000). En la poesía de esta etapa se producen ciertos cambios con respecto a la de su primer periodo de producción; hay una mayor experimentación y los temas que ya utilizaba se tratan de diferente manera, la percepción social se torna más simbólica y hay un cierto tono surrealista.

Pese a que esta es la clasificación tradicional que se suele establecer de la obra de María Beneyto, José Albi, poeta valenciano y gran amigo y compañero de la escritora, hace otra acertada división a la hora de estudiar su producción poética. Y es que a estas dos etapas separadas por el silencio añade una más a la que llama «Poesía de Transición», que comprendería «dos libros mal distribuidos, poco conocidos y a los que, incomprensiblemente, se les concedió bien poca atención» (Albi, 2008: 91): *Biografía breve del silencio*, publicado en 1975 aunque escrito entre 1965 y 1966; y *El agua que rodea la isla*, editado en Caracas por la revista *Árbol de Fuego* en 1974, y escrito en 1972. A esta etapa delimitada por Albi, habría que añadir el poemario escrito en valenciano publicado en 1977, *Vidre ferit de sang*, y algunos de los poemas escritos entre 1975 y 1982 contenidos en su antología de poesía inédita *Archipiélago*. Estas obras son de sumo interés porque, aunque se asientan en las bases de la primera etapa beneytiana, se empiezan a dar ciertos cambios que se desarrollan plenamente en la segunda etapa poética. Pero, además, esta poesía coincide con el periodo histórico de cambio político en España, es decir, con los últimos años de dictadura, en los que comienza a haber cierta apertura y a florecer una renovación poética, y con los años de la llegada e instauración de la democracia.

En los poemas de transición continúan apareciendo temas que constituyen un eje vertebrador en la obra de María Beneyto, como son la preocupación social y la mujer, pero estos comienzan a convivir con los tímidos cambios y experimentaciones que la autora empezaba a desarrollar; aparecen nuevas formas de tratar los temas de siempre y nuevos recursos estéticos que alcanzarán la plenitud en su última etapa a partir de los 90. Comienzan, por tanto, a producirse ciertas variaciones en su lenguaje poético y en sus enfoques temáticos. Así, Beneyto emprende cierto alejamiento, si bien nunca lo abandona del todo, del mito de Eva que tan protagonista había sido en poemarios como *Eva en el tiempo*. De igual modo, desaparecen casi por completo las alusiones a dios en sus poemas —ya fuera para reprocharle o

lamentarse— que sí que tenían cierta presencia en su primera etapa poética. Y, además, se producen cambios en los símbolos que la poeta utiliza. Se puede encontrar una mayor importancia del agua y del aire frente a la tierra que dominaba en los primeros poemarios. El agua, el mar, es liberación y vida frente a la poesía de tierra, que pasa a un segundo plano; asimismo, la mujer tiende a identificarse más frecuentemente con el mar y el aire que con la tierra. De hecho, la importancia que cobra el elemento acuático en la obra de transición se hace visible también en los títulos de los poemarios y poemas.

Así, frente al *Tierra viva* de la primera poesía, con la publicación en 1974 del poemario *El agua que rodea la isla*, María Beneyto iniciaba, sin ser consciente de ello, su etapa de Poesía de Transición. En estos poemas el yo aparece como una isla, lo que, según Rodríguez Magda (2008: 39), nos daría las claves de un sentimiento de alejamiento que comienza a apoderarse de la escritora y que dará lugar al largo mutismo de los siguientes años.

Se encuentra ya en este poemario ese inicio de experimentación con temáticas originales e imágenes más arriesgadas. Así, hay poemas como «Zurdo», dedicado a una mano, o «La puerta», que remite a la última obra que hace un carpintero para sus hijos. También comienza a jugar con cierto feísmo, latente en el poema «Cabezas en el agua» y que desembocará en el expresionismo onírico de su última poesía. Pero, a su vez, siguen persistiendo los versos en los que hay «un dolor sincero, una angustia, una tristeza de la época que la ponen a veces a la altura de José Hierro, de Blas de Otero» (Aub, 2008: 65) y que, por lo tanto, se alejaba del optimismo institucional característico de aquellos años y se adhería a la poesía social.

Un poema muy significativo es el titulado «Pareja de viejos», donde inserta imágenes innovadoras como la cana, que es metáfora de un cable de alta tensión, pero, a su vez, en estos versos sigue intacto el compromiso social de los años anteriores. En este poema, Beneyto describe a una pareja de ancianos en una playa con gente joven que pertenece a otra generación. Estos viejos llenos de recuerdos se muestran temerosos ante un paisaje diferente que los delata y se encuentran desubicados frente a las niñas, los muchachos y adolescentes «que comienzan su turno y piden sitio» (Beneyto, 2008: 342). Se trata de un paralelismo entre los ancianos que se muestran inseguros y que no pertenecen a esa época, y la situación poética de finales de la década de los 60 y principios de los años 70, donde las generaciones de poetas más mayores seguían haciendo poesía social y, sin embargo, los jóvenes se alejaban de esta y experimentaban buscando nuevas alternativas poé-

ticas que darían lugar a grupos como los novísimos. En estos años se produce cierta apertura del Régimen al exterior como consecuencia del imparable proceso de globalización que dará lugar a que la generación poética más joven esté en sintonía con las generaciones de la Europa desarrollada y «de espaldas a quienes en España se empeñaban en vivir y perpetuar los estigmas de la Guerra Civil» (Iruveda, 2016: 11). Así, en este poema, Beneyto plasma esta situación y muestra cómo los ancianos —o poesía social— llegan a esta playa temerosos y con su pasado sobre los hombros:

Afirman con pie tímido su paso,  
miran atrás con miedo (o ira, o asco  
por lo que ven, o con recelo y ansia).  
Temer estar de sobra y que lo noten.

Envejecieron ambos, y han pecado  
contra la juventud, aún viviendo.  
culpables son, y aprietan sus dos vidas,  
una con a otra. Casi tienen frío. (Beneyto, 2008: 242)

La pareja de viejos —o poesía social— comienza a comprender que están de sobra, que vienen de un tiempo clausurado y que lo único que pueden hacer es esperar y resignarse, porque para estos jóvenes ya no sirven sus poemas ni son de interés sus recuerdos:

Y ellos aun apretujan más, en medio  
de sus dos miserables corazones  
sobrantes de la vida, la vergüenza  
de estar vivos, con manos, con mirada.

No les piden perdón, aunque quisieran,  
a los demás, por ser supervivientes.  
Comprenden. Se resignan. Van despacio  
a esperar. Ya ni sirven los recuerdos. (Beneyto, 2008: 243)

Beneyto también plasma la realidad del pueblo obrero y pobre en los poemas «Cosecha de girasoles» y «Gente debajo de un pino», donde, en este último, una familia humilde abandona la ciudad un domingo para asistir al campo. En ese poema no se olvida de la mujer que se encarga de

la familia obrera y que libra cada día su propia batalla cuidando de los suyos y del hogar:

La mujer ya no ve paredes negras,  
humo insistente y preso en la cocina  
ni habitaciones con muebles viejos  
de humillada madera carcomida. (Beneyto, 2008: 347)

La autora utiliza esta imagen de enclaustramiento para expresar esa reclusión del sujeto femenino en los espacios privados y en las rutinas domésticas que, en ocasiones, se convierten en prisiones sin ventanas. Asimismo, la utilización de este tema va a representar un vínculo entre las autoras de los 50 con las de los años 70, que seguirán desarrollándolo en sus obras. Al final del poema se muestran las ilusiones de esta familia humilde que sueña «que la esperanza es algo más que un nombre / verde, con ramas, pájaros y hojas» (Beneyto, 2008: 348). La esperanza se ha convertido en una imposición de palabras heredadas, en algo que nunca llega a realizarse, en una incesante espera. Así, la esperanza que Beneyto plasma en este poemario está íntimamente relacionada con la herencia de la Guerra Civil. Los hijos de los vencidos heredan la derrota, la censura, el silencio, la necesidad constante de justificarse, y heredan, también, la esperanza: «meciendo hambres heredadas, dando / tiempo y más tiempo a la esperanza» (Beneyto, 2008: 352). Esta idea la muestra en el poema «La puerta», donde los hijos del carpintero heredan su última obra: una puerta, que funciona como el nexo de unión con el futuro próximo siendo el paso a ese mundo de cambios que se estaban produciendo en esos años, pero, a su vez, también representaría un enlace con el pasado. Aquí la esperanza heredada se convierte en una espera eterna de una justicia que no llega:

(Eternidades de esperanza, al fondo,  
por el aire y la luz.  
Bajo la tierra  
siglos podridos de esperanza,  
muertos  
vestidos de esperanza...) (Beneyto, 2008: 352-353)

Con estos versos la escritora se posiciona en contra de la historiografía franquista, donde el Régimen silencia la propia existencia de los muertos y,

por tanto, la propia existencia del dolor de los vencidos. Beneyto representa a los escritores sociales que en la década de los 70, a pesar de los cambios políticos, sociales y poéticos, siguen tomando como tema principal la guerra y la posguerra. La escritora valenciana continúa escribiendo en estos años sobre los muertos de la Guerra Civil y sobre la esperanza enterrada cuando ya la poesía social despertaba cierta animadversión entre los más jóvenes. Y es que María Beneyto fue una de estas herederas de la guerra. En una entrevista realizada por Mónica Jato explica la necesidad y la urgencia que sentía la escritora de convertir el material autobiográfico en vivencia poética y que esto a su vez funcionaba como una estrategia de denuncia:

Era como si creyera que había que demostrar a los vencedores de la guerra que los derrotados, los rojos, no éramos hijos de criminales ni nada parecido. Yo quería –sentía la necesidad de hacerlo– hablar de mi padre, de su vida y de la nuestra a su alrededor. Demostrar que era un ser humano sensible y desgraciado que nunca hizo ni quiso hacer daño a nadie. (Jato, 2003-2004: 840)

El padre de Beneyto fue militante del partido socialista y durante la Guerra Civil se dedicó a redactar los discursos de los líderes políticos locales en Valencia. Esta tarea sería la responsable de las represalias que la familia sufrió al final de la guerra: sus hermanos fueron obligados a repetir el servicio militar y su madre fue encarcelada tres meses. La escritora utiliza su obra para dar su propio testimonio y denunciar la situación que vivían las personas que habían apoyado la Segunda República. Presenta a los vencidos como seres de carne y hueso víctimas de la desgracia y el horror, estableciendo, así, una implicación emocional con los seres débiles y marginados.

Muestra, por tanto, la realidad cruda y dolorosa de posguerra, y si la esperanza es el eje de algunos de estos poemas de transición, en otros como en el titulado «Una noche», por el contrario, toma protagonismo la desesperanza, la incertidumbre y la impotencia:

Miré a los ojos, por si les veía  
 un pequeño retazo de esperanza  
 o una mueca de aquí, no el gesto extraño  
 por donde se me iba.

Pero la ausencia persistía, inmóvil.  
 Una puerta cerrada de un portazo  
 que nunca se iba a abrir, como la boca,  
 como los brazos quietos. (Beneyto, 2008: 354)

Se vale de esta poesía testimonial, realista y comprometida para plasmar la ausencia de esperanza en los vencidos que «en filas apretadas, avanzando» van a morir. En este poema también está presente la solidaridad beneytiana que aúna la colectividad en su sujeto individual y poético: «Y quería reclamar otros llantos, para izarlos / al lado de los míos» (Beneyto, 2008: 354). Hay una interacción entre el yo y los otros en la que Beneyto, como criatura múltiple, acoge a sus compañeros para darles voz en sus versos:

¡Compañeros...! ¿Pero gritaba acaso  
 pidiendo o dando ayuda? ¿Y quién escucha  
 el granizo de lágrimas oculto  
 en la nube más negra?

Una agonía humana. Y una rabia  
 de impotencia, que calla y muerde sombras.  
 Como todo dolor, insolidaria,  
 deshabitada isla. (Beneyto, 2008: 355)

La responsabilidad poética de Beneyto la impulsa a dar cuenta del dolor del que no huye, sino que abraza y moldea en forma de poema. Se podría afirmar que su compromiso social nació muy pronto cuando, durante la guerra, su padre la puso al cargo de su correspondencia: «curiosamente, tomé tal afición de encargarme de correspondencias ajenas que acabé haciendo de amanuense para todo el que me lo solicitaba» (Laínez, 2008: 14). Continuó escribiendo cartas también en plena posguerra, por lo que estaba en contacto con los deseos, inquietudes y miedos del pueblo que había defendido la Segunda República, ya que los que más cartas le encargaban eran «sobre todo los chicos que hacían la mili dificultosa de entonces. Pero también escribía para quien todavía era analfabeto o para los que llevaban la peor parte de todo aquello: los presos» (Laínez, 2008: 14). Así desarrollará una poesía social, urgente y comprometida, ya que pensaba que el poeta de su tiempo tenía «el deber y la obligación de arrimar el hombro a las inquietudes colectivas, colaborando, tomando parte de ellas. Y opino

que la libertad del poeta no debe ser interferida por nada ni nadie. Escribir al dictado es siempre una claudicación degradante para la dignidad humana, sople el viento que sople» (Luis, 2010: 396).

Los poemas finales de este libro son respuestas a las preguntas de una entrevista que sirven a la autora para hacer una sincera confesión sobre su creación poética. A la pregunta «¿Desde cuándo escribe? ¿Por qué?», la autora contesta desde su plena vida cotidiana:

Escribo, como quien se toma el pulso  
para saber si continúa vivo.  
De no hacerlo, ya soy ese cadáver  
futuro. Si no escribo. (Beneyto, 2008: 359)

Beneyto concebía la poesía como una necesidad de primer orden, con la que formular y contestar preguntas, con la que darle voz a los que no la tienen, con la que expresar amor: «En la poesía, es cierto, vivo como el pez o el pájaro viven en su elemento, y es difícil que no vea poesía en casi todo lo que me rodea» (Beneyto, 2008: 10).

En estos poemas-pregunta también inserta reflexiones sobre la realidad y el momento histórico que estaba viviendo, así a «¿Qué cosas le preocupan?» responde:

Mi patria actual, un viejo enfermo  
y un hombre mudo que nació  
de una mujer herida y medio loca.  
Mi patria, llaga de mi voz.

[...]

Me preocupa el mapa de mi patria  
con su fauna y su flora, y el error  
reunido que somos. Pero espero.  
(Con la esperanza todo va mejor). (Beneyto, 2008: 367)

De nuevo aparece la esperanza como una espera postergada a lo largo del tiempo. Y vemos como, si en este poemario Beneyto sería la isla, las personas de su alrededor, los acontecimientos históricos y la poesía serían el agua que la rodea.

En el poema-pregunta «¿Cuáles son sus autores preferidos?», Beneyto juega con el título y rompe con las expectativas del lector que esperaría nombres de otros escritores. Los autores a los que ella hace referencia son anónimos, sin fama, humildes y poco afortunados: «son los autores míos» (Beneyto, 2008: 366). Hace alusión a sus padres, cuya obra fueron ella y sus hermanos. Ya aquí se percibe el intenso amor que sentía hacia sus progenitores, en especial hacia su madre, con la que tuvo una estrecha relación. Beneyto fue la única hija de siete hermanos, por lo que la relación madre e hija se convierte en algo especial. En este sentido, son muy reveladores los versos de este poema en los que la madre le pide auxilio: «acude, por favor, que es mucha angustia para una mujer sola» (Beneyto, 2008: 366). La relación con la madre es un tema que se encuentra esparcido por todas las etapas poéticas de Beneyto y cuya reflexión y tematización supera el tradicional esquema freudiano de rivalidad y claudicación. La escritora lo aborda desde la ternura, el cariño y la admiración, pero también insertando una mirada feminista y de género.

En el poema «¿Qué es para usted la poesía?» María Beneyto contesta:

¿La distancia más corta entre dos puntos?  
 ¿Un salto entre el vosotros y entre el yo?  
 En mi manera de decirlo, es  
 una declaración de amor. (Beneyto, 2008: 368)

Concibe la poesía como una declaración de amor, pero, paradójicamente, el tema amoroso en sus poemas suscitó algo de polémica. La poesía de Beneyto se caracteriza por ser realista, combativa y tierna; sin embargo, no había publicado poemas de amor heteronormativo hasta que, ya en su última etapa poética, aparece *El mar desde la playa* en 1999, donde afirma que se trata del primer libro que publicaba de poesía amorosa, con esto «contestaba a un crítico y amigo, que, juzgando los poemas aquellos publicados [...] afirmaba que el hueco, el vacío de mi obra poética consistía en eludir el poema de amor» (Laínez, 2008: 26). En una entrevista realizada por Josep Carles Laínez, la escritora explicaba que a lo largo de su vida escribió poemas de amor muy íntimos que no publicaba por pudor, timidez o porque simplemente no quería exponer a esas terceras personas, pero al haber escrito ese libro «me propuse asaltar mínimamente la fortaleza prohibida, simplemente por eso, por un arrebató incontenible, y también para desmentir el que yo fuera, o pareciera, una mujer distinta a las demás»

(Laínez, 2008: 26). Beneyto, como criatura múltiple, no quiere ser diferente al resto de las mujeres, sino que ella es idéntica a las demás, a la genealogía y al imaginario femenino que crea y que contiene en su poesía. Ante las críticas sobre su escasa o nula poesía amorosa, la escritora insistía: «Hace tiempo se mencionó en una revista de literatura el hecho de que nunca hubiese escrito poesía amorosa. Al amor de la especie se refería, claro, al amor entre un hombre y una mujer, pues del otro, del que se refiere al “amaos unos a los otros” del mandato divino, sí creo que hay alguna huella en varios de mis libros» (Beneyto, 1993: 13). El amor hacia su familia, hacia los más desfavorecidos y hacia la genealogía de mujeres que la precedieron está latente en su obra, pero si hay un amor en su poesía que destaca por encima de los demás es el que sentía hacia su madre. La viva y honda expresión de este sentimiento se encuentra en otro de los poemarios de transición: *Biografía breve del silencio*.

*Biografía breve del silencio* es un poemario muy significativo por todas las circunstancias que lo rodean. Beneyto lo escribió entre los años 1965 y 1966 a raíz de la muerte de su madre, pero no fue editado hasta 1975. Sin duda, es muy interesante que la poeta publique en estos años de cambio político y de apertura al exterior un poemario que no solo sigue inmerso en la línea de poesía social que ya estaba siendo denostada, sino que además es un poemario tremendamente íntimo y personal que mantiene cierta continuidad con los referentes sociales y biográficos de las obras anteriores. A través de un total de dieciocho poemas, Beneyto revive la historia de su madre y la de la España que le tocó vivir haciendo un recorrido por el final del siglo XIX y mitad del XX a través de la experiencia femenina de la madre. Así, encontramos poemas como los titulados «La guerra de Cuba», «África 1909», «Guerra del 14 en París», «República española» y «Posguerra nuestra», por lo que asistimos, en palabras de Guillermo Díaz-Plaja, a un «proceso épico-lírico» en el que la escritora «funde lo histórico-externo a lo interior-autobiográfico» (Díaz-Plaja, 2008: 86). Para ello, Beneyto despliega todo un universo metafórico femenino y utiliza un lenguaje de lo cotidiano, del hogar, y en especial de la costura, ya que su madre —y, durante una época, ella misma— se ganaba la vida cosiendo además de estar al cuidado del hogar familiar.

Como se ha adelantado, la relación que la escritora mantuvo con su madre será fundamental para su vida y su obra. Fue ella quien, a escondidas, llevó los poemas de la escritora a un impresor e hizo la primera edición del que sería el primer poemario de Beneyto publicado en 1947: *Canción olvi-*

*dada*, lo que causó la sorpresa de la escritora y estrechó, aún más, el vínculo entre ambas. Asimismo, en los momentos más difíciles su relación se veía reforzada, madre e hija se apoyaban mutuamente. Cabe destacar las palabras que recoge Mónica Jato de la escritora cuando relata cómo la guerra y sus secuelas golpearon de lleno a su familia, primero con la muerte de su padre y, después, con la ausencia de los hermanos, quedando Beneyto y su madre solas:

Sin vista mi madre, y yo una criatura debilucha, quedamos solas hasta el final de la guerra, que nos restituyó a mis hermanos, aunque no por mucho tiempo, pues el nuevo régimen ni siquiera nos concedió el volver a ser otra vez una familia unida y sin miedo; primero fue la detención de mi madre, sin respeto a la ceguera. Después nuevamente se llevaron a mis hermanos a hacer el servicio militar que no habían hecho para Franco y volvió la soledad para nosotras.

(Jato, 2006a: 5)

Tras la Guerra Civil su madre fue encarcelada tres meses y, ya ciega por un proceso de cataratas, rapada al cero. Además de manifestar la profunda relación que unió a ambas, con este tema la escritora consigue conectar con la condición femenina, desarrollar la historia de las mujeres que abarcará en su genealogía y, a su vez, redescubrir su conciencia de género. Así, con este poemario dedicado a su madre «opta por el suave transcurso de lo vital, la silente participación anónima de la historia por parte de su madre, como cifra de toda una generación de mujeres que han recorrido la agitada trayectoria española de los primeros 45 años de siglo» (Rodríguez Cuadros, 2008: 180).

Este poemario de transición estaría en relación y en continuo diálogo con la obra poética de su primera etapa *Vida anterior* (1962) y con la novela *Antigua patria* (1969), ya que los tres parten de la rememoración subjetiva del pasado para ofrecer una versión disidente del mito de la España esencial y eterna impuesto por la historiografía franquista. Las tres obras son, además, clasificadas por Mónica Jato (2006b: 133) –que sigue las consideraciones de David Herzberger– como «poesía y novela de la memoria», ya que coinciden en la rememoración del pasado y en tener un núcleo autobiográfico. De hecho, los propios títulos de las tres obras hacen alusión a la vida pasada. Es muy significativo que este poemario de transición se titule así, *Biografía breve del silencio*, ya que está aludiendo a la vida silen-

ciada de la madre, una vida dedicada al cuidado de los demás y sometida al ámbito privado. El silencio adquiere una importancia vital en esta obra porque la biografía de la madre se ve marcada por dos silenciamientos: el de género y el político. El primero es una característica asociada a la femineidad impuesta por la sociedad patriarcal donde la mujer debe ser sumisa y, por tanto, el mutismo se convierte en una virtud. Y el segundo silencio es el impuesto por los vencedores de la guerra a los vencidos. Como muestra la escritora en estos poemas, la vida de la madre está recluida en la interioridad, al ámbito privado, al hogar donde ejerce de cuidadora mientras que en el exterior suceden grandes acontecimientos históricos en los que ella, como mujer, no se ve involucrada de la misma manera que el varón. Es una historia determinada por los hombres con poder y sufrida por los pobres, y en un nivel más subsidiario por las mujeres. Por tanto, la repercusión de la historia en la vida de las mujeres es distante y parcial; frente a las guerras y cambios, la vida de las mujeres transcurre de forma similar, ya que sigue reiterada en su espacio privado y recluida en lo doméstico.

En el primer y largo poema titulado «No la muerte: la vida» encontramos al yo poético de Beneyto que se dirige de forma directa a su madre para dedicarle este poemario:

Para ti, que viniste a ver la vida  
 antes que yo, por dárme la explorada  
 —como cuando probabas con tus labios  
 el alimento tránsito o el puente  
 de tu leche dulcísima a lo amargo—;  
 para ti, tan mi sangre en avanzada,  
 tan yo en pisada anticipada, dime:  
 ¿Qué parte del amor haré palabra? (Beneyto, 1975: 7)

La ternura y el cariño hacia ella estará latente en toda la obra. La madre funciona como nexo de unión con la vida y la historia pasada, puesto que «la hija existe ya en la madre, pues hay un flujo de la especie y de la experiencia del ser mujer en cada una de las mujeres» (Rodríguez Magda, 2008: 37), cosa que remarca en el verso «Mi prehistoria en ti» y que alude al tema tan desarrollado por Beneyto de la búsqueda y consolidación de una genealogía femenina. Desde los comienzos de su poesía, la escritora se embarca en la búsqueda de una identidad propia como mujer que quedará plasmada de forma radical en su poemario *Eva en el tiempo*, y, a lo largo de su obra,

continuará indagando «en vertientes que la crítica feminista considera fundamentales a la hora de construir el sujeto femenino: la búsqueda de una genealogía, la relación con la madre y la configuración de un imaginario propio» (Rodríguez Magda, 2008: 26). La mujer al no tener el poder no ha tenido una genealogía como la de los hombres, llena de héroes reales o ficticios. Pero esta tampoco es la intención de María Beneyto; la escritora no reconstruye una genealogía gloriosa, sino una modesta, repleta de mujeres sin nombre, condenadas al silencio y a la privacidad. No utiliza estereotipos, «sino mujeres de carne y hueso, que vivieron y murieron sin dejar memoria mas que para los seres cercanos» (Rodríguez Magda, 2008: 27), como fue el caso de su madre.

Así, al final de «No la muerte: la vida» desvela el propósito de este poemario que es el escribir la historia de su madre, su vida, para recordarla, para que la propia madre se conozca y comprenda el mundo que le tocó vivir; en definitiva, para que exista más allá de la muerte, en el recuerdo:

Yo te cuento y repito lo que fuiste  
para que no te pierdas, y conozcas  
el lugar y la tierra que pisabas,  
la irrepetible forma de tu vida,  
tu integración al mundo que te dieron.

Para que no te olvides de nosotros.  
Para que no te olvides de ti misma. (Beneyto, 1975: 7)

Como apuntan Rodríguez Magda (2008: 37) y Sharon Keefe (2013: 44), a lo largo de la obra poética –y también narrativa–, la escritora pone de manifiesto certezas que con el tiempo, y en el terreno teórico, se han desarrollado desde el feminismo de la diferencia elaborado por Julia Kristeva y Hélène Cixous, entre otras, y el feminismo postestructuralista descrito por autoras como Teresa de Lauretis y Judith Butler. Por tanto, Beneyto sería precursora de formulaciones feministas en unas circunstancias tan adversas a la ruptura del encasillamiento de las mujeres como eran las del régimen franquista.

De hecho, muestra y «anticipa de manera sorprendente el «despertar de las mujeres» del que habla Adrienne Rich (Ugalde, 2013: 44), con el poema titulado «Las sufragistas». Encontramos una contraposición entre las mujeres inglesas que luchaban por el voto femenino y su madre, repre-

sentante de la mujer española que estaba completamente desvinculada del ámbito público y que quedaba al cuidado del hogar. Alude así a la primera ola de feminismo de principios de siglo xx y plasma, a su vez, el esfuerzo de las inglesas por conseguir el voto. Aunque las protestas en Inglaterra son de la época de la madre de la escritora, la denuncia y el alboroto no le pertenecen a esta; la madre únicamente observa la lucha y el cambio desde la distancia, con dudas pero también con cierta esperanza de que los derechos por los que luchaban las inglesas llegasen, algún día, a las mujeres españolas:

¿Por qué tanto alboroto? –preguntabas.  
Y concedías que quizá el clima...  
Tú cosías. Cosías y cantabas  
con la inquietud o la esperanza encima. (Beneyto, 1975: 34)

El poema se llena de la comparación entre la protesta de las sufragistas inglesas y la madre, que tiene su propia lucha diaria de sacar adelante a sus hijos, y donde aflora el lenguaje cotidiano del hogar y de la costura:

«Que ya tienen el voto las inglesas».  
Tú tenías tus crías, una casa  
y un compañero-hijo, no eras de esas  
por las que el tiempo, alborotando, pasa.

Tu lucha era pequeña, limitada.  
Y el arma diminuta que esgrimías,  
como lanza heridora y afilada,  
era la aguja que cosió tus días. (Beneyto, 1975: 35)

En un momento del poema, la madre comprende la lucha y se deja llevar «fuiste a vivir al hondo matriarcado / guerrero, de la hembra fulminante, / con la remota fuerza de tu lado» (Beneyto, 1975: 36). Sin embargo, a pesar de conocer la batalla por los derechos de la mujer, la madre se mantiene en la vida antigua donde vive el ente femenino de seno mutilado y voz ambigua. Aunque inicialmente se puede interpretar este regreso como una claudicación en la que la mujer se encierra otra vez en el mundo doméstico, sin embargo, «una relectura revela –y esto es lo llamativo– una revaloración positiva de los espacios y prácticas femeninos clasificados como

inferiores en la jerarquía patriarcal» (Ugalde, 2013: 46). El ámbito doméstico, tradicionalmente naturalizado como espacio femenino de exclusión, adquiere un valor positivo y, así, cocinar, coser o lavar la ropa se convierten en actos heroicos que las mujeres realizan día a día. Como explica Sharon Keefe Ugalde, Beneyto reacciona en contra de la construcción del género que sitúa a la mujer en la desolada inmovilidad y propondría dos alternativas: «primeramente, la reevaluación de aspectos del sujeto “mujer” infravalorados en el patriarcado, y segundo, sujeto múltiple y provisional que participa en la modificación del género» (Ugalde, 2013: 44).

En «Las sufragistas» también aparece la figura de la madre como nexo, pero si en el poema anterior el enlace era con la vida y la historia del pasado, en este es con el futuro, con ese mundo de las libertades y derechos para las mujeres que, tímidamente, se iba abriendo camino: «te conformaste a ser tan sólo nexo / de una orilla a otra orilla» (Beneyto, 1975: 36). Esta misma idea se repite en el poema «Republica española», donde la madre funciona como «puerta» que daba acceso a ese mundo de cambios y esperanza:

La calderilla que éramos, contigo  
tintineó un momento. Los de abajo.  
Tuvimos la esperanza y te tuvimos,  
madre aun luminosa y casa viva,  
puerta tú de la patria que nos hizo. (Beneyto, 1975: 39)

Uno de los cambios que trajo la Segunda República, y al que la escritora le da un gran valor en el poema, es el voto femenino:

¡Cuánta tristeza se os quitó de encima  
cambiando su color a la bandera!  
¡Qué camino más amplio el que se abría  
—la mujer con derechos y votos—,  
a medias entre el grito y la alegría! (Beneyto, 1975: 38)

La mujer española pudo votar por primera vez en las elecciones de 1933; hasta ese año, la Segunda República, al convocar las Cortes Constituyentes, excluía a la mujer del derecho de ser electora, pero sí podía ser elegida. Este nuevo derecho del voto lo plasma con alegría, como un cambio significativo en la vida de las mujeres: «donde aquello de haber vivido

a oscuras / tantos años, de pronto se cambiase / en recompensa sólida y segura» (Beneyto, 1975: 38). Sin embargo, estos avances, derechos y libertades femeninas que se consiguieron durante la época republicana les fueron arrebatados a las mujeres con la dictadura.

En este poemario, la poeta también va a plasmar la realidad femenina de la Guerra Civil. Pone de manifiesto el sufrimiento, el temor y la inquietud que las mujeres sentían al ver a sus hijos y esposos marchar a combatir, pero también plasma otra realidad más oculta e ignorada, que es la batalla que la propia mujer libraba cada día con la cotidianidad bélica para sacar adelante a los que dependían de ella y sus cuidados. Así, en el poema «De como tú también fuiste a la guerra (1936-39)», Beneyto describe cómo vive su madre la contienda. Ya en este poema hace alusiones a la ceguera que comenzaba a sufrir su madre y pone de manifiesto su lucha diaria contra el hambre que padecía junto con el resto de las mujeres que, en multitud de ocasiones, se solidarizaban las unas con las otras para hacerle frente: «comían con nosotros del gran puchero tuyo» (Beneyto, 1975: 41). La escritora plasma una solidaridad femenina; las mujeres que sufren la guerra se aúnan en las penas, en las hambres y en la batalla diaria y, así, aparecen en los poemas espacios donde estas se reúnen como la cocina o el mercado-matriarcado. Es al final del poema cuando Beneyto da las claves de cómo la madre iba también a la guerra gracias al recuerdo que la materializaba junto a sus hijos:

Tus hijos  
deletreándote a lo lejos,  
llevándote con ellos  
a la guerra. (Beneyto 1975: 42)

El papel que tiene la madre en la guerra es fundamental, ya que, como se ha apuntado, Beneyto le otorga un valor positivo a los mismos aspectos que el patriarcado utiliza para subyugar a las mujeres. Así, los cuidados, el hogar y la costura son plasmados como cualidades admirables y adquieren valores de autoridad y poder.

La máxima expresión de estos valores positivos y del combate diario que su madre —como representante de las madres de familia que vivieron la guerra— tenía en el día a día del hogar se encuentra en el precioso poema titulado «Tú y las lentejas». Ya en el título encontramos el lenguaje de lo cotidiano y lo doméstico característico de la poesía femenina, al que Beneyto

le otorga valor y poder para, de nuevo, desarrollar el tema de la Guerra Civil vivida por una madre:

Las guisabas con mimo, las amabas,  
porque tenían que ponernos fuerza  
en la sangre. Su hierro lo querías  
para así apuntalarnos y que entonces  
pudiéramos erguir algo de vida.

Hasta laurel llevabas, todo aroma,  
a la gran reunión, a la asamblea.  
El fuego, buen amigo de tus manos,  
obediente y pequeño, le embestía  
a tu otra amiga, su enemiga, el agua.

Era tu guerra chica interminable  
en el frente que urdías con el rito  
diario, de enfrentar dos elementos  
a combatir furiosos por nosotros.  
Era aquella tu España diminuta.

Las lentejas cocían tu esperanza,  
nuestro futuro tierno, nuestra historia.  
Erguían estatura al aire, daban  
voracidad de dientes, daban rabia  
de paladar. Y alegría de estar vivos.

Lentejas con laurel y lo que hubiera.  
Crecíamos. El humo y el aroma  
venían de tus manos, hueso ahora,  
madres del hueso articulado mío. (Beneyto, 1975: 43-44)

En este poema se percibe claramente una de las características fundamentales de la obra de Beneyto, que es la unión de tres tendencias poéticas: poesía social, poesía femenina y poesía intimista. Es más, la escritora explica en la entrevista realizada por Josep Carles Laínez que: «Casi podría decir que en mi poesía femenina –no podría dejar de serlo porque no soy un señor– se une lo social y lo intimista sin pretenderlo. Y que el intimismo