

La invocació religiosa en la poesia de Maria Beneyto: Ratlles a l'aire (1956)

[Religious invocation in the poetry of Maria Beneyto:
Ratlles a l'aire (1956)]

LAURA LOZANO MARÍN

Universidad de Granada / Uppsala Universitet

orcid.org/0000-0003-1839-1487 // lozanomarin@ugr.es, laura.lozano.marin@moderna.uu.se

RESUM: Aquest estudi analitza l'ús d'elements religiosos, mítics i bíblics en la poesia de Maria Beneyto, emmarcada en la tradició lírica de la postguerra espanyola. Com altres poetes dissidents, incorpora referències cristianes no com a adhesió al discurs oficial del règim franquista, sinó com un mitjà de resistència i de denúncia de la injustícia, com mostra *Ratlles a l'aire* (1956).

PARAULES CLAU: Maria Beneyto, poesia de postguerra, motius religiosos, poesia social

ABSTRACT: This study analyses the use of religious, mythical, and biblical elements in Maria Beneyto's poems, within the Spanish post-war lyric tradition. Like other dissident poets, she incorporates Christian references not as an adherence to the official discourse of the Franco regime but as a means of resistance and denunciation of injustice, as shown in *Ratlles a l'aire* (1956).

KEYWORDS: Maria Beneyto, post-war poetry, religious motifs, social poetry

Recepció: 31/01/2025. Acceptació: 17/02/2025. Publicació: 01/06/2025

La presència de motius religiosos en la poesia de postguerra

L'ús d'elements religiosos, mítics i bíblics en la poesia de la postguerra espanyola, tant a l'exili com a l'interior, evidencia una rica i complexa eina de resistència i expressió lírica. Lluny de limitar-se a una simple adhesió al discurs oficial del règim franquista, aquestes referències van actuar com a vehicle per canalitzar el desarrelament, la melancolia i la denúncia de la injustícia. Com indicava Dámaso Alonso, durant aquest període d'exili i dictadura el poeta dirigia amb més freqüència la seua mirada a Déu:

¿A quién puede maravillar que, cuando la vida es más dura, cuando parece que la Humanidad se va a deshacer en terribles espasmos, cuando el hombre más se siente partícula de horrendas fuerzas indiferentes, el corazón del poeta se vuelva más cercanamente a Dios y le pregunte o le cante? (Alonso 1988: 379)

Són diversos els investigadors que s'han interessat per la presència d'elements religiosos, mítics i bíblics en la poesia escrita durant els anys de la postguerra espanyola. En el seu estudi, Manuel José Rodríguez (1977) analitza aquest tema partint des de la problemàtica de definir la poesia religiosa fins a desembocar en els diferents elements més freqüents en aquestes composicions, com són la recerca de Déu, el refugi del record, la nostàlgia i la melancolia, el diàleg solitari amb la divinitat i la necessitat d'un interlocutor infinit.

Tot i que Rodríguez realitza la seua investigació abastant autors tant afins com contraris a la dictadura, per elaborar aquest estudi ens centrem en els poetes dissidents del règim franquista durant la postguerra. Mónica Jato, en el seu llibre titulat *El lenguaje bíblico en la poesía de los exilios españoles de 1939*, desenvolupa una anàlisi d'un corpus de poetes tant de l'exili com de l'exili interior, o «insili», i posa en relleu com, a l'un i l'altre costat de l'Atlàntic, els autors i les autores utilitzaven en les obres líriques un lèxic religiós i bíblic per expressar el desarrelament existencial que estaven experimentant. Tot això

s'articula en una sèrie de mites —Job, Caín, Eva, l'Edén perdut— i de símbols —la sang, la llum, les tenebres. Així, a través del llenguatge bíblic amb els seus símbols i mites, els poetes de l'Espanya dissident subverteixen el programa ideològic de la dictadura: «sota aquesta màscara de poesia religiosa que deté la poesia existencial desarrelada, aconsegueix expressar la seua condemna al dolor i a la injustícia que sobrevenen amb la mort d'Espanya en el conflicte civil, i s'acosten així a la poesia del desterrament» (Jato 2004: 12-13).

En aquesta línia, José Ramón López García (2020: 92) incideix en la important presència de la religió en les composicions líriques de diversos autors de l'exili, però allunyada de la religiositat instrumentalitzada pel nacionalcatolicisme del règim. Com explica Serge Salaün, el Déu de l'exili es tractaria d'un símbol, una metàfora en reducció de l'aspiració a la transcendència, a la totalitat i a la unitat del món: «Dios es la palabra-símbolo que lo abarca todo, empezando por la palabra y la creación poética» (Salaün 2000: 293). D'aquesta manera, Déu i les imatges cristològiques apareixen en els versos de l'exili siga com a consol i refugi, transcendència, entre precis i pregàries o per endossar-li l'abandonament a la seua sort de les víctimes de les guerres. D'aquesta manera, León Felipe en *Español del éxodo y del llanto* (1939) feia diverses al·lusions a Déu, així com Jorge Guillén, Emilio Prados i Serrano Plaja, qui es preguntava: «¿Y si Dios fuera como España/ que existe, que es verdad, que está aquí al lado,/ que todos pueden ir —menos algunos?» (López García 2020: 767). Juan José Domenchina, Rafael Alberti i Luis Cernuda també al·ludien a Déu, en el cas d'aquest últim, expressant la dolorosa consciència de ser abandonat per la divinitat: «Acaso Dios también se olvida de nosotros» (López García 2020: 689). Tanmateix, si s'ha de ressaltar la presència de Déu en la producció lírica de l'exili, és en l'obra d'Ernestina de Champourcin durant aquest període, on desenvolupa una «Poesia d'amor diví» i que, a més, el 1970 va publicar l'antologia *Dios en la poesía actual*.¹

Aquests temes i motius religiosos apareixen també en els escriptors dissidents que es van quedar durant la postguerra a Espanya, i, per descomptat, com

1 Present en poemaris com *Presencia a oscuras* (1952), *El nombre que me diste* (1960), *Cárcel de los sentidos* (1964), *Hai-kais espirituales* (1967), *Cartas cerradas* (1968) i *Poemas del ser y del estar* (1972).

explica María Payeras Grau (2009: 57), la temàtica religiosa que s'ha assenyalat com un dels corrents de la postguerra és també una constant en l'obra lírica de dones poetes de l'època com Maria Beneyto. S'ha de tindre en compte que a l'interior, indica Jato (2004: 20-21), la poesia sacra o divinista formava part del programa feixista de revitalització cultural que, en el seu intent per tornar als orígens autèntics de la nació, assentava els seus pilars en el catolicisme més exacerbant, per tant, l'ús del llenguatge bíblic, de les invocacions religioses, dels símbols i dels mites cristians, funcionava com una tasca terapèutica i subversiva per als i les poetes dissidents de l'interior, ja que, darrere de la seua aparença religiosament ortodoxa, i gràcies a la seua disfressa bíblic, s'emascarava la rebel·lia latent dins d'unes vies ben vistes pels estaments oficials. Aquests poetes recorren a la universalitat d'aquests elements per expressar la seua individualitat, en un intent de trobar respostes als grans interrogants que inquieten l'ésser humà. Davant de la fi de tota una era i el sorgiment d'una Espanya marcada pel fratricidi, l'exili i el pes de la censura, els escriptors busquen en aquesta sèrie d'elements extrets de la religió i la Bíblia explicacions per a un present tràgic que emergeix del conflicte bèl·lic. Així mateix, els brinda la possibilitat de transcendir aquesta crisi d'identitat, conseqüència del seu particular context històric, i de sobreposar-se a la fractura nacional que aquesta situació ha generat.

Per la seua banda i en relació amb el que s'ha dit abans, Leopoldo de Luis (1969: 47), en l'estudi introductori de la seua antologia *Poesía religiosa (1939-1964)*, incideix en la importància d'aquest tema per a l'obra dels poetes socials. Explica que les freqüents invocacions a Déu dels poemes d'aquella època podien suposar una forma perifràstica al·lusiva a realitats impossibles d'expressar directament. D'aquesta manera, la poesia religiosa va adquirir un to protestatari, reflex d'actituds que s'oposaven a la realitat immediata. Així, per a Leopoldo de Luis, la poesia religiosa com a protesta té un curs clar, en què apareixen poetes de denúncia social en nom de preceptes evangèlics. No obstant això, explica, aquella va ser també una via de disconformitat.

En conclusió, la presència d'elements religiosos, mítics i bíblics en la poesia de la postguerra espanyola, tant a l'exili com a l'interior, no només va funcionar com una forma de resistència i expressió personal, sinó també com

un camí per a canalitzar les emocions i reflexions més profundes dels poetes davant de la dura realitat del seu temps.

«Pero, Dios, deshabítame el alma de este enjambre»:
mites, llenguatge bíblic i motius religiosos en la poesia de Maria Beneyto

Maria Beneyto (1920-2011), poeta nascuda a València i emmarcada en l'anomenada generació del 50, va desenvolupar una llarga trajectòria en l'àmbit poètic i en el narratiu utilitzant tant el valencià com el castellà. A l'hora d'abordar la seua producció poètica se sol adoptar un criteri cronològic que diferencia la seua obra en dues etapes dividides per un llarg silenci (Rodríguez Magda 2008; Mas i Mateu 2008). La primera aniria des de *Canción olvidada*, publicada el 1947, fins a l'aparició el 1977 de *Vidre ferit de sang*. En les obres escrites durant aquest temps predominen el realisme i compromís social plasmats des de la concepció de l'autora centrada en la dona i en els records de la seua infància, Guerra Civil i postguerra. Així mateix, en aquest període l'escriptora va ser reconeguda per poetes com Vicente Aleixandre, el magisteri del qual serà fonamental, per Gerardo Diego, que li atorgava «un puesto preferente en la poesía femenina contemporánea, tan rica y variada» (Diego 2008: 33), per Josep Maria Castellet i Max Aub, qui es qüestionava: «¿Desde cuándo no ha tenido Valencia un poeta de este talento?» (Aub 2008: 66). Durant el temps en què se li va prestar aquesta tímida atenció, la poeta també va aparèixer en diverses antologies d'aquests anys, com la realitzada per Carmen Conde, titulada *Poesía femenina española (1939-1950)*, o la de Leopoldo de Luis, *Poesía social española contemporánea. Antología (1939-1968)*. Després del reconeixement, però, va venir el silenci; un període de mutis editorial —ja que durant aquells anys Beneyto va continuar escrivint— que va abastar des de l'any 1977 fins a la dècada dels 90. Finalment, la segona etapa, que va des de la dècada dels 90 fins a la mort de la poeta en 2011, es caracteritza per uns certs canvis en el seu rumb poètic i per una nova presència pública: se li concedeix, entre altres, el Premi d'Honor de les Lletres Valencianes en 1992, es reediten obres antigues i se'n publiquen de noves.

La seua obra es caracteritza per esbossar una radiografia interior i exterior de les dones des d'un punt de vista plural, divers i compromès, donant-li veu a aquelles que no en tenien. Per tant, la seua producció lírica es pot qualificar com a solidària i humana: «social si quiere llamársela así, aunque yo la quise, hasta donde pude controlarla, más que otra cosa, testimonial» (Ugalde 2007: 113), afirmava l'autora. Pel que fa a la forma, els seus poemes es caracteritzen per la predilecció per les composicions extenses, per l'ús del llenguatge directe i dels temes realistes, especialment, apuntava la poeta (Beneyto 2008b: 21), en la seua primera etapa. D'altra banda, les seues claus temàtiques es poden sintetitzar en la recerca i la troballa d'una autoconsciència femenina; la inserció del jo autobiogràfic, i el procés de revisió de mites i tradicions literàries com a estratègia de legitimació del seu propi discurs poètic (Jato 2008: 27). Així mateix, en la seua poesia escrita en ambdues llengües apareixen invocacions religioses, mites, símbols i llenguatge bíblic, els quals serveixen com a mitjans d'expressió poètica, i li permeten comunicar tant la seua pròpia realitat com la dels qui l'envolten.

Dins d'aquesta temàtica, un d'aquests elements més destacables, no només en l'obra de Maria Beneyto, sinó també en la d'altres poetes de postguerra com ara Carmen Conde o Ángela Figuera, és la reelaboració del mite d'Eva. Com indica Mercedes Acillona (1993: 4), durant aquest període convuls de la història d'Espanya, les autores se submergeixen en una recerca de la seua identitat com a dones i despleguen un replantejament de la seua creació en relació amb aquesta identitat, la qual cosa impulsa una autoconsciència femenina afavorida per diferents circumstàncies intraliteràries i per factors culturals i socials. D'aquesta manera, la reconstrucció de certes figures femenines i mites per part d'aquestes poetes va funcionar com una eina que els permet replantejar la identitat de la dona que no encaixava en els models construïts tradicionalment per a ella. Així, explica Jato, reescriure, visitar, reinterpretar, significa descobrir el camí de la interpel·lació, l'activitat, la invocació, el moviment. Per mirar cap al futur calia fabricar un «nuevo pasado», una «nueva historia» i aquesta va ser la primera missió d'aquestes obres: «desde aquí contemplamos una renovación poética de cuño femenino sin precedentes en la que la apropiación de los mitos

bíblicos juega un papel decisivo en su misión reconstructora» (Jato 2004: 181). Aquestes reescriptures de mites clàssics, per tant, generen una redefinició de l'experiència poètica i de les realitats susceptibles de ser poetitzades que dona lloc a noves formes de llenguatge i d'expressió (Alonso Valero 2018: 108).

En aquesta línia és interessant destacar una anècdota relacionada amb el poemari de Beneyto titulat *Eva en el tiempo* (1952), en el qual es fa un ampli desplegament del mite. L'autora explica que, en llegir un poema, li va indignar el fet que Eva estiguera absent al jardí del paradís, ja que aquesta absència representava la negació de la subjectivitat femenina: «surgió de la lectura de un poema de Franz Werfel [...] donde Adán le habla al jardín o paraíso, y el paraíso responde, poema profundo y sugerente, pero que a mí me indignó —sin ser feminista entonces, era el año 51, ni nada parecido— simplemente porque allí Eva no existía» (Ugalde 2007: 112). És interessant destacar en relació amb això, com ho fa Candelas Gala (2013: 11-12), que en el poeta, novel·lista i dramaturg austríac Franz Werfel, Beneyto va haver d'apreciar una sèrie de traços que també és possible trobar en l'obra de l'autora, com són l'expressionisme i la fusió del món autobiogràfic i confessional amb la mitologia i la religió. Aquesta reflexió sobre l'absència d'Eva queda plasmada en un dels poemes d'aquest volum titulat «La que no se nombraba (Eva también estaba)» i dedicat a l'escriptor austríac.

En *Eva en el tiempo*, la reescriptura del mite d'Eva va acompanyada de l'ús de llenguatge bíblic, de símbols i d'invocacions religioses en què s'al·ludeix a Déu, ja siga per reclamar-li les injustícies que viu la poeta i la societat del moment o com un interlocutor proper amb el qual dialogar:

Pero, Dios, deshábítame el alma de este enjambre,
De este zumbiar de abejas que yo dulce alimento,
De este clamor plural que me vive la vida
y que convierte en mar mi pobre gota de agua [...]
Dios de los seres vivos, dame un límite, un muro,
Una celdilla humana donde ubicar mi vida
En vez del monstruoso panal que no me deja
Ser yo, unidad de tierra, unidad de criatura. (Beneyto 2008a: 133-134)

Com es pot comprovar en aquests versos, l'autora trenca amb l'intimisme i la unidimensionalitat per abastar amb la paraula poètica la universalitat. El subjecte poètic estira les seues fronteres individuals per a incorporar el jo genèric de la dona (Mas i Mateu 2008: 120). És ara, per tant, criatura múltiple, la qual cosa comporta certs conflictes amb la singularitat del seu ésser i així li ho fa saber a Déu. Sobre aquest tema de la multiplicitat, María Payeras Grau (2009: 326) apunta que el subjecte poètic quedaria envaït per presències alienes que li exigeixen una explicació, una implicació, la qual cosa li genera una sensació d'auto-estranyesa. Com explica Beneyto (2008b: 15), *Eva en el tiempo* era un dels intents d'al·ludir per mitjà de reminiscències bíbliques a la situació del país, que acabaria continuant i completant més endavant amb *Criatura múltiple*, guanyador del Premi València de poesia. En aquest darrer volum, la imatge de la multiplicitat i el conflicte que aquesta genera en l'autora, són esgrimides com a queixa davant de Déu:

Yo, múltiple, plural, amigos míos,
no soy nada. Soy todo. Soy aquella
que se quejaba a Dios de no ser río
y ser mar, ser clamor, no palabra,
ser calle de ciudad y no sendero,
ser colmena y no ser única abeja. (Beneyto 2008a: 162)

A més de la figura de Déu i del mite d'Eva, en la poesia de l'escriptora valenciana podem trobar altres motius religiosos com la imatge de la Verge Maria. Mónica Jato apunta que el llenguatge bíblic es converteix en mà d'autores com Beneyto en un discurs de subversió, ja que s'apropia de mites fundacionals del règim franquista, com va ser el de la Verge Maria, amb l'objectiu de manipular-los per a les seues pròpies finalitats poètiques. Així, en la composició titulada «Nuestra Señora de los Albañiles», pertanyent a *Poemes de la ciutat* (1956), Beneyto apel·la a la divinitat perquè no es quede impassible i s'acoste a la realitat de l'obrer: «Virgen, arriba, toda nube, ¿miras? [...] / Señora viva en el trastiempo, ¿oyes? [...] / ¿Hueles su acre olor humano, dime? [...] / ¿Gustas sus hambres Tú, mujer celeste? [...] / ¿Toca tu luz tanto carbón helado?» (Beneyto

2008: 197-198). Com assenyala Jato (2008: 56), aproximar-se a la realitat dels obrers requereix transformar la paraula divina en un llenguatge sensorial, articulat a través dels cinc sentits. Amb aquest poema Beneyto, a més, denuncia la dimensió vertical en la qual s'inscriu la desigualtat i intenta acostar aquest «abajo», en el qual se situa el parlant líric, amb l'«arriba» sideral de la religió i de les classes acomodades. Per a això proposa una perspectiva horitzontal en la qual la Verge Maria ha de descendir per acostar-se als obrers: «Edifican. Un alto rascacielos./ Quizá te están oyendo sin notarlo» (Beneyto 2008: 198).

Seguint aquesta línia, en el poema «Aquí», pertanyent també a *Poemas de la ciudad*, l'autora insisteix a deixar clar el lloc al qual pertany, no només al lector, sinó també a Déu:

Pisaré tierra firme, asfalto firme, piedra,
Renunciaré al refugio donde está la inocencia,
La dulzura evasiva, queriendo anestesiarme...

[...]

Y Dios sabrá, quizá, que yo vivo aquí abajo. (Beneyto 2008a: 232)

Existeixen altres composicions al llarg de la vasta obra poètica de Beneyto en les quals apareix aquesta sèrie de motius, mites i invocacions religioses, l'anàlisi de les quals podria donar lloc a un altre treball crític. No obstant això, per finalitzar aquest breu recorregut és interessant destacar els poemes «Oración de la tarde», de *Tierra viva* i «Oración imprescindible» pertanyent al poemari *Eva en el tiempo*, perquè, com bé indiquen els seus títols, són poemes que adquireixen l'estructura d'una oració. En el primer, el subjecte poètic prega pels desfavorits, pels que pateixen, pels que viuen i pels que van a morir, és a dir, per tota la humanitat. Prega per ells, encara que no servisca de res i li ho fa saber a la divinitat: «...Por los que tienen que seguir viviendo./ Por los que tienen que morir al alba.../ Pero mi voz cegada, Dios, empuja:/ Devuélvele su patria a la nostalgia...» (Beneyto 2008a: 232).

D'altra banda, en «Oración imprescindible» el jo poètic es confia davant de Déu i descriu el seu sofriment individual per a escalar i donar-li veu al

dolor d'altres oprimits. Al començament de la composició, el subjecte poètic es dirigeix a Déu per expressar penediment i culpa per haver lamentat el seu sofriment mentre altres patien majors penalitats:

Aquí, Señor, he puesto
mi profunda vergüenza, de rodillas.
Porque maldije junto a tibias flores
y me quejé y clamé, desde mi isla.
Porque me permití llamar «dolor» mi espina
y elevé a grito dudas miserables,
y alguna vez he dicho oscuramente «angustia»
para no nombrar mi triste incongruencia
creyéndome vasija de algo inmenso... (Beneyto 2008a: 141)

A continuació, s'esmenten diferents sofriments experimentats per diverses persones durant este temps convuls: el xiquet mort en la contesa, el presoner de guerra, la mare que perd el seu fill, la xiqueta enterrada amb el seu vestit de comunió, així com els malalts i marginats. Esta enumeració intensifica el seu sentiment d'irrellevància i la consciència que el seu propi dolor és insignificant en comparació amb aquests sofriments, als quals busca donar veu. Finalment, la poeta demana el perdó de Déu per les seues queixes i expressa gratitud per la vida que té:

Alarga tu perdón hasta la queja injusta,
Señor, y ahora, en primavera,
acoge este tumulto victorioso
que te da gracias por la vida mía. (Beneyto 2008a: 142)

Així, a través d'un llenguatge directe i de l'ús de referències religioses en la seua poesia, Maria Beneyto no només plasma la seua realitat personal, sinó que també dona veu a aquells que pateixen, establint un diàleg amb el diví per a denunciar injustícies socials.

Ratlles a l'aire (1956)

En la introducció de l'antologia de poesia escrita en valencià de Maria Beneyto, Lluís Alpera (1997: 7-8) explica l'especial situació de l'escriptor en llengua catalana durant el llarg període de postguerra, on la llengua, d'alguna manera, se sacralitza. Això es devia, segons Alpera, al perill de desaparició que corria a causa de la censura, així com a la dificultat per accedir tant als canals de difusió literaris com als mateixos lectors. Per tant, exposa Ballester-Roca (1992: 98), aquests escriptors van orientar els seus primers esforços cap a la recuperació lingüística, cosa que va provocar, com ja avançàvem, que la llengua adquirira, en certa manera, un caràcter sacre.

Ateses aquestes circumstàncies, nombrosos escriptors van optar per escriure de manera bilingüe, com va ser el cas de Beneyto. Com va explicar la poeta en diverses ocasions, pertanyia a una família castellanoparlant i tot i que va nàixer a València el 1920, va passar gran part de la seua infància a Madrid. Serà al seu retorn a València en 1937 quan comence a tindre més contacte amb el valencià i a parlar-ho amb els seus familiars. L'escriptora s'esforçarà per recuperar les seues arrels valencianes i serà durant aquest període quan decideix aprendre en profunditat la llengua i utilitzar-la en la seua obra literària (Rodríguez Magda 2008: 74). D'aquesta manera, quan era preguntada per aquest tema, l'autora remarcava que, malgrat la dificultat d'aprenentatge, volia escriure en valencià:

R.: Jo vaig pensar que havia nascut ací, que era valenciana i allò que parlava la gent era el nostre idioma i, per tant, havia de practicar-lo. Tanmateix, com que em resultava més fàcil escriure en castellà, doncs he escrit molt més en castellà que no en valencià. Però jo sempre he tingut aqueixa sensació de tindre un deute que havia de pagar d'alguna manera i que havia de comprendre tot aqueix món i estar al seu si... I m'agradava moltíssim veure parlar la gent i em sonava molt bé, era simpàtic. La gent dels pobles, els meus parents de Catarroja i d'Oliva... m'encantava. Allí sí que m'atrevia a parlar-lo, però ací, a València, no. Em pensava que se'n podrien riure per la meua mala pronunciació i tot

allò, però amb els meus parents m'esplaiava i m'hi trobava en la glòria.
(Alpera 1996b: 50)

Són diversos els investigadors (Alpera 1997; Ballester-Roca 1992; Rodríguez Magda 2008: 74) que han apuntat una diferència de to en la poesia de Beneyto segons la llengua que utilitze per a escriure, tot i que s'ha de subratllar que la seua obra forma part d'un conjunt amb unes constants temàtiques difícils de deslligar de la seua producció literària (Ballester-Roca 1992: 106). En aquest sentit, cal destacar que, en ser consultada en una entrevista sobre si li resultava més fàcil tractar certs temes en una llengua o una altra, l'autora va afirmar que la seua poesia en valencià tenia un caràcter més íntim:

R.: Pot ser veritat, perquè em sent més intimista en la poesia valenciana. La poesia social no podia fer-la amb la mateixa facilitat que la feia en castellà, perquè era un altre món, altres coses les que jo volia dir. Llavors tornava al meu paradís perdut o quelcom semblant, i em trobava a mi mateixa i parlava de mi mateixa i, quan parlava en castellà, que era l'època de la poesia realista i tot això, pensava més en el món i fugia de mi mateixa i parlava d'uns altres temes: de la relació del món més o menys hostil que m'envoltava. En la poesia feta en la nostra llengua em refugiava més en mi mateixa i parlava d'un clima més idíl·lic, més íntim. (Alpera 1996b: 54)

S'ha de tenir en compte que la generació valenciana de postguerra es va veure condicionada per les conseqüències de la guerra que van impulsar els poetes a crear una poesia «allunyada de la realitat, mitjançant una poètica simbolista que és un intimisme i, fins i tot, a un cert hermetisme» (Alpera 1997: 7). Alguns dels temes que caracteritzen aquests autors són el joc conceptual —aplicat a diversos temes com l'amor— i la preocupació religiosa, que donaran pas a reflexions existencialistes entre les quals destaquen l'absurd del món, el dolor i la mort, cosa que, així mateix, donarà lloc a les invocacions explícites a Déu com una darrera oportunitat de superar el buit existencial. Així, com indica Alpera (1996a: 18), el fet existencial preocupa a Beneyto, una cosa lògica en els intel·lectuals de la seua generació que van beure de l'existencialisme europeu, especialment del francès.

Aquest existencialisme amb la utilització d'elements religiosos, mífics i bíblics apareixeran a *Ratlles a l'aire*, el seu segon poemari escrit en valencià després d'*Altra veu* (1952). Publicat el 1956 per l'editorial Torre, *Ratlles a l'aire*, amb un total de 19 poemes, va guanyar el premi Ciudad de Barcelona, per la qual cosa va ser reeditat una mica més endavant per l'editorial Faro d'aquesta ciutat.

Com apunta Rodríguez Magda (2008: 75), en el poemari s'aprecia la presència de l'element religiós, però el Déu que apareix en aquests versos no és el que pot ser trobat a les esglésies ni al catolicisme. En aquest cas, és una presència més íntima i difusa, que es pot manifestar en diferents àmbits, com el Déu del mar, el Déu del camp i el Déu de la ciutat. De la mateixa manera, diversos dels altres temes que protagonitzen la seua poesia en castellà juguen un important paper en aquest llibre, com ara el conflicte entre el món rural i l'urbà, la presència del signe femení i la recerca de la llum (Ballester-Roca 1992: 106; Rodríguez Magda 2008: 76). Per la seua banda, Alpera (1996a: 17-18) troba en *Ratlles a l'aire* un to confidencial i directe, amb un llenguatge sovint simbòlic, que Beneyto desplega per intentar mostrar al lector la dialèctica que s'estableix entre el món rural i l'urbà. A més, Alpera destaca el pessimisme i desesperança que travessa part del poemari, així com el recurs de la quotidianitat per a expressar els paisatges interiors que s'il·luminen gràcies als colors de la natura.

En el poema que obre el llibre, titulat «Prec per a assolir la paraula» podem trobar diversos dels elements que caracteritzen el llibre. D'una banda, en aquesta espècie d'oració es clama a Déu per expressar-li el pes del món i la tristesa que porta la veu poètica:

Massa tristor, Senyor, massa pes em donares,
massa foc, massa brasa, en donar-me la veu.
Aquesta veu de solc de la terra ferida,
aquesta veu, en lluita de llavors i de rels. (Beneyto 2008a: 1063)

Aquests versos donen mostra de l'existencialisme latent en l'obra de Beneyto que apuntava Alpera (1996a: 18), i també del pessimisme i de la

desesperança que travessa part del poemari. D'altra banda, en aquesta composició es produeix una síntesi entre interioritat i testimoni que esdevé al seu torn en el lloc on Déu es manifesta (Rodríguez Magda 2008: 76), ja que com bé indica el títol del poema, l'autora es dirigeix a aquest per a assolir la paraula amb l'esperança de ser escoltada per la divinitat:

Déu! Llàgrima que plore, font de llum que em fa cega,
escolta'm el clam últim, ja mai més cridaré.
La meua veu sols clama per la paraula viva,
per la paraula nua, per la paraula on Ets. (Beneyto 2008a: 1063)

En la següent composició, titulada «Cançoneta al camp», el Déu que protagonitza els versos és el de l'amor, al qual es dirigeix per preguntar-li sobre la seua multiplicitat, tan característica en la seua obra: «no soc tota jo l'orb?» (Beneyto 2008a: 1064). La resposta a aquesta interrogació no ve donada per Déu, sinó per la claredat, la llum que tant busca i ansia la veu poètica i que ací trenca amb el pessimisme i allunya la mort: «La claredat,/ em respon que la mort no és veritat» (Beneyto 2008a: 1064).

A «Recerca» es manté aquesta voluntat de lligar el llenguatge amb el diví i, com apunta Rodríguez Magda (2008: 76), Déu apareix ací de manera existencialista com aquell a qui s'interroga des de l'angoixa:

([...] Després, girar-se a Déu i preguntar-li per aqueixes angúnies innocents.)
(Després, alçar les mans, aquestes, brutes,
interrogant per què, pèr què. Clamant. Després, cridar fins a quedar-se tous deixant a Déu el buit. A ses paraules.) (Beneyto 2008a: 1065)

El poema titulat «Un dels motius» tracta d'un desplegament de la dialèctica entre el món rural i l'urbà, en el qual l'autora confia el seu profund amor per la seua ciutat. En aquesta descripció íntima del paisatge urbà apareixen tímids motius religiosos, com la figura de l'àngel, el paradís i una invocació a Déu, com si fora un interlocutor testimoni dels records de l'autora.

L'àngel també es troba entre els versos de «Deliberadament, roses», on l'autora realitza una reflexió metapoètica. No obstant, s'ha d'apuntar que la imatge sagrada té a veure ací amb la de «l'àngel de la llar». Com apunta Ballester-Roca (1996: 32), l'autora es reconeix en una realitat complexa de dona que no vol ser identificada amb aquesta imatge de docilitat i innocència creada per l'home: «I altra vegada esguarde que les roses/ se me'n venen a l'ànima, i les plore/ aqueixos nous vents de la dona que em porta/ —dona i no àngel— per la voravia» (Beneyto 2008a: 1071).

El mite d'Eva protagonitza la composició titulada «L'engany», desenvolupat des de la identificació personal (Rodríguez Magda 2008: 76). Tot i que no esmenta explícitament a Eva, l'ús de referències bíbliques i la imatge de la «dona forta de la Santa Escriptura» suggereixen una reflexió sobre la figura de la dona en la tradició judeocristiana:

Jo soc la dona forta de la Santa Escriptura.
(Mai no hi hagué més feble, més humil criatura).
Mai no hi hagué un silenci més compacte que el meu
tancant els camins vívids a més crescuda veu. (Beneyto 2008a: 1074)

L'absència de veu que expressa la poeta es relacionaria amb la imatge d'Eva que és reduïda, en nombrosos relats religiosos posteriors, a un símbol de la caiguda de l'home més que a una figura amb personalitat pròpia. Així mateix, al llarg del poema es dona una contraposició entre un subjecte masculí plural, un «ells», i la veu poètica: «Ells em motegen freda, i serena, intel·ligent./ I estic plena de pànic i de tristor calenta» (Beneyto 2008a: 1074). En els últims versos confessa no haver-se dirigit mai a aquest subjecte plural per a explicar les seues contradiccions, la seua lluita interna i les seues pors:

Però mai no vaig dir-los: «Companys, també soc terra.
De flama soc i d'aigua, d'elements sempre en guerra...»
No els diguí la por meua a la nit, a la mort.
Prop de mi, no sabia que estic morint-me, el fort...
No és l'estil meu, sabeu-ho, lluir per la ferida
la vida. (Beneyto 2008a: 1074)

És interessant destacar que en aquesta darrera part del poema apareix la imatge de la dona-terra, tan característica dels primers poemaris de Beneyto, i, al seu torn, la imatge de l'aigua —i per tant de la dona-aigua— que serà més protagonista en les obres de la seua última etapa poètica (Albi 2008).

A més de la figura d'Eva, Beneyto escriu utilitzant altres mites que li permeten expressar l'experiència femenina. D'aquesta manera, trobem dos poemes protagonitzats pel mite de la sirena a la secció «Dos poemes de mar, amb sirenes». Com explica Rodríguez Magda (2008: 76), l'escriptora va voler dur a terme un poemari de tema mitològic, que fins i tot en el seu moment va fer arribar a Castellet, però la resposta que va obtenir la va desanimar, ja que el crític considerava que trencava la temàtica social de la seua poesia en castellà. Tanmateix, això no la va detenir per a utilitzar el mite de la sirena en aquest poemari escrit en valencià. Així, a «Sirena», aquesta criatura mitològica es presenta com l'hereva d'una genealogia femenina que porta la paraula —paraula que en aquest poemari es troba propera al diví— a les seues companyes: «Ací estic. Escolteu-me. Ja soc sola./ Vinc una altra vegada plena d'ecos a dir-vos la paraula... Ja soc sola» (Beneyto 2008a: 1079).

També es poden trobar invocacions religioses en poemes com «Preu al revers», «Acostament a l'amic amarg» i «Hereus». En aquesta darrera composició es trenca el pessimisme predominant del poemari amb imatges i metàfores lluminoses que donen esperança al subjecte poètic i a la resta d'hereus de la postguerra. La «llum», el «lluminós cercle de garlandes i braços» i el «ram d'estrelles» vaticinen el que podria ser un futur millor per a aquells que pateixen. D'aquesta manera, l'autora espera que arribe aquest desitjat moment: «I jo estaré entre Déu i l'alegria/ dient-vos: “Ací estic. Jo soc aquella”» (Beneyto 2008a: 1084).

Finalment, el poemari es tanca amb l'apartat «Déu és vingut», que conté dos poemes: el primer, dedicat al Déu de la ciutat i, el segon, al Déu del camp, i es dona per tant aquesta dialèctica i aquesta contraposició entre el paisatge urbà i el rural. Així, a «Déu de la gran ciutat» l'autora reflexiona sobre la presència i absència de Déu a l'urbs. La veu poètica oscil·la entre la sorpresa per la divinitat que es manifesta en l'humil i l'angoixa davant el dolor i la injustícia que marquen la vida urbana durant els anys de postguerra. D'aquesta manera, a la ciutat predomina l'absència divina i, quan de vegades es presenta, està vinculada al dolor:

Estàs, Déu del dolor, no és fàcil oblidar-te.
Aleshores jo sent quelcom teu que es dessagna
dins d'aquest suc de l'ombra que absorbim sense pau,
i sé que un eco viu de la Teua presència
sofreix en la carn nostra, l'alé nostre. (Beneyto 2008a: 1086)

És difícil oblidar-se de la seua absència i, al mateix temps, de la seua presència, ja que es manifesta en els moments més durs i tràgics de la vida en una ciutat de postguerra: la corrupció per la pobresa i la delinqüència, les seqüeles físiques i psíquiques de la guerra, i, el que més afecta l'autora, la mort de criatures. En aquest poema, com en gran part de la seua obra, Beneyto es rebel·la contra la injustícia, comparteix el dolor amb les víctimes de l'opressió i esdevé la veu d'aquells que pateixen (Ballester-Roca 1996: 18). És en aquests moments quan la veu poètica es pregunta on és Déu i, si existeix, per què permet tant de patiment: «i naixen infants morts, i viu l'estupre,/ et dic: on ets?» (Beneyto 2008a: 1086). La poeta intenta donar una resposta en els últims versos, emparant-se en la vida, en la natura i en la llum, llocs, possiblement, on Déu pot habitar:

Però enllà on la vida té la veu d'un ocell,
i la llum és suau en jardins de maragda,
i en florits gronxadors bressolen blanques nines,
i papallones-pètals d'encàrrec fan el vent,
enllà on ja és llac de massa blava l'aigua,
i està l'arbre castrat front a la lluna,
on feres retallades es passegen,
pots, Déu, estar, encara que no et veig? (Beneyto 2008a: 1086)

Aquests versos enllacen directament amb el darrer poema del llibre, «Déu del camp, de la pau». Ja des del títol ens mostra una gran diferència amb la divinitat anterior. Ací, a més d'estar vinculat al rural, s'identifica amb la pau i apareix un Déu humil, proper als treballadors i a la vida quotidiana:

Senyor de l'herba humil, del sembrat i de l'arbre,
que prop estàs, present i rotund en el dia!
Avances a la llum sens l'exèrcit dels àngels,
i et mire bru de sol, com l'home antic que sua
des del primer treball que aparegué en els segles.

[...]

Déu sa, Déu fort, Senyor de la llavor, l'espiga,
quin goig d'imant ocult dius al verd que t'escolta
perquè broste dins l'aire? Quina veu blava guaites
als Teus amples balcons cridant al blat, cantant-li? (Beneyto 2008a: 1087)

Com es pot comprovar, Déu no és un jutge distant, sinó que s'assembla als mortals com un home que treballa la terra en la lluita diària per la subsistència. S'emfatitza en aquests versos, per tant, la relació entre el món diví i el natural. De fet, si en la composició anterior trobàvem tot un seguit d'imatges negatives relacionades amb l'urbs, ací es fa un desplegament d'imatges rurals positives i lluminoses. Com explica Alpera (1996a: 18), Beneyto utilitza la quotidianitat per expressar els paisatges interiors que s'il·luminen amb els colors i els elements de la natura.

A mesura que avança el poema, el to es torna més profètic i la veu poètica crida Déu per portar la pau a la humanitat que està representada per un «home del camp de sempre»: «És l'hora ja, Gran Déu. Tu pots assossegar-lo» (Beneyto 2008a: 1087). A aquest subjecte la divinitat el considerarà com un igual, l'anomenarà «germà», «amic» o «camarada», i ja no estarà sol perquè l'acompanyarà la presència de Déu:

L'aixada li obrirà els secrets del silenci
com a perllongament d'uns braços remotíssims.
Mai no parlarà més. S'abraçarà a la terra
perquè sabrà que Estàs en la terra cridant-lo.
Perquè et podrà conèixer quan t'acostes i parles
(«camarada...», «germà...») amb ta veu que no cessa. (Beneyto 2008a: 1088)

Com s'ha pogut comprovar amb aquesta anàlisi, *Ratlles a l'aire* està marcat per una tensió entre el món urbà i el rural, així com per la influència de l'existencialisme i la simbologia religiosa. El llibre s'estructura al voltant d'una dialèctica entre el món sagrat i el quotidià, la ciutat i el camp, l'humà i el diví. Al seu torn, el poemari oscil·la entre la desesperança i la recerca de significat en allò que és religiós. A través d'un llenguatge simbòlic i una veu poètica introspectiva, Maria Beneyto explora temes com l'angoixa existencial, el paper de la dona en la tradició judeocristiana i la lluita per trobar la llum en un món marcat pel dolor i la incertesa.

Bibliografia

- ACILLONA, M. (1993): «Autoconciencia y tradición en la encrucijada de la posguerra», *Zurgai*, 6, pp. 4-7.
- ALBI, J. (2008): «Introducción al conocimiento de la nueva poesía de María Beneyto», en J. C. Laínez (comp.), *Estudios en torno a la obra de María Beneyto*, València, Ajuntament de València, pp. 89-112.
- ALONSO, D. (1988): «Poesía arraigada y poesía desarraigada», en *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos, pp. 345-359.
- ALONSO VALERO, E. (2018): «El linaje de Eva: revisiones de mitos clásicos en las poetisas españolas bajo el franquismo», en P. Bellomi, C. Castro Filho & E. Sartor, (eds.), *Desplazamientos de la tradición clásica en las culturas hispánicas*, Coimbra, Universidade de Coimbra, pp. 107-119.
- ALPERA, LL. (1996a): «Introducció a la poesia de Maria Beneyto», *L'Aiguadolç*, 22, pp. 11-24.
- (1996b): «Entrevista a Maria Beneyto», *L'Aiguadolç*, 22, pp. 49-60.
- (1997): «Introducció a la poesia de Maria Beneyto», en *Maria Beneyto. Poesia (1952-1993)*, València, Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació, pp. 7-25.
- AUB, M. (2008): «La gallina ciega», en J. C. Laínez (comp.), *Estudios en torno a la obra de María Beneyto*, València, Ajuntament de València, pp. 63-66.
- AZNAR SOLER, M. (2002): «La historia de las literaturas del exilio republicano español de 1939: problemas teóricos y metodológicos», *Migraciones & Exilios: Cuadernos de la Asociación para el Estudio de los Exilios y Migraciones Ibéricos Contemporáneos*, 3, pp. 9-22.

- BALLESTER-ROCA, J. (1992): «Maria Beneyto i el bilingüisme literari», *Revista de Catalunya*, 68, pp. 97-107.
- (1996): «La poètica de la feminitat o l'escriptura de Maria Beneyto», *L'Aiguadolç*, 22, pp. 25-36.
- BENEYTO, M. (2008a): *Poesía completa (1947-2007)*, ed. R. M. Rodríguez Magda, València, Ajuntament de València.
- (2008b): «Palabras preliminares», en M. Jato, *María Beneyto: el laberinto de la palabra poética*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- DIEGO, G. (2008): «María Beneyto», en J. C. Laínez, (comp.), *Estudios en torno a la obra de María Beneyto*, València, Ajuntament de València, pp. 31-36.
- JATO, M. (2004): *El lenguaje bíblico en la poesía de los exilios españoles de 1939*, Kassel, Reichenberger.
- (2008): *María Beneyto: el laberinto de la palabra poética*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- LÓPEZ GARCÍA, J. R. (2020): *Memoria del olvido. Poetas del exilio republicano español de 1939*, Madrid, Visor.
- MAS, J. & MATEU, M. T. (2008): «María Beneyto: la poesía se nutre de vida», en J. C. Laínez (comp.), *Estudios en torno a la obra de María Beneyto*, València, Ajuntament de València, pp. 113-135.
- NEWTON [actualment GALA], C. (1988): «Discurso femenino o voces de la diferencia en la poesía contemporánea», *Hispanic Journal*, 9, 2, pp. 129-141.
- (1989): «Voces silenciadas: la poética de María Beneyto», *Alaluz. Revista de poesía, creación y ensayo*, 22, 12, pp. 21-24.
- (2013): «María Beneyto. En pleno reconocimiento», *Cuadernos de ALDEEU*, 25, pp. 9-19.
- PAYERAS GRAU, M. (2009): *Espejos de palabra. La voz secreta de la mujer en la poesía española de posguerra (1939-1959)*, Madrid, UNED.
- (2013): «“Y ahora le da por escribir”: las poetisas del 50 ante el oficio», en M. Payeras Grau (ed.), *Desde las orillas: poetisas del 50 en los márgenes del canon*, Sevilla, Editorial Renacimiento, pp. 181-208.
- RODRÍGUEZ, J. M. (1977): *Dios en la poesía española de posguerra*, Pamplona, Eunsia.
- RODRÍGUEZ MAGDA, R. M. (2008): «María Beneyto, la obra de toda una vida», *María Beneyto. Poesía Completa (1947-2007)*, València, Ajuntament de València, pp. 13-99.
- SALAÜN, S. (2000): «La poesía española en el exilio o la continuidad (1938-1955)», en M. Aznar Soler (coord.), *Las literaturas del exilio republicano de 1939: actas del II Congreso Internacional*, vol. I, Barcelona, Gexel, pp. 579-607.
- UGALDE, S. K. (2007): *En voz alta. Las poetisas de las generaciones de los 50 y los 70*, Madrid, Poesía Hiperión.