

DIPUTACIÓ DE VALÈNCIA

President de la Diputació de València

Vicente José Mompó Aledo

Diputat de Cultura

Francisco Teruel Machí

INSTITUCIÓ ALFONS EL MAGNÀNIM

Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació

Director

Enric Estrela Garcia

Edició

Clara Berenguer, Daniel Gómez, José Martínez, Josep Cerdà,
Neus Garcia, Robert Martínez, Toni Pedrós, Xavier Agustí

Administració

Cristina González, David Catalá, María José Villalba, Óscar Moncho

Difusió

Altea Tamarit, Hugo Valverde

Distribució

Julio Hervás, Luis Solsona

Correspondència

Revista Valenciana de Filologia

Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació // Diputació de València

Carrer Corona, 36 // 46003 València // Tel. 963 883 169

Correu-e: rvf@dival.es

Distribució

Sendra Marco, distribució d'edicions, SL

Carrer Taronja, 16 / 46210 Picanya / Tel. 961 590 841

Correu-e: sendra@sendramarco.com



Diputació
de València

Àrea de
Cultura



institució
alfons
el magnànim

Corona, 36. 46003 València // rvf@dival.es // www.alfonselmagnanim.net

REVISTA VALENCIANA DE FILOLOGIA

segona època—núm. 9



**institució
alfons
el magnànim**



**Maria
Beneyto**

Espectora
de l'any 2025

VALÈNCIA, 2025

REVISTA VALENCIANA DE FILOLOGIA — Segona època

Director
Rafael Roca

Secretària
Mireia Ferrando Simon

Consell de redacció

Història de la llengua i dialectologia: Antoni Ferrando (UV), Joaquim Martí (UV), Sandra Montserrat (UA)
Lingüística sincrònica: Maribel Guardiola (UA), Manel Pérez Saldanya (UV), Abelard Saragossà (UV)
Literatura contemporània: Àngels Francés (UA), Carme Gregori (UV), Gonçal López-Pampló (UV)
Literatura medieval i moderna: Vicent Josep Escartí (UV), Marinela Garcia Sempere (UA),
Albert Hauf (UV), Eulàlia Miralles (UV)
Sociolingüística: Raquel Casesnoves (UV), Rafael Castelló (UV), Ferran Suay (UV)
Traducció: Rosa Agost (UJI), Carme Manuel (UV), Maite Simón (UV)

Comité científic

Annamaria Annicchiarico (Università Roma Tre), Robert Archer (King's College, London),
Anna Maria Babbi (Università degli Studi di Verona), Maria Barceló (Universitat de les Illes Balears),
Rosa Calafat (Universitat de les Illes Balears),
Anna Maria Compagna (Università degli Studi di Napoli - Federico II),
Dominique de Courcelles (CNRS - Paris), Katuscia Darici (Università degli Studi di Torino),
Immaculada Fàbregas (Université Bretagne Sud), Vicent Lledó-Guillem (Hofstra University - USA),
Vicent Martines (Universitat d'Alacant), Juan Carlos Moreno Cabrera (Universidad Autónoma de Madrid),
Cèlia Nadal (Università per Stranieri di Siena), Ramon Pinyol (Institut d'Estudis Catalans),
Vicent Pitarch (Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana),
Lídia Pons (Universitat de Barcelona), Hans-Ingo Radatz (Universität Bamberg),
Rafael Ramos Alfajarín (Universitat de València), Valentina Ripa (Università degli Studi di Salerno),
Albert Rossich (Universitat de Girona), Vicent Simbor (Universitat de València),
Max Wheeler (University of Sussex), Marie Claire Zimmermann (Université Paris-La Sorbonne)

Il·lustració de la coberta: Miquel Mollà, *Amics per sempre* (2012). Acrílic sobre llenç / 21,5 x 21,5 cm

Correcció de textos: Alegres Delicades, SL

Disseny i maquetació: Espirelius

Impressió: Setiset impressors, SL. La Pobla Llarga (la Ribera Alta)

Edició impresa en l'interior i en la coberta sobre paper Arena Natural Rough de 100 i 200 grams, respectivament

Revista Valenciana de Filologia es publica sota el sistema de llicències Creative Commons 3.0 segons la modalitat: Reconeixement - NoComercial (by-nc) 3.0: Es permet la generació d'obres derivades sempre que no se'n faça un ús comercial. Tampoc es pot utilitzar l'obra original amb finalitats comercials. No obstant això, les imatges utilitzades en *Revista Valenciana de Filologia* estan subjectes al copyright de l'autor o autora i no estan disponibles sota la llicència de *Creative Commons*. No es pot utilitzar aquestes imatges sense el permís del creador o creadora.



© de l'edició: Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació

© dels textos i il·lustracions: Les autores i els autors

Depòsit Legal: V-558-1958

ISSN: 0556-705 X

e-ISSN: 2792-3185

SUMARI

<i>Presentació</i> RAFAEL ROCA	9
// DOSSIER: MARIA BENEYTO (1920-2011)	
<i>Presentació</i>	15
CARME MANUEL	
<i>Maria Beneyto: la memòria traumàtica i l'ocultació de la infància a un poble de Còrdova</i>	21
CARME MANUEL	
<i>«Ja estava bé per a una autodidacta, no creus?»: documentació inèdita de Maria Beneyto sobre la qüestió lingüística i les relacions literàries</i>	47
MARIA LACUEVA LORENZ	
<i>«Material femení vernáculo»: Maria Beneyto i Carmelina Sánchez-Cutillas, sororitat entre dones fortes</i>	71
JOAN BORJA I SANZ	
<i>Veus i representació de dones marginades en els poemes d'Àngela Figuera, Maria Beneyto i Angelina Gatell</i>	89
ROSA M. BELDA MOLINA	
<i>Maria Beneyto, l'escriptora forta</i>	105
JAUME PÉREZ-MONTANER	
<i>Maria Beneyto i el grup Torre</i>	121
JOSEP BALLESTER-ROCA	
<i>La invocació religiosa en la poesia de Maria Beneyto: Ratlles a l'aire (1956)</i>	141
LAURA LOZANO MARÍN	
<i>«La meua veu sols clama per la paraula viva»: la poètica vocal en Maria Beneyto</i>	161
NOELIA DÍAZ VICEDO	
<i>Escrivint el revers amb Maria Beneyto</i>	181
CANDELAS GALA	

<i>La recerca d'una poètica constant en Maria Beneyto</i>	205
ISABEL ROBLES	

<i>«Tan immensa d'alegria»: Maria Beneyto i la festa de les falles</i>	223
JESÚS PERIS LLORCA	

<i>Maria Beneyto: la seua veu. Entrevista inèdita (1 de desembre 2004)</i>	249
ROSA MARÍA RODRÍGUEZ MAGDA	

// MISCEL·LÀNIA

<i>Saó, quaranta-nou anys de periodisme actiu en valencià</i>	281
FRANCESC MARTÍNEZ SANCHIS	

<i>La història en la Renaixença</i>	315
ERNEST BELENGUER CERIÀ	

<i>Dues traduccions verdaguerianes de Lluís Guarnier donades per desaparegudes (1936). Edició dels pròlegs</i>	341
RAMON PINYOL I TORRENTS	

<i>Per a una edició crítica dels Col·loquis de Carles Ros: dos exemples de col·loquis reeditats a Barcelona (segle XVIII) i un a València (segle XIX)</i>	371
EMILI CASANOVA	

<i>Centenari de Vicent Ventura Beltran: una crònica</i>	399
FRANCESC PÉREZ MORAGÓN	

// RECENSIONS

Ricard Chulià <i>País Valencià: eixida d'emergència</i>	415
per XAVIER SERRA	

F. Carbó, Oviedo J. Seguer, <i>Primera lliçó sobre Vicent Andrés Estellés</i>	420
per ELISA TAMENI	

Salvador Ortells Miralles, Francesc Pérez Moragón	
<i>Joan Fuster. D'un temps, d'un país (1922-1992)</i>	426
per GONÇAL LÓPEZ-PAMPLÓ	
Antoni Ferrando, Vicent Josep Escartí (eds.)	
<i>Jaume I, Llibre dels feits</i>	432
per MARIA SAIZ-RAIMUNDO	
Estel Aguilar Miró	
<i>Llengua i literatura catalanes a la Catalunya del Nord (1883-1941)</i>	437
per JAIME MILLÁS	
Sol Abejón Olivera	
<i>Males fembres pecadores? Genealogia de la cultura del càstig</i>	
<i>i les presons de dones a Barcelona</i>	442
per MIREIA COMAS VIA	
// Normes d'edició	447

Presentació

Quan encara no ens havíem recuperat dels efectes de la Covid-19, el passat 29 d'octubre una riuada de proporcions desorbitades colpejà la vida de milers de valencians que, a més de perdre tot tipus de béns materials, varen veure sacsejada la seua quotidianitat més íntima i pregona. I, el que és molt pitjor, que s'emportà per davant la vida de dues-centes vint-i-huit persones. Tal com assegura el clàssic llatí, res d'humà no ens és aliè; i aquest número de la *Revista Valenciana de Filologia* (RVF) no podia començar sinó amb un record d'estima, afecte i solidaritat per als familiars i amics dels difunts i per a totes les persones que, directament o indirecta, varen patir els efectes d'una barrancada nefasta des de molts punts de vista. I també, amb el desig que mai més no es torne a repetir, ni ací ni enlloc, una calamitat d'aquesta índole.

La passada tardor fou el moment en què, precisament, posàvem en marxa el número que teniu a les mans, i amb el qual, després de huit anys com a secretari, inicie la meua tasca com a director. En aquest sentit, em resulta notablement satisfactori que el dossier central estiga dedicat a una dona: Maria Beneyto (1920-2011), que mesos enrere fou declarada per l'Acadèmia Valenciana de la Llengua com a Escriptora de l'Any 2025. El monogràfic està integrat per un extens conjunt d'articles que, en bona part, són fruit de l'esforç i l'entusiasme de la col·lega i amiga Carme Manuel, que n'ha sigut l'artífex. Així, i tal com ella mateixa explica, el que en principi havia de ser la celebració del centenari de l'autora de *La dona forta*, es transformà en un homenatge quan les primeres tasques d'investigació desvetlaren que Beneyto no havia nascut en 1925, sinó en 1920.

De fet, aquesta circumstància, la de la falsa atribució de l'any de naixement, assenyala com de deficitari era el coneixement que els valencians teníem d'aquesta carismàtica i singular escriptora del segle xx. Una conjuntura que, resulta evident, la dotzena d'estudis que acull aquest dossier contribuiran a capgi-

rar. Fins al punt que, n'estic convençut, marcaran un abans i un després, un punt d'inflexió en el coneixement de la vida i l'obra de Maria Beneyto. És justament per això, per l'oportunitat i la necessitat d'estudiar a fons la nostra autora, que el dossier presenta unes dimensions més extenses del que sol ser habitual.

Encara que la professora Manuel realitza la corresponent presentació dels autors/es dels diferents treballs, en senyal d'agraïment, no vull deixar de constatar el seu nom: Maria Lacueva, de la Universitat Oberta de Catalunya; Joan Borja, de la Universitat d'Alacant; Rosa M. Belda, també de la Universitat d'Alacant; l'escriptor Jaume Pérez Montaner; Josep Ballester, de la Universitat de València; Laura Lozano, de la Universidad de Granada i la Uppsala Universitet; Noèlia Díaz, de la Universitat de les Illes Balears; Candelas Gala, de la Wake Forest University Emerita; Isabel Robles, poeta i traductora; Jesús Peris Llorca, de la Universitat de València; i Carme Manuel, de la Universitat de València i l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, que, com he dit adés, a banda d'aportar-hi un magnífic estudi, s'ha fet càrrec de les àrdues tasques de coordinació. A totes elles i ells, el reconeixement i gratitud de tots els qui fem possible la RVF per la seua contribució a la coneixença de la poeta i novel·lista valenciana.

D'una altra banda, el número es completa amb els altres dos blocs que són habituals. Així, la miscel·lània dona cabuda a cinc articles que, no en tinc cap dubte, resultaran tan interessants com oportuns. El primer és fruit de les investigacions de Francesc Martínez Sanchis, professor de periodisme de la Universitat de València, i versa sobre el mig segle en actiu que acredita la revista d'informació general *Saó* (1976-2025), «una de les publicacions en valencià més longeves i amb més números editats». Tota una fita periodística, doncs, que no sempre ha merescut el reconeixement que pertoca.

A continuació, el professor Ernest Belenguer, fill de València i professor de la Universitat de Barcelona, fa una repassada a diversos estudiosos vuitcentistes: els anomenats historiadors de la Renaixença, entre els quals trobem el valencià Teodor Llorente, els catalans Víctor Balaguer i Antoni de Bofarull i els balears Pablo Pifarrer i Josep Maria Quadrado. En tercer lloc, el professor Ramon Pinyol, president de la Secció Històrico-Arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans, centra la seua mirada en les traduccions castellanes de dos poemaris —*Flores del Calvario* i *Poesías escogidas*— de Jacint Verdaguer, el gran referent poètic del segle XIX,

que portà a terme el valencià Lluís Guarner, que és qualificat com «el traductor de Verdaguer al castellà més rellevant del segle xx tant pel que fa a qualitat com a quantitat». A més, el professor Pinyol també n'edita els pròlegs.

D'una altra banda, Emili Casanova, professor de l'*alma mater* valenciana, ofereix una edició de tres col·loquis setcentistes de Carles Ros, «contrastant totes les edicions de cadascun d'ells (les de València i Barcelona), tasca que no s'havia fet fins ara a pesar dels estudis i tesis fetes sobre la seua obra». Amb això pretén també mostrar la realitat social i lingüística del nostre segle XVIII.

Finalment, la miscel·lània es tanca amb una crònica de les celebracions —llibres, conferències, articles...— que generà el centenari del polític i periodista castellonenc Vicent Ventura Beltran (1924-2024), un homenot en certa manera proscrit pels mediocres de torn que, gràcies a la iniciativa de la societat civil i de diverses entitats culturals —que no polítiques—, fou profusament recordat durant l'any passat; i que ha sigut redactada per un dels màxims impulsors de la commemoració: el professor Francesc Pérez Moragón.

El tercer bloc de la revista, dedicat a les recensions, es fa ressò de sis aportacions bibliogràfiques que han vist la llum en els darrers anys i que podríem qualificar de notables, ja que van des de la nova edició del *Llibre dels feits* de Jaume I fins a la magna biografia de Joan Fuster, elaborada a propòsit del centenari del seu naixement (2022); i que, encara, s'ocupen d'altres temes ben valuosos, com ara l'actualitat política valenciana, la vida i l'obra de Vicent Andrés Estellés, la història lingüística i literària de la Catalunya del Nord i la repressió que varen patir les dones que, des del segle xv i fins al XVIII, eren sospitoses de no comportar-se segons una certa moralitat dictada des dels cercles del poder. Les ressenyes, d'un interès i qualitat remarcables, han sigut redactades per Xavier Serra, Elisa Tamení, Gonçal López-Pampló, Maria Saiz, Jaime Millás i Mireia Comas; als quals, com a la resta d'autors i autores dels texts que integren aquest volum, felicitem i traslladem el nostre més sincer agraïment.

Com no podia ser d'una altra manera, he d'acabar aquesta presentació manifestant la meua gratitud envers les persones que m'han permés assumir la direcció la RVE. En primer lloc, als responsables de la Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació, amb Paco Teruel, diputat de l'àrea de Cultura, i Josep Enric Estrela, director de l'entitat, al capdavant. I en segon, a l'amic i

col·lega Vicent Josep Escartí, anterior director de la publicació; que, esperonat per l'aleshores màxim responsable de la IAM-CVEI, Vicent Flor, en 2017 encapçalà l'il·lusionant projecte de reprendre la publicació de la RVF, i al costat del qual he tingut el goig i la sort de treballar durant tots aquests anys. La millor prova de la gran tasca i l'habilitat que l'amic Escartí acredita en aquestes funcions és que ha deixat la direcció de la nostra revista per a assumir el repte de refundar-ne una altra: *Debats*. I és així que, a banda de donar-li les gràcies per aquests anys, li desitge tot tipus d'èxits i encerts en la nova etapa que ara comença.

A més, vull donar les gràcies també a Mireia Ferrando, que ha assumit la secretaria de la RVF; i als membres del Consell de Redacció, als qui ja en formaven part —i han acceptat de continuar-hi— i als qui s'hi incorporen per primera vegada. Gràcies també a tots els treballadors de la Institució Alfons el Magnànim, en especial, a Josep Cerdà; a l'artista Miquel Mollà, que ens ha permès il·lustrar el número amb els seus dibuixos i pintures; a l'empresa Alegres Delicades, que s'ha fet càrrec de la correcció dels textos; i a Espirelius, que ha portat a terme d'una manera certament professional les tasques de maquetació i disseny.

En el transcurs de l'interessantíssim estudi que, sobre l'Institut de Literatura i Estudis Filològics de la Institució Alfons el Magnànim (1947-1985), veié la llum en l'anterior número de la nostra publicació, Santi Cortés afirmà que, en 1951, la RVF «va nàixer amb el propòsit d'aprofundir en el coneixement de la llengua i la història literària dels valencians» i de «proporcionar als filòlegs nadius, de l'estat i l'estranger l'ocasió de difondre'n llurs treballs i als estudiosos del ram l'oportunitat d'obtenir coneixements especialitzats en uns moments històrics excepcionals i en un camp summament necessitat de conreu i atenció». Vora tres quarts de segle després, quan diverses institucions culturals són qüestionades i fins i tot atacades, els responsables de la RVF continuem enarborant aquells mateixos objectius fundacionals com a disseny. Un projecte de llarg recorregut que ens empeny a continuar treballant, ara en un context històric diferent al de 1951, però no absent de problemes i dificultats de tot tipus en què es fa necessari defensar, més que mai, la llengua i la cultura que sostenen la nostra personalitat com a poble. Continuem avant.

Rafael Roca
Director de la RVF

// DOSSIER:
MARIA BENEYTO (1920-2011)



Presentació

L'Acadèmia Valenciana de la Llengua va declarar Escriptora de l'Any 2025 a Maria Beneyto. El que en un inici hauria d'haver sigut la celebració del centenari es va transformar en un homenatge a l'escriptora quan les investigacions de la Comissió Maria Beneyto —integrada per l'acadèmic Ramon Ferrer i les acadèmiques Àngels Gregori, Vicenta Tasa i Carme Manuel— van descobrir que la data vertadera del seu naixement no era 1925, com ella sempre declarava i havien recollit els estudiosos, sinó 1920.

El descobriment d'aquesta nova data mereix contar-se. Tot va començar quan ens vam adonar que la data de 1925 no coincidia amb la inscripció que es troba a la làpida del Cementeri General de València (Secció Dècima, N. 0405, tramada 3). Per això vam demanar la partida de naixement al Registre General, però mentre esperàvem, i gràcies a les gestions de Rosa M^a Rodríguez Magda, es va obrir al públic el Fons Maria Beneyto a la Biblioteca i Hemeroteca Històrica Municipal de València. Allí vam descobrir un carnet d'identitat en què la data de naixement era 1922 (coincidia amb la de la làpida), però també un passaport, expedit el 1960, a nom de María Encarnación Beneyto Cuñat, de professió «escriptora», segons el qual la data de naixement era 1920. Dies després Helena Malonda, amiga d'Oliva i tècnica de promoció lingüística, ens va facilitar una còpia de la partida de naixement d'una Encarnación Beneyto Cuñat, que ella pensava germana de Maria Beneyto, on deia que aquella va nàixer el 20 de maig a les 2 de la matinada de 1920, i fou inscrita en el Registre aquell mateix dia a les 13 h. La coincidència entre el passaport i aquesta partida de naixement no deixava dubtes a l'hora de

concloure que es tractava de la mateixa persona: l'escriptora Maria Beneyto Cuñat. Podem pensar que la data del dia que ella sempre declarava —14 de maig— potser obeïa al dia de naixement real i la de la partida de naixement al dia en què el pare la va inscriure en el Registre. Ara bé, l'any és inqüestionable.

Amb aquests documents, podem assegurar que María Encarnación Beneyto Cuñat no va nèixer l'any que ella, en aparença, «pensava». Ara bé, l'errada era involuntària o obeïa a altres causes? L'article de Carme Manuel especula sobre uns possibles motius relacionats amb el trauma que li va ocasionar el resultat de la Guerra Civil. Entenem millor ara el poema «Mujer que miente la edad», un inèdit de «Dia del espectador», recollit per Rodríguez Magda en la seua edició de 2008 de la *Poesia completa (1947-2007)* (851).

La veritat és que Maria Beneyto, des de les seues primeres declaracions públiques, va ser conscient d'un passat que havia d'obviar i d'un present que necessàriament havia d'amagar. Són moltes les llacunes que marquen la biografia de l'escriptora i també les informacions errònies que ella mateixa es va encarregar de difondre al llarg de la seua vida, de manera que la imatge pública que va construir s'ha d'entendre tenint en compte les limitacions familiars i personals, a més de les polítiques i socials dels anys en què va viure.

A tall d'exemple cal recordar que un altre dels esculls que trobem en la seua biografia, superat el de la data de naixement, és el segon cognom de Vicente Beneyto, pare de l'escriptora, i la suposada procedència francesa d'aquest per part de la branca materna. L'escriptora parla en moltes ocasions de la frustració que sentia el seu pare perquè no aconseguia que ella dominara la llengua francesa: «¡Con decirle que mi padre, profesor de francés y afrancesado hasta la médula, e hijo de francesa, no consiguió hacerme dominar una lengua que debería de haberme sido tan familiar! Leer, un poco sí que leía, pero la pronunciación era algo que ponía frenético a mi padre hasta dejarme por imposible, pues no había manera de que no saliéramos a trifulca diaria en cada intento» (Entrevista Laínez 2008: 20). Tant en les entrevistes que va concedir al llarg de la seua vida com en les novel·les de profundes arrels autobiogràfiques, Beneyto sempre va subratllar que la mare del pare (Yvonne en *Regreso a la ciudad del mar*) era francesa. D'aquesta ascendència gal·la procediria el cognom del pare (Bonnat

o Bonat), a més de tot un món referencial literari, clau, segons paraules d'ella, en el seu desenvolupament com a escriptora. Gràcies a la minuciosa recerca de Vicent Malonda i Helena Malonda, i a les investigacions d'Andrés Bolinches en l'Arxiu Parroquial de Santa Maria la Major d'Oliva, sabem que aquesta procedència francesa és una ficció que, molt probablement, va ser creada pel mateix Vicente Beneyto, ja que el canvi de cognom, de Boronat a Bonnat, apareix ja en documentació i obres teatrals seues de la dècada de 1920, dipositades al Fons Maria Beneyto. Com demostra la documentació comprovada pels amics d'Oli-va, el dia 12 d'abril de 1884 es van casar Vicente Beneito Molina (iaio patern de Maria Beneyto i fill de Francisco Beneito Miralles i Josefa Molina Tormo) amb M^a Rosa Encarnación Boronat Nadal (iaia paterna, nascuda el 16 de maig de 1858, i filla de Vicente Boronat Blanco i Ramona Nadal Martínez). Vicente Beneyto Boronat, el pare de Maria Beneyto, va nàixer el 12 d'agost de 1888 i es va casar amb Salvadora (Dora) Cuñat Ferrandis, nascuda el 5 de novembre de 1885. Com apareix en la partida de naixement, l'escriptora seria batejada amb un dels noms de la iaia paterna d'Oliva, Encarnación.

Els articles que formen part d'aquest dossier exploren noves parcel·les de la biografia i de l'obra de Maria Beneyto, des dels anys que va passar a un poble de Còrdova, les relacions amb altres autores valencianes que escriuien en valencià i d'altres que ho feien en castellà, fins a la reconsideració de la seua poesia i obra narrativa.

Carme Manuel aprofundeix en una part de la història de la família Beneyto-Cuñat que ha passat desapercebuda per als estudiosos. L'escriptora sovint parlava del trasllat a Madrid pel desig del pare de triomfar en el teatre abans de l'esclat de la Guerra Civil. Però la veritat és que els Beneyto van marxar primer a Peñarroya-Pueblonuevo, a Còrdova, per la militància política del pare dins del sindicalisme socialista. Manuel considera que l'autora va sempre ocultar aquest període de la seua infància i de les activitats polítiques del pare per temor a les represàlies en la postguerra. Les notícies sobre Vicente Beneyto que apareixen en *El Socialista*, les referències a aquest temps en el text autobiogràfic de Maria Beneyto *Regreso a la ciudad del mar* (2019) i en diversos poemes testimonien l'estada feliç en aquella localitat de la Vall del Guadiato i

obliguen a revisar alguns fets i dades que fins ara havien format part de la seua biografia tradicional.

Maria Lacueva Lorenz recupera d'entre la documentació inèdita de l'escriptora unes cartes i una entrevista que li va fer ella mateixa el 2007, per a abordar dues qüestions problemàtiques de la seua trajectòria com a escriptora: d'una banda, les conseqüències que li va suposar l'ús simultani del castellà i el català com a llengües d'expressió creativa durant la postguerra, i de l'altra, la seua projecció pública i els efectes que va provocar en les relacions literàries que va establir amb algunes autores contemporànies.

De la mateixa manera, **Joan Borja** estudia, a partir de dos cartes inèdites adreçades per Beneyto a Carmelina Sánchez-Cutillas, les relacions literàries i personals que es van establir entre les escriptores, i que revelen la consideració que Beneyto va fer de tres de les principals obres de Sánchez-Cutillas.

Cal recordar també que Beneyto es va relacionar principalment amb un important nombre de poetes que escrivien en castellà i que conreaven temes similars. **Rosa M. Belda Molina** estudia la imbricació de l'autora dins d'aquest context de dones poetes de la postguerra que reivindiquen un subjecte líric femení representatiu de la seua identitat, allunyat dels ideals franquistes, i explora en especial la seua relació amb Angelina Gatell, amb qui va coincidir en la València dels anys quaranta i cinquanta, i amb Ángela Figuera.

Jaume Pérez Muntaner reivindica la producció poètica i narrativa de Beneyto i la seua inclusió com a escriptora fonamental en les històries de la literatura catalana actuals. **Josep Ballester** estudia la fructífera relació de l'autora amb els d'escriptors del grup Torre, ja que la van encoratjar a escriure i publicar els seus primers llibres en català dins d'aquesta plataforma editorial, a més de fer-la partícip de les seues idees de renovació lingüística i estètica de la literatura valenciana.

Laura Lozano Marín analitza l'ús d'elements religiosos, mítics i bíblics en el poemari *Ratlles a l'aire* (1956). Seguint la línia d'altres poetes dissidents de l'Espanya de postguerra, Beneyto incorpora referències cristianes no com a adhesió al discurs oficial del règim franquista, sinó com un mitjà de denúncia de les injustícies patides en l'època. Per la seua banda, **Noelia Díaz Vicedo** estudia la veu poètica com una forma de ser escoltada per l'altre en aquest mateix

poemari de Beneyto. Aquesta textura sonora es materialitza concretament a través del cant de manera que la veu, part essencial de l'ésser humà, s'erigeix en element transformador que permet a la poeta reformular les configuracions prescriptives de la figura de la sirena, una criatura mitològica que ha determinat la identitat femenina i considerar les possibilitats que l'agència d'aquesta subjectivitat poètica posseeix per a la construcció d'una genealogia femenina.

Candelas Gala aprofundeix en «l'escriptura del revers» de Beneyto, és a dir, en la seua afiliació amb el revisionisme feminista, una aproximació a la poètica que la porta a explorar camps de sentit en desafiament de la norma acceptada oficialment.

De la mateixa manera, **Isabel Robles** parla de com l'escriptora es caracteritza per una poètica constant que denuncia les injustícies i les dictadures, així com les pretensions patriarcals exercides contra les dones.

Jesús Peris Llorca ressegueix la participació de Beneyto en les falles i altres festes, una col·laboració també habitual entre els escriptors i escriptores valencianes durant els anys cinquanta. A més dels dos poemes que l'autora va publicar en la revista *Pensat i Fet*, l'investigador aporta també alguns textos presents als seus quaderns que, pel que semblen, potser foren llegits en rituals fallers.

L'aportació que tanca aquest monogràfic inclou un document inèdit molt valuós. Es tracta del text transcrit d'una de les moltes converses entre Beneyto i **Rosa María Rodríguez Magda**, l'1 de desembre del 2004, un període en què l'estudiosa preparava l'edició de la seua *Poesía completa (1947-2007)*. La transcripció en castellà ha volgut guardar la màxima fidelitat a les paraules de Beneyto, qui, gràcies a l'amistat amb l'estudiosa, ens ofereix records i vivències mai abans relatades i que la dibuixen des d'una perspectiva més sincera i íntima.

Carme Manuel
Acadèmia Valenciana de la Llengua
Universitat de València



Fons Maria Beneyto. Biblioteca Històrica Municipal de València

Maria Beneyto: la memòria traumàtica i l'ocultació de la infància a un poble de Còrdova

[Maria Beneyto: traumatic memory
and the concealment of her childhood in a town in Córdoba]

CARME MANUEL

Universitat de València // Acadèmia Valenciana de la Llengua

orcid.org/0000-0002-2776-7901 // carmen.manuel@uv.es

RESUM: Maria Beneyto sempre va declarar que la seua família es va traslladar de València a Madrid pel desig del pare de triomfar en el teatre abans de l'esclat de la Guerra Civil. Tanmateix, la veritat és que els Beneyto van marxar primer a Peñarroya-Pueblonuevo, a Còrdova, per la militància política del pare. L'escriptora va sempre ocultar aquest període de la seua infància i les activitats polítiques del pare per temor a les represàlies en la postguerra. Aquest fet obliga a revisar algunes circumstàncies que fins ara havien format part de la seua biografia tradicional.

PARAULES CLAU: memòria traumàtica, infància, socialisme, repressió, Peñarroya-Pueblonuevo

ABSTRACT: Maria Beneyto declared that her family moved from Valencia to Madrid because of her father's desire to succeed in the theater before the outbreak of the Spanish Civil War. However, the truth is that the Beneytos first went to Peñarroya-Pueblonuevo, in Córdoba, because of Vicente Beneyto's political militancy. The writer always hid this period of her childhood and her father's political activities for fear of reprisals in the post-war period. This fact makes us reconstruct her traditional biography.

KEYWORDS: traumatic memory, childhood, socialism, political repression, Peñarroya-Pueblonuevo

Recepció: 13/01/2025. Acceptació: 27/02/2025. Publicació: 01/06/2025

Parlar de Vicente Beneyto, el pare de Maria Beneyto i una figura que mai no va abandonar els records de la filla, és fer el que Rosa M^a Rodríguez Magda anomena «un ejercicio de retrospección doliente» (2019: 31). El que el pare, evocat punyentment en el personatge d'Antonio en *La invasión* (1955) —premi Revista Ateneo de novel·la curta— i d'Arturo Martorell en *Antigua patria* (1969), va significar per a ella i el desig de reivindicar la seua memòria apareixen en les primeres pàgines d'aquest darrer text: «El odio al padre, deshonor de la familia 'por libre pensador y bolchevique' [...] ya de muy joven se ganó: el ser desheredado por su rebeldía de ángel malo, algo nunca visto en la historia familiar» (21).

En una llibreta seua es llig el que sembla una dedicatòria, tal vegada, d'un poema: «A Vicente Beneyto, fill predilecte del capvespre amb núvols, és a dir, al meu pare», i també, a més dels diversos poemes que li va escriure, el poemari *El mar, desde la playa* (1999) obri amb el poema «Calle de la Bailía, número uno»,¹ escrit segurament el 1998 i, per tant, seixanta anys després de la seua mort, inicia amb la següent dedicatòria: «A mi padre, en otro cumpleaños de su ausencia. Desde lejos».

Maria Beneyto reescriu dades biogràfiques amb l'objectiu de construir, per alguns membres de la seua família i, en especial, per a ella mateixa, un passat lliure de qualsevol sospita ideològica dins del règim franquista. Com destaca María Payeras Grau quan parla de les poetes dels anys 50, Maria Beneyto, com també Francisca Aguirre, forma part del grup de víctimes infantils de la repressió política que «arrastran tragedias personales vinculadas a los antecedentes republicanos familiares» (183). Aquests orígens expliquen que la revisió biogràfica més destacada que Beneyto porta a terme siga la quasi ocultació del temps que la seua família va passar a Peñarroya-Puebl Blanco, Còrdova, entre

1 En realitat el número del pati era el 2, entresol, com mostra el Certificado de Trabajo, expedit pel director de la sucursal de València (carrer Juan de Austria, 5, baix) del Banco Exterior de España, signat el 25 de febrer de 1937.

el període del trasllat de València a Madrid, abans de tornar definitivament a València a principis de 1937.² Seria en aquesta localitat cordovesa i no en Madrid, com acostumava l'escriptora a declarar, on passaria la infantesa, un temps idíl·lic i no fosc com van ser els anys a Madrid.

Podríem parlar ací de la supervivència al trauma generat per l'adscripció política del pare, un socialista la trajectòria del qual queda soterrada en el silenci al llarg no només de l'obra beneytiana sinó també en les nombroses declaracions autobiogràfiques de l'escriptora per tal de superar el que en la postguerra franquista era la ignomínia de ser 'rojos', un sentiment que tant de temps va perseguir la família i, en concret, a ella i la mare: «Un estigma las persigue, son 'rojas', y a partir de ahora deberán pagar ese horrible pecado», explica Rodríguez Magda (2008: 23). En la segona novel·la autobiogràfica, *Regreso a la ciudad del mar*, publicació pòstuma del 2019, gràcies també a Rodríguez Magda, Beneyto conta com, davant la gravetat de la lesió en la cama del pare, «El compañero Molina Conejero, no recuerdo si gobernador o alcalde de Valencia, a quien mi padre escribía sus discursos, dispuso, de acuerdo con el director del hospital, que tuviera una habitación para él solo, cosa que mi padre no consintió» (194). Manuel Molina Conejero, socialista, era el governador civil de València i fou afusellat en Paterna pels franquistes el 25 de novembre de 1939.

Regreso a la ciudad del mar ofereix resposta a alguns interrogants o, almenys, pistes a resseguir per a facilitar la revisió crítica d'alguns aspectes biogràfics i també literaris de Beneyto i, en concret, el silenci que envolta les activitats de Vicente Beneyto. El pare és per a la resta de la família materna i paterna «un indeseable de filiación política funesta, el proscrito para ellos, el desheredado» (*Regreso* 65). En el capítol «Roja», Beneyto parla de «los crímenes que tenía que purgar» la mare i la família, després de la mort del pare en maig de 1938:

2 Com apareix en l'Arxiu Històric Pablo Iglesias: «Afiliados AS Madrid (B ASM y fichas Salamanca) Beneyto, Vicente, 1106 (ALTA), Empleado, (FECHA), I/S 1930. EN BANCA, tomó posesión 1/15 de febrero de 1937 (Valencia)».

Yo sabía bastante de esos crímenes, que se reducían a haberles escrito discursos, mítines o como quiera llamárseles a algunos compañeros más o menos importantes que no poseían su capacidad dialéctica. Y también al espantoso hecho de haber escrito una letra de La Internacional en valenciano —creo que no le salió muy bien— y, más que nada, se refería a su pasado anterior a la guerra, su historia de difusor y propagandista de sus ideas socialistas. (253)

Vicente Beneyto Boronat va nèixer a Oliva el 1888 i va morir a València el 9 de maig de 1938, a l'edat de 49 anys. En tots els papers que es conserven al Fons Maria Beneyto de la Biblioteca Històrica Municipal de València el seu cognom matern apareix amb versions diferents: «Bonnat», «Bonat», i fins i tot «Nonat». Tant en les entrevistes que va concedir al llarg de la seua vida com en les novel·les de profundes arrels autobiogràfiques, Maria Beneyto sempre va destacar que la mare del seu pare (la fictícia Yvonne en *Regreso a la ciudad del mar*) era francesa. D'aquesta suposada ascendència gala sembla procedir el cognom que el pare va adoptar a l'hora de signar les seues obres teatrals —«Bonnat» o «Bonat»—, a més de tot un món referencial literari, clau en el desenvolupament d'una Maria Beneyto pública, que, com a escriptora, arrelava el seu gust per la literatura francesa als orígens paterns.

Gràcies a la minuciosa recerca de Vicent Malonda i d'Helena Malonda, i a les investigacions d'Andrés Bolinches en l'Arxiu Parroquial de Santa Maria la Major d'Oliva, sabem que aquesta procedència francesa és una ficció que va ser creada pel mateix Vicente Beneyto, ja que el canvi de cognom, de Boronat a Bonnat, apareix ja en documentació referida a ell i a les obres teatrals seues de la dècada de 1920, dipositades al Fons Maria Beneyto. Com demostren les troballes de tots tres, el dia 12 d'abril de 1884 es van casar Vicente Beneito Molina (fill de Francisco Beneito Miralles i Josefa Molina Tormo, i iaio patern de Maria Beneyto) amb M^a Rosa Encarnación Boronat Nadal (filla de Vicente Boronat Blanco i Ramona Nadal Martínez, nascuda el 16 de maig de 1858, iaia paterna), tots dos d'Oliva. Vicente Beneyto Boronat, el pare de Maria Beneyto, va nèixer el 12 d'agost de 1888 i es va casar amb Salvadora (Dora) Cuñat Fer-

randis, nascuda el 5 de novembre de 1885. Com apareix en la seua partida de naixement, l'escriptora, nascuda el 1920, seria batejada amb un dels noms de la iaia d'Olive, María Encarnación.

Ara bé, com demostra la troballa d'Helena Malonda, sembla que Vicente Beneyto va conservar el cognom matern autèntic en documents oficials, ja que així apareix («Vicente Beneito Boronat») amb el número 757 en el llistat d'admesos pel «Tribunal de oposiciones a plazas de Auxiliares de Administración Civil» (p. 948), publicat en *Gaceta de Madrid* el dimarts 8 de novembre de 1932. Tanmateix, cal destacar que el canvi del segon cognom de Vicente Beneyto —de «Boronat» a «Bonnat» o «Bonat»— no és baladí i va embolcallat d'una nova identitat que va construir per a ell mateix i que va estendre una llarga ombra dins la trajectòria autobiogràfica de la filla. Aquesta conservarà aquest nou segon cognom fins i tot en la petició d'una pensió el 29 d'octubre de 1980 per haver mort el pare Vicente Beneyto Bonnat [sic], a causa de les ferides sofertes en un bombardeig. Maria Beneyto demanava les dades existents en l'Hospital Provincial de València, relacionades amb l'operació que se li havia practicat al pare el dia 9 de maig de 1938, en la qual se li havia amputat una cama i havia mort.

Vicente Beneyto a Còrdova

Les primeres notícies que es troben datades sobre el deler de Vicente Beneyto per triomfar com a autor dramàtic cal buscar-les en les darreries de la primera dècada del segle xx. En les entrevistes Maria Beneyto sempre va subratllar que el pare, obsessionat per trobar l'èxit teatral, va traslladar la família a Madrid en algun moment de finals de la dècada de 1920, fins a l'esclat de la Guerra Civil i l'ocupació de la capital pels franquistes, moment en què van tornar a València, com tants altres refugiats de guerra, l'any 1937.

En *La invasión* (1955) i *Antigua patria* (1969), l'obsessió dels pares novel·lescós, Antonio i Arturo Martorell, respectivament —transsumptes tots dos de Vicente Beneyto—, per a obrir-se camí a Madrid és un dels motius que

travessen els records de les xiquetes protagonistes i projeccions narratives de l'autora, en una família abocada a la misèria, com lamenta la mare en *Antigua patria*, Clara Ibars, per culpa de la ceguesa paterna. Comença el capítol II amb un retrat del pare:

No había en todo aquel Madrid empleo para el hombre ingenuo que vino de Valencia. El partido no podía hacer nada por el iluso que embarcó a la familia en la aventura de preparar el estreno a sus obras teatrales, cosa que, además, no parecía estar muy bien mirada por los correligionarios, llenos de razones positivas. (Razones contra ilusiones). Él traía recomendaciones para la gente del teatro, empresarios, actores, tramoyistas... Traía su esperanza y su incapacidad para defenderse, su ignorancia total de lo que le esperaba en la ciudad central, convulsionada por el momento histórico que paría. La República les recibió al llegar. (1969: 18)

Els primers capítols d'*Antigua patria* destaquen la frustració del pare per no poder estrenar les obres, la impotència de la mare per no ser capaç de convèncer-lo a deixar un Madrid on només passen fam i misèria. La filla, Luz, ha de fer còpies manuscrites dels textos, perquè el pare no té màquina d'escriure, perquè les còpies es perden, desapareixen: «Sus papeles, su incesante tachar, corregir, pasar a limpio. La obsesión de los papeles, siempre con él. Tanto de su vida en aquellas letras apretadas, tanta desesperación» (23). La protagonista i el seu germà són «[d]os niños que eran hijos de un socialista poco apto para la vida corriente y de una mujer normal de la época, bastante avispada y realista, aunque no insincera en sus creencias. Con el padre estaban la Casa del Pueblo, los correligionarios, aquel periódico *El Socialista*, el ambiente» (capítol IV, 33).

El capítol XI desenvolupa el drama familiar amb una llarga conversa entre el pare i la mare, davant d'un company, conscient de les dèries teatrals sense fonament de l'amic. «Y es que, en cuanto se pone en danza la cuestión teatro, está visto, Martorell se acabó. Eres hombre perdido. Reconócelo. Era un empleo estupendo. Dificilísimo de encontrar en los tiempos que corren. Y tú, nada, te juegas el pan de tus hijos, lo arriesgas todo a...» (77). L'amic recorda que tenia un bon treball a València —«Llevabas en Banca más de diez años,

creo, ¿no? Y el día que se te mete en la cabeza todo ese cúmulo de fantasías ¡hala!, al demonio con la casa y el empleo» (80)—, i que havia participat en la fundació del Sindicato de Banca y Bolsa, però el pare també li recorda que, quan iniciaren el sindicat, uns pistolers vinguts de Barcelona i «que eran de los que no fallaban», per mandat del Sindicato Único, se l'emportaren pistola en mà una nit. El pare se'n lliura, però silencia el nom de la persona gràcies a la qual es va salvar de la mort («que si no llega a ser... por lo que fue, no lo cuento», 80). La mare confessa a l'amic que es traslladaren a Madrid «a estrenar», a intentar-ho, si bé no sabien que allí només els esperava la pobresa.

Davant les protestes del pare que el partit no es va portar bé, l'amic li respon que no hauria de tindre queixa perquè li va donar la solució de Peñarroya, tot i que li durà un any o dos per culpa seua, perquè seguia amb l'enrònia d'estrenar (80), i li recrimina que abusara de la paciència del partit: «¿Qué te crees que fue lo de Peñarroya...? El partido no puede confiar en un hombre que está en las nubes» (81). Esta és la segona vegada que, quasi de passada, apareix una referència a Peñarroya, tot i que també queda sense explicació. Unes pàgines abans, en el capítol VIII (60), quan Luz parla de la tia Lola diu: «Según parece, la tía Lola, su mujer, me conoció cuando yo era aún gordita —la época de Peñarroya— y estaba loca conmigo» (60).

La narració continua i el pare es declara honest i complidor amb les seues responsabilitats de partit: «Bueno, lo que yo digo y pregunto es si el partido tiene queja de mi labor de proselitismo y propaganda. [...] Artículos, versos, hasta mítines cuando fue necesario» (80). El company l'acusa de ser «idealista, sincero». A més tots coneixen la seua honradesa i s'han commogut amb els seus versos dedicats a Pablo Iglesias, que, com diu la mare, foren recitats, segons afirma, per la Xirgu [Margarita Xirgu, se suposa].

En el capítol XIV, es conta com cap a 1935 es materialitza la constatació del fracàs teatral del pare amb una escena en què la mare obri la porta de casa a aquell «pobre hombre caído en el gran hoyo de la ciudad central, hombre de papel o de papeles. Veía ante sí un metro ochenta de pena, lleno de ángulos agudos y cortantes» (101). Ell mateix es defineix: «Soy un imbécil, un iluso, un mierda» (101). La fallida de l'estrena suposa la fi dels somnis també per als

fills i, en especial, per a la filla: «Y darles estudios; sobre todo a la chica, que no es tonta y sabría aprovecharlos» (101). Li conta a la dona que esta vegada «ha sido criminal, porque ya ves; después de haberse hecho el presupuesto de gastos de montaje, de haberse repartido los papeles a la compañía —Padilla esperaba sacarle mucha miga al suyo—, después de hablarse del estreno para la próxima temporada... Nunca, Clara, nunca lo había visto tan cerca. Dibujos de los decorados, figurines...» (102). El que va ocórrer és que «El empresario, aquel tipo gordo que te presenté, Carballo. No da una perra. Le han ido mal otros negocios y el hombre se retira del teatro. Justamente ahora, con todo preparado. ¡Ahora, ahora...!» (103). El pare, esgotat, acaba en un hospital. «La isla», espai fíctici que crea la protagonista és la seua única salvació. La tornada a València de la família a principis de 1937 obeitx a ordres del partit: «El partido me manda allá» (249).

Una vegada més, la publicació pòstuma de *Regreso a la ciudad del mar* desvetla una incògnita de profunda magnitud en la biografia beneytiana que contextualitza part de l'argument d'*Antigua patria*, a més d'alguns poemes com ara «UN AÑO MÍO (a Peñarroya-Pueblonuevo. A Córdoba)» (*Poesía completa* 312-313), publicat originalment en el número de tardor de 1956 en la revista de poesia i crítica *Rocamador*.³

Un altre poema inèdit i sense data, que es troba en el Fons Maria Beneyto, és «En un pueblo de Córdoba», en què la poeta fa esment d'una població cordovesa, ara Hinojosa del Duque. La raó per a dedicar els versos a aquesta localitat la trobem a *Antigua patria* (1969). En el capítol VIII, la xiqueta Luz conta que, una vegada traslladada la família a Madrid el 1931, en l'agost calorós d'aquell any:

Así regreso al único veraneo que he tenido y me sumerjo nuevamente en él. No era el mar, es cierto, pero tenía su gracia. Hinojosa del Duque. Un pueblo bonito. Los siete años míos, ya muy observadores, no perdían de-

3 Dirigida per José María Fernández Nieto i Marcelino García Velasco, la revista fou fundada a Palència en 1955 i va desaparèixer en 1968.

talle. [...] Os añoré, aunque no mucho. Sin pena, quiero decir. Cuando el tío Teófilo se me llevó, lloré a la mamá, pero sólo un poco. En seguida me rehíce y comencé a asimilar las deslumbrantes cosas nuevas. El tío Teófilo, ya sabes, como varios amigos del papá, no tiene verdadero parentesco con nosotros, a no ser que el compartir un mismo modo de pensar nos haga sentirlos de la familia. [...] Déjame que te cuente otra vez mi gran aventura de Hinojosa. [...] El tío Teófilo se me llevó de Madrid porque estaba muy flaquita. Dijo que el aire puro de allá me iba a sentar bien. Que después él me traería de nuevo cuando volviese a Madrid, quince días más tarde. (60)

A continuació passa a descriure la vida en el poble, on Teófilo regenta una mena de bar, amb les cases andaluses, la forma de parlar, el menjar abundant, els carrers: «¡Y las calles! Las calles de Hinojosa estaban empedradas con piedrecitas de esas de río, que estaban como pulimentadas de tanto pisarlas. Era un pueblo muy limpio. Las aceras tenían las piedras más chiquitas y las combinaban con otras oscuras, formando dibujos, igual que en el interior de algunas casas las ponían» (61). «En Hinojosa, estuve en la gloria» (62). El poema és el següent:

EN UN PUEBLO DE CÓRDOBA

Con ellas escribían en las calles
—soleadas o en sombra—
el alfabeto aquel de la alegría
que nos daba a leer allí
el camino.
El pueblo se llamaba Hinojosa del Duque.
Era Córdoba, un brazo
de Andalucía
que señalaba hacia la luz,
y era un sombrero negro
en la cabeza
del hombre natural,

aquel que iba
como nosotros, esa azul mañana,
pasando flores y cenefas
en donde se agrupaban, tan redondas,
tan pulidas,
contrastando color y consistencia,
tendiéndose en las calles
para vivir más cerca del olvido.
Piedras
de río, oscuras,
y almas blancas
del pedregal,
espejando la estrella,
nos decían
lo sabio, lo perenne y decisivo
de su saber estar.

Tanmateix no serà fins a *Regreso a la ciudad del mar*, un text que Beneyto va començar a escriure el 2000, quan explique per primera vegada amb més detall el temps passat a Peñarroya-Puebloblanco i les activitats polítiques del pare vinculades al Partit Socialista. Segons els records de l'escriptora, no van arribar a la població cordovesa directament des de València, sinó des de Madrid: «Habíamos llegado de Madrid y sólo estuvimos año y medio tratando de adaptarnos» (168). Ara bé, abans ha dit que: «Antes fuimos a Peñarroya-Pueblonuevo. Provincia de Córdoba. Allí debía mi padre ejercer de defensor de los obreros que trabajaban en la cuenca minera. Era “el secretario” —secretario del partido supongo, cargo en el que había intervenido, dicen, el propio Largo Caballero— “el estucador” decía mi padre, un hombre de ojos fríos, incoloros, que no era precisamente su ídolo socialista, como lo fue otro señor de cara estrecha, un poco caballuna, llamado Besteiro, que, al parecer, veía el socialismo de otra manera» (165). Maria Beneyto és ben sabedora del paper que tindria aquesta població per al principi i resultat final de la guerra: «Entonces, cuando en Peñarroya aún se estaba lejos de lo que,

de pronto —la sublevación del Ejército y la defensa de la República— se iban a encontrar» (166).

És aleshores quan tracta d'explicar el silenciament d'aquesta part de la biografia familiar, si bé, una vegada més, recorre a una ficció que, com veurem més tard, no concorda totalment amb les nombroses notícies sobre el pare aparegudes en el diari *El Socialista*:

Fue un lapsus entre Valencia y Madrid que a veces hemos omitido la familia hablando de aquellos tiempos, porque fue, para los dirigentes del partido que mandaron allí a mi padre, algo que se parecía a otro de sus fracasos, porque, aún prescindiendo de su tendencia amistosa a los franceses —lo que sin duda le costaba su esfuerzo evitar—, tampoco se mataba defendiendo a los obreros que descubría robando... Así era él y así malvivió, por como era. Después regresamos a Madrid, y durante algún tiempo se le miró mal en el partido. Y es que además, y eso era cierto, él quería a toda costa salir de allí y volver a Madrid para seguir gestionando la cuestión del teatro, por lo que un buen día nos tomó a la familia y los pocos bártulos que poseíamos, dejando a los de Peñarroya y a los de Madrid un tanto extrañados y sorprendidos. (168)

Ara bé, en esta obra, *Regreso a la ciudad del mar*, Peñarroya té un paper molt destacat en la vida de la protagonista i així ho manifesta a continuació:

Pero Peñarroya... A Peñarroya no podía dejar de nombrarla aquí, porque estaba engarzada en mi vida absurda como un brillante, y relucía, y se irisaba de mil maneras, y tenía el valor de las cosas que ofrecen lo que no habían prometido, sorpresivamente acogedoras. [...] Peñarroya, en el medio, me preparaba para todo lo que vendría y me proporcionaba ese dominio del vértigo que después me evitaría la atracción del acantilado. Una modesta escuela pública me enseñó a escribir —a leer ya sabía— y me parece eso muy importante, porque lo hice con una facilidad casi mágica [...] Yo creo que Peñarroya fue para todos nosotros un oasis, y no juzgo a mi padre, que sus razones

tendría para llevársenos de allí (sus razones o sus ilusiones, que no son precisamente la misma cosa. Habría seguramente de la una y de la otra en sus motivos). (168-169)

Però, concorden les dades històriques amb aquestes referències de les obres d'una Beneyto que podem dir que ja conrea l'auto-ficció?

En *Los orígenes del socialismo en Córdoba (1893-1931)* (604), l'historiador Manuel A. García Parody explica que en abril de 1927 es va nomenar a Antonio Cañizares Secretario General de la Federación Regional de Sindicatos de Peñarroya, després de la mort del jove Manuel Fraile en el mes de gener per malaltia, i el 5 de agost de 1928, es va inaugurar la Casa del Pueblo (Calle Maribello, nº 36, Pueblonuevo) de la Federación Regional de Sindicatos de Peñarroya. És ací on trobem, entre els membres d'aquesta Casa del Pueblo, el pare de Maria Beneyto: José López Cardo, Manuel Fraile, Blas Nogales, Justo Nieto, Regino Almena, Antonio Cañizares, Eduardo Blanco, Vicente Beneyto, Matías Aranda. L'edifici era un solar de 6.000 m², en un lloc cèntric per a allotjar secretaries, saló d'actes i saló café. Entre les activitats que van protagonitzar aquests membres destaca el paper destacat que van tindre en una sèrie de vagues i pressions a l'empresa per tal de reivindicar millors per als treballadors. El 1928 els joves socialistes van participar en el Congrés Nacional i en la creació de la Federació Regional (Annex, imatge 1a).

García Parody, en *El Germinal del sur. Conflictos mineros en el Alto Guadiato (1881-1936)*, explica que Antonio Cañizares, després d'abandonar la Federación, va passar a ocupar la secretaria general del Sindicato de Puertollano, i que per al lloc vacant fou designat Vicente Beneyto, seleccionat en octubre de 1928 per la Federación després d'haver-se fet l'oportuna convocatòria. Efectivament, en *El Socialista*, dijous 11 octubre de 1928 (Annex, imatge 1b), en la secció LEVANTE, diu: «FUNCIÓN BENÉFICA: la función que celebrará el Cuadro Artístico Socialista el próximo domingo por la tarde es a beneficio del compañero Vicente Beneyto. Se representará la graciosa comedia *El conflicto de Mercedes* [Comedia en tres actos de Pedro Muñoz Seca, 1922], y dada la simpática finalidad de la función es de esperar que el público res-

ponderá como se merece tan estimado camarada. —Iranzo». I en la mateixa pàgina, apareix la següent notícia: «FEDERACIÓN REGIONAL DE SINDICATOS DE PEÑARROYA. CONCURSO».

1º Se saca a concurso la plaza de secretario general de esta Federación con un haber mensual de 370 pesetas.

2º El concurso queda abierto desde 1 octubre hasta el día 14 del mes en curso, hasta las diez horas de la mañana.

3º Podrá concursar para esta plaza quien le plazca, siempre que tenga en cuenta las aptitudes que se necesitan para tan importante cargo y que los concursantes pertenezcan a la Unión General de Trabajadores de España y haber ostentado o que ostentes cargos en las organizaciones adheridas a la Unión General de Trabajadores.

4º Los sobres de los concursantes irán dirigidos al Consejo Ejecutivo de la Federación Regional de Sindicatos de Peñarroya, Centro Obrero, calle Unión. Peñarroya-Pueblonuevo (Córdoba), el cual sobre irá debidamente lacrado, e indicará en el mismo, en la parte exterior, que es para concurso, con el fin de no proceder a su abertura hasta el día 14 del actual, a las diez horas de la mañana, que quedará cerrado el concurso.

5º Pasada dicha hora, el Pleno de la Federación se reunirá, y a la vista de los concursantes entre aquellos que considere más capaces, los presentará a la elección de las Secciones, elección que se efectuará en un día para que sea elegido el que les plazca a los asociados.

6º Para todos estos casos se tendrá en cuenta la certificación de buena conducta por las organizaciones que presenten los concursantes.

Peñarroya-Pueblonuevo, 1º de octubre de 1928. *El Consejo Ejecutivo*

Vicente Beneyto fou designat vocal del Comitè del diari *El Socialista* l'1 de febrer de 1929. En la pàgina 2, MOVIMIENTO SOCIALISTA s'informa del següent:

Con asistencia de casi todos los afiliados se ha reunido la Agrupación Socialista, en la que, después de resolver todos los asuntos del orden del día, fueron admitidos los siguientes compañeros, que habían solicitado ingreso: Rafael Cuadro, Lorenzo Pérez, Rafael Aldana, Benjamín Carrasco,

Francisco Bertollés, Antonio López, Francisco Dobra, Juan Guerra, Eugenio Fernández, Antonio Barroso, Antonio Seco y Máximo Peñafiel.

Sean bien venidos tan queridos compañeros, y ahora a trabajar por las ideas con fe y entusiasmo y por la difusión de EL SOCIALISTA, proporcionándole suscriptores y medios económicos, pues él nos enseña el camino de nuestra emancipación; nos enseña a ser hombres honrados, disciplinados y reflexivos para luchar con más eficacia contra nuestros explotadores; es el único diario defensor de la clase trabajadora española, y en sus columnas, llenas de buena doctrina y sanos consejos, se aprende a ser ciudadanos.

El Comité quedó elegido por los compañeros siguientes: presidente, Felipe Perea; vicepresidente, Emilio Cobos; secretario, Primitivo Mansilla; vicesecretario, Eduardo Blanco, tesorero, Antonio Alguacil; vocales, Vicente Beneyto e Isidro Fernández; corresponsal informativo, E. Blanco; recaudador, Andrés Padilla; revisora de cuentas, Andrés Gómez, Vicente Hernández y Natalio Amaro.

Por último, también se acordó hacer una suscripción pro mausoleo Iglesias, que, dada la devoción hacia el venerado compañero, esperamos dé un magnífico resultado. E. B.

El 22 de març de 1929 (p. 3) el diari continua informant de les activitats del secretari de la Federació de Sindicatos de Peñarroya, Vicente Beneyto (Annex, imatge 2):

Por la organización de Peñarroya. El camarada Vicente Beneyto, secretario de la Federación de Sindicatos de Peñarroya, ha permanecido en Madrid durante el tiempo indispensable para realizar varias gestiones de interés para la organización de los trabajadores de Peñarroya, entre ellas la de reclamar que se destine a aquella zona industrial un inspector de trabajo, que cuide de las leyes sociales.

Nos ha sido muy grata la visita del compañero Beneyto, y deseamos muy de veras que sean atendidas la peticiones de justicia que ha hecho en nombre de la organización obrera de Peñarroya.

El 7 de maig de 1929 *El Socialista* també es fa ressò de les activitats de Beneyto (Annex, imatge 3).

El 6 de juliol de 1929, en el III Congreso de la Federación, es nomena president de la nova executiva a Eduardo Blanco i a Vicente Beneyto com a secretari general. García Parody (*El Germinal del sur*: 56-57) explica que, en aquesta data, «comenzaron las tareas del Tercer Congreso de la Federación de Sindicatos de Peñarroya en la Casa del Pueblo de esta localidad y con la presencia de 23 delegados representantes de las 24 secciones y 2.339 afiliados que lo integraban. Asistieron, como era costumbre, representantes de la UGT y del PSOE». És important destacar el paper de Vicente Beneyto com a figura de consens:

Al producirse la elección de la nueva ejecutiva de la Federación volvieron a surgir las disensiones. Salvo el secretario general Vicente Beneyto, votado masivamente, los restantes cargos apenas consiguieron 800 votos de los casi 2.4000 afiliados que representaban los compromisarios. Eduardo Blanco fue elegido nuevo presidente de la Federación, Manuel Revaliente vicepresidente, José María Ortigoso secretario de actas, Luis Montero tesorero-contador y Antonio Sánchez y Matías Aranda vocales. La desunión de la Federación era cada vez más evidente, no solamente por las rencillas personales que afectaron a su anterior secretario general [ANTONIO CAÑIZARES], sino también porque algunos sindicatos no estaban conformes con formar parte de ella. [...] Pero las heridas abiertas en la Federación de Peñarroya no se cicatrizaron tan fácilmente. En el mes de septiembre de 1929 la sección Varia de Peñarroya se separó de la Federación y constituyó un Sindicato de Oficios y Profesiones Varias adherido directamente a la UGT. Unos días más tarde hicieron lo mismo otras dos secciones.

Uns dies després, el diumenge 21 de juliol, *El Socialista* (p. 2) informa (Annex, imatge 4):

ANDALUCÍA: III Congreso de la Federación Regional de Sindicatos de Peñarroya

Peñarroya, 20. A las seis de la tarde declara abierta la sesión de clausura el compañero Ranchal, el cual brevemente explica los acuerdos más sa-

lientes del Congreso, como asimismo los camaradas que han de tomar parte en este comicio. Acto seguido concede la palabra al compañero Vicente Beneyto. Sus primeras palabras son de agradecimiento para todos por haberle otorgado la confianza por gran mayoría de votos en el cargo de secretario general. Habla sobre la labor a realizar, y termina aconsejando la unión de todos para poder hacer frente al enemigo.

El 20 de setembre de 1929, *El Socialista* continua oferint notícies sobre les activitats de Beneyto:

«A los jóvenes socialistas». BELMEZ. 19. Camaradas: Próxima la Semana Juvenil, es deber de todos los jóvenes socialistas intensificar nuestra propaganda ideológica, aprovechando la celebración de la Semana Juvenil. El punto principal en el cual debemos concentrar todos nuestros esfuerzos es sin duda el órgano de las Juventudes. Es de lamentar que los jóvenes no concedan todo el interés que en sí tiene nuestro amado periódico. Es preciso unificar nuestros esfuerzos, y con motivo de la Semana juvenil todos, respondiendo a un mismo esfuerzo económico, procuramos robustecer el fondo de RENOVACIÓN para que pronto sea quincenal. La mejor obra de los jóvenes con motivo de la Semana juvenil es dejar saldadas en dicho días todas las cuentas atrasada, y por medio de suscripciones iniciadas por las Secciones, robustecer el fondo del órgano de las Juventudes.

—Se ha celebrado en la Casa del Pueblo una conferencia sobre Comités paritarios y legislación social con gran concurrencia. Presidió el compañero Sánchez, por el Consejo de Dirección. Hicieron uso de la palabra los compañeros Pedro Nevado y Vicente Beneyto, secretario general de la Federación de Sindicatos de Peñarroya.

Todos los asistentes a este acto salieron muy bien impresionados.

—La Juventud Socialista ha abierto una suscripción para el fondo de RENOVACIÓN. Una vez cerrada se publicará en EL SOCIALISTA Y RENOVACIÓN. José Cano.

El 10 de desembre de 1929, *El Socialista* informa de l'acte que ha tingut lloc al Teatro Alkázar de Madrid on l'actriu i guionista Margarita Robles (i

no Xirgu, com Maria Beneyto escriu a *Regreso a la ciudad del mar*) recita el poema del camarada Vicente Beneyto «A Pablo Iglesias» i on l'actuació i el text són aclamats pel públic (Annex, imatges 5a / b / c):

I

¡Germen que hiciste carne nuestra pugna afanosa;
antorcha cuya llama vigorosa y tenaz
iluminó esplendente nuestra senda espinosa;
impulso que animaste la gesta dolorosa
de nuestras vivas ansias de justicia y paz!...

Aquí otra vez me llego —¡oh símbolo!— a cantarte...
aunque mi rudo acento no te aporte blasón,
déjame en esta augusta comunión tomar parte,
que si mi tosca lengua no consigue alabarte
o el labio no te canta, gemirá un corazón
que desde que te fuiste no ha cesado en su duelo,
que apenas se atreve, medroso, a palpar,
y en su pobre agonía y agudo desconsuelo
a ti desalentado se vuelve, caro Abuelo,
y, al no hallarte, se abisma de nuevo en su llorar...

Cuatro años ya pasaron desde que la guadaña
tu admirable existencia segó, torpe y rüin,
privando a los que sufren de tu noble compañía,
y aún fresca está la herida que nos dejó en la entrada
el golpe de tu muerte, que nada palía, en fin.

Y aún pasarán más años y cambiará la suerte,
pero aquella cruenta, aquella amarga hiel,
de persistencia dura, torturadora y fuerte,
sólo habrá de extinguirse cuando extinga la Muerte
también la vida nuestra, entre aleve y cruel.

Sin ti nos aparecen más duras las cadenas
que al yugo nos sujetan de un constante sufrir;
sin ti son más intensas nuestras profundas penas...
¡Oh quién pudiera, dando la sangre de sus venas,
lograr que en nuestra vida tornaras tú a surgir!...

Pero en vanos clamores nuestro dolor se afana,
pues nunca ya a la vida te podremos volver...
por esta nueva angustia, en el triste mañana
llevará eterno luto nuestro estandarte grana,
teñido con la sangre de las luchas de ayer...

Ante lo irreparable, del modo más ardiente,
mientras se apresta el alma para afrontar el mal,
pidamos a la Tierra que te bese en la frente,
que te cierre los ojos, que vele dulcemente,
maternal y amorosa, tu sueño de inmortal.

II

Tu vivir, tan henchido de acciones generosas,
en ambiente de encantos parece se envolvió;
tu mirada hizo bellas las más inmundas cosas;
donde pisó tu planta florecieron las rosas;
lo que tocó tu mano caricia se tornó.

Con altivo desprecio de los vanos bullicios
laboró en el silencio tu doliente saber,
y tiene tu obra, plena de insignes beneficios,
la oculta poesía que dan los sacrificios
y la pátina honrosa que imprime el padecer.

La pureza más alba en tu vivir se encierra;
débil es cuanto clamen de tu alabanza en pos,
pues nadie que te ensalce en sus conceptos yerra,
que hablar de ti es tan santo como hablar de la Tierra.

¡Qué dolor al perderte!... Con los rudos pesares
de la congoja aquella llegaronse a quedar
sin ilusión las almas, sin calor los hogares,
y el espacio atronaron las quejas a millares...
¡Qué huérfanos de apoyo nos viniste a dejar!...

Empero, nos legaste tu recuerdo querido,
que nos hace la ruta de abrojos proseguir;
recuerdo que llevamos en el alma prendido;

recuerdo que no dimos, Padre nuestro, al olvido.
prometimos honrarlo, y ¡lo hemos de cumplir!

Dentro de pocos meses, cuando la primavera
reparta su optimismo en grato florecer,
vendrán los proletarios, con su roja bandera,
a alzarle un mausoleo en la mansión postrera
con ansias desbordantes de dolor y placer.

Y hará ese monumento, que eleva a tu memoria
el desvalido humilde, en la posteridad,
pasar tu dulce nombre al libro de la Historia,
y así tus amarguras tendrán sabor de gloria
en imperecedero valor de eternidad.

En tanto que esa gloria se remonta a los cielos,
acepta el homenaje –¡oh llorado adalid!–
de la Unión y el Partido, hijos de tus desvelos,
y, entre unas siemprevivas que llevan mis anhelos,
el llanto reverente del pueblo de Madrid.

Peñarroya-Pueblonuevo (Córdoba), diciembre de 1929 Vicente BENEYTO

Les notícies sobre Vicente Beneyto desapareixen, molt possiblement perquè la família es trasllada a Madrid per tal que ell intenti provar fortuna en el teatre⁴. A més de la cèlebre *Mujeres de Roma*, una col·laboració amb el músic alacantí Rafael Rodríguez Albert, les obres escrites per Beneyto i que es conserven al Fons Maria Beneyto són les següents: *L'Electorero*. *Juguete en un acto, en prosa bilingüe, original de Doro Cuña*, pseudònim de Vicente Beneyto (Hecho en fecha del 15 al 27 abril de 1937); *El desertor, zarzuela en tres actos, original de Vicente Beneyto* (Acto primero); *Un burlador que es burlado*,

4 Vull agrair la generositat del Sr. Manuel A. García Parody, destacat historiador del socialisme a Còrdova, i del Sr. Jerónimo López Mohedano, cronista de Peñarroya-Pueblonuevo, que van atendre amb extraordinària amabilitat les meues preguntes sobre Vicente Beneyto i la seua estada en aquesta localitat cordovesa.

el palo resuelve el pleito o el orgullo castigado. Sainete de un tal Beneyto; El juramento del paje. Disparate en tres actos y un epílogo, original de Vicente Beneyto; Una mujer de Provenza. Zarzuela en tres actos, en verso; La piara, comedia dramática en cuatro actos. D'aquesta última obra Maria Beneyto dirà en Regreso a la ciudad del mar (158-159):

La piara, que era lo mejor suyo, fuera de los escarceos más o menos musicales o pseudo cómicos de su después, requería revisiones que quiso encargarme a mí, dado que el perpetuo malestar de su enfermedad, se lo impedía.

—Cuando crezcas, cuando tengas la formación necesaria, tú sabrás concluir la de mejor manera, retorcarla, rehacerla si es preciso. Sabrás, yo sé que sabrás. Si me pongo bien, cosa que dudo, lo haremos los dos, porque voy a contar contigo. Tú rejuvenecerás lo que en mí ya es viejo y caduco. Porque la idea es buena. La piara, la manada de cerdos frente a un hombre solo. Y la mujer, que es tu madre teatralizada, apenas idealizada... Salva esa obra, Luz, sálvala, aunque todo lo otro se pierda. Si algo que valiese la pena intenté hacer, allí está, y tú sabrás verlo después, cuando seas ya una mujer.

Era, efectivamente, según creo recordar —con mala memoria— lo mejor que hizo o intentó hacer teatralmente. *La piara*. Algo que acabó en cenizas en casa del tío Ramonet, al quemar su mujer todos los papeles de mi padre que le dimos a guardar. El miedo pirómano. La ignorancia y la desconsideración y el egoísmo más torpe conjuntados. Y nosotros sin llegar a saber, sin conocer el valor de algo tan nuestro que, en el peor de los casos, era un legado que deberíamos conservar, por ínfimo que fuese (por malo que aquello lo juzgase el propio Max Aub, tan irreductible y severo como lo imaginábamos).

Més endavant, en el capítol «Roja» (258-259), declararà que el tío Ramonet, obligat per la dona amb qui s'havia casat, «nos dio el tremendo disgusto de quemar los papeles de mi padre [...] para que nos los guardase: algunos de sus versos, sin olvidar el dedicado a Pablo Iglesias, el libreto de *Mujeres de Roma*, sus dramas *La piara*, *Una mujer de Provenza* y *El desertor*, documenta-

ció, cartes, fotografies en actes del partit, i aquella letra de La Internacional en valencià que suponíem tan comprometedora, coses que ja para sempre perdimos, sin posible recuperació en aquel fuego que el miedo propiciaba».

Tanmateix, com hem dit, els papers es conserven al Fons Maria Beneyto. Una vegada més, l'escriptora recorre a emmascarar la realitat. No va ser «el miedo pirómano» el que va destruir les obres de Vicente Beneyto ni tampoc la mala memòria el que va silenciar el seu passat sindicalista a Còrdova, sinó el profund pànic de la filla a les represàlies d'un franquisme que no perdonava la trajectòria política d'aquella persona i de tantes altres en «el nuevo mundo en donde era preciso aprender a vivir» (259). Entre emblanquinar aquell passat o silenciar-lo, la filla va tractar d'ocultar-lo públicament, però, com testimonia la seua obra poètica i narrativa, no entre les seues ratlles escrites.

Bibliografia

- BENEYTO, M. (2004): *Antigua patria*, València, Prometeo, 1969; 2a ed., Madrid, Biblioteca El Mundo/Generalitat Valenciana.
- (2019): *Regreso a la ciudad del mar*, introd. R. M^a. Rodríguez Magda, València, Generalitat Valenciana.
- GARCÍA PARODY, M. A. (2002): *Los orígenes del socialismo en Córdoba (1893-1931)*, Córdoba, Editorial Universidad de Córdoba.
- (2009): *El Germinal del sur. Conflictos mineros en el Alto Guadiato (1881-1936)*, Sevilla, Fundación Centro de Estudios Andaluces.
- PAYERAS GRAU, M. (2013): «'Y ahora le da por escribir'. Las poetas del 50 ante el oficio», M. Payeras Grau (coord.), *Desde las orillas. Poetas del 50 en los márgenes del canon*, Sevilla, Renacimiento, pp. 181-208.
- RODRÍGUEZ MAGDA, R. M. (2008): «Introducción. María Beneyto, la obra de toda una vida», en *María Beneyto. Poesía completa (1947-2007)*, València, Ajuntament de València, pp. 13-99.

J. CASTIGLJANOS, 1.º de octubre de 1928. 3-30

Total..... 68,500,50

Federación Regional de Sindicatos de Peñarroya

CONCURSO

1.º Se saca a concurso la plaza de secretario general de esta Federación, con un haber mensual de 370 pesetas.

2.º El concurso queda abierto desde 1.º de octubre hasta el día 14 del mes en curso, hasta las diez horas de la mañana.

3.º Podrá concursar para esta plaza quien le plazca, siempre que tenga en cuenta las aptitudes que se necesitan para tan importante cargo y que los concursantes pertenezcan a la Unión General de Trabajadores de España y haber ostentado o que ostente cargos en las organizaciones adheridas a la Unión General de Trabajadores.

4.º Los sobres de los concursantes irán dirigidos al Consejo Ejecutivo de la Federación Regional de Sindicatos de Peñarroya, Centro Obrero, calle Unión. Peñarroya-Pueblonuevo (Córdoba), el cual sobre irá debidamente lacrado, e indicará en el mismo, en la parte exterior, que es para concurso, con el fin de no proceder a su apertura hasta el día 14 del actual, a las diez horas de la mañana, que quedará cerrado el concurso.

5.º Pasada dicha hora, el Pleno de la Federación se reunirá, y a la vista de los concursantes entre aquellos que considere más capaces, los presentará a la elección de las Secciones, elección que se efectuará en un día para que sea elegido el que les plazca a los asociados.

6.º Para todos estos casos se tendrá en cuenta la certificación de buena conducta por las organizaciones que presenten los concursantes.

Peñarroya-Pueblonuevo, 1.º de octubre de 1928.—El Consejo Ejecutivo.

hace n
bajo, c
mo qu
ción.
El f
habla
se corr
Tam
propon
ción
do not
ducido
lo que
de la
sus Ce
do a e
dados,
un tin
de este
que n
ción d
nan di
se fije
si esti
guna
Tam
ción ot
tación
lo ine
Acaldi
gociadi
legació
to de
año p
plimier
sólo p
cumpli
llegar
ración
puesto
cuenta
ta Del
La
gruenc
ocasion
explica
los cor
mayor
el alca
puesto
sesión

Obra

Información de p

Andalucía

Las chozas de las cañadas.

JEREZ, 10.—Recibimos la visita de una estimable familia que vive en una choza. Esta familia está alarmada por que parece ser que a un conspicuo latifundista no le resulta grato que la aludida familia viva en la cañada. Como hemos probado cien veces, con documentos oficiales, que existen importantes detenciones por parte de los ricos en cañadas, descansaderos, abrevaderos y marismas, nos limitaremos a llamar la atención sobre la falta de equidad que representaría tolerar las grandes detenciones y,

atropellado por un tren el empleado de Vías y Obras de la Compañía del Norte Juan Jiménez Gómez, calificándose de grave su estado. Ingresó en el hospital.

Lamentamos el percance y deseamos su pronta curación.

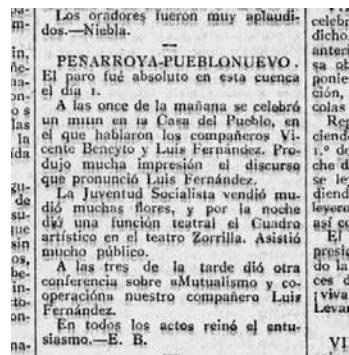
Función benéfica.

La función que celebrará el Cuadro Artístico Socialista el próximo domingo por la tarde es a beneficio del compañero Vicente Beneyto. Se representará la graciosa comedia «El conflicto de Mercedes», y dada la simpática finalidad de la función es de esperar que el público responderá como se merece tan estimado cama-

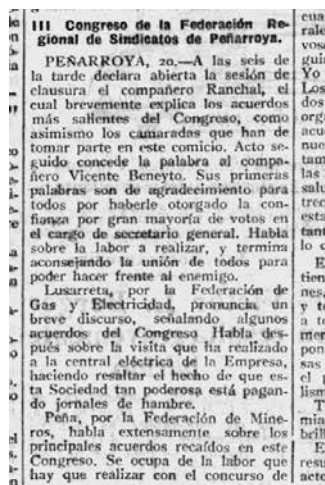
Imatge 1a-1b: *El Socialista*, 11 d'octubre de 1928, p. 2



Imatge 2: *El Socialista*,
22 de març de 1929, p. 3



Imatge 3: *El Socialista*,
7 de maig de 1929, p. 2



Imatge 4: *El Socialista*, 21 de juliol 1929, p. 2



VILLA

emasiado con los
Debemos pensar
para nosotros,
idad del porve-

embrador. Nos-
coger los frutos
a plantas que el
lizar esta vendi-
arnos con el aro-
s frutos. Pense-
da mucho terre-
mbrar. No hay
o que se aseme-
pero afirmemos
el camino em-
siempre presente
o, que es el es-
que un día será
de la Interna-
dad de aplausos
alabras de Bes
is momentos de
o ovacionado.)

ISTAS

ble discurso del
tras un breve
izo la parte ar-
to.
ro dramático de
sin igual brío
a del teatro Es-
nuestro teatro
el segundo acto
de Lope de Ve-
anza». La esce-
da, fué brillan-
lucieron sus do-
s artistas que
el acto, señoras

seguida de interminables aplausos.

LA BANDA MUNICIPAL

Segundo y breve entreacto y pre-
sentación en escena de la insuperable
Banda municipal de Madrid, dirigi-
da en persona por el maestro Villa.

Apagados los aplausos con que
siempre es acogida la presencia del
gran director de la popular Banda,
empuía éste la batuta y se hace un
silencio absoluto.

El maestro Villa, con gran clari-
videncia, escogió para esta sesión dos
obras que encajaban perfectamente
en el acto que se celebraba, cuales
eran la solemne marcha fúnebre de
«El ocaso de los dioses» y la entra-
da de los dioses en el Walhalla, de
«El oro del Rín», obras en que la
inspiración sobrenatural de Wágner
llegó a un punto tan prodigioso, que
difícilmente podrá ser superada por
ningún otro músico en ese género.

La majestuosidad de aquellas no-
tas, que dejan suspenso el ánimo de
quien las escucha por escaso que sea
su instinto artístico, nos hacía pen-
sar que si efectivamente hay en el
más allá una mansión para los ele-
gidos, para los inmortales, nuestro
Iglesias era digno de entrar en ella
a los acordes de la sublime marcha
que alumbró el gran coloso de Bay-
reuth...

El mejor elogio que podemos hacer
de la brillante Banda municipal es
repetir la conocida frase de que «se
superó a sí mismo». Vulgar, pero
exacta.

Los aplausos que los concurrentes
tributaron a la Banda fueron muchos
y duraron largo rato.

El último número del programa
fué la lectura por la señorita Marga-
rita Robles, distinguida primera ac-
triz del teatro Alkizar, de la bella
composición poética de nuestro ca-
marada Vicente Beneyto, escrita ex-
presamente para este acto, titulada
«A Pablo Iglesias», y que publica-
mos en este mismo número.

La señorita Robles leyó la poesía
con gran entonación, matizando ad-
mirablemente los conceptos en ella
contenidos, y recibió como premio a
su trabajo una atronadora y prolon-
gada ovación, que compartió con el
amigo Beneyto, que hubo de salir
también al proscenio a recibir los
aplausos de la numerosa concurren-
cia.

A las dos menos cuarto terminó la
agradable fiesta.

Imatge 5a / b / c: *El Socialista*, 10 de desembre de 1929, p. 1-4

Ante el monumento de Champigny

Un acto de aproximación francoalemana

carros pedales inaugurados en Loma Alta y seque en Ginebra y La Haya bajo la gestión de los periódicos suizos de Francia, Alemania, Inglaterra y Bélgica. El resultado de este problema no es dudoso: un futuro completo es absolutamente seguro.

El espíritu de guerra—continúa O'Dell—es la fuerza activa en los ciudadanos infantiles; es la causa raíz y el origen de todos los males políticos. La Sociedad proclama que la vida humana es sagrada. Desgraciado del que mata la ley, en todos los países, es inflexible contra el asesino.

El mundo está en una gran guerra, un gran combate. Honor y gloria a los que toman parte en él. Si crees a lo que venden en tus escuelas, ¿qué importas—no es verdad?—las

El camarada Weiz, diputado del Reichstag y presidente del Partido Socialista Alemán, pronunciando a los dieciséis años el momento de su muerte gloriosa, y frentón de 1978.

[illegible]

lo que puede ser la etiología de un síndrome variado; agotamiento del Rikar, esta otra guerra. Y diémosle el nombre de "guerra de los cerdos"; en cualquier caso, las tensiones en Alemania no son nada positivas.

Es un verdadero milagro que el presidente de Hergenberg se haya salvado de la revolución por sus propios votos, y que el plebiscito haya sido rechazado por el Reichstag.

Es un milagro que Alemania haya podido escapar a las garras de los Rojos, hasta a sus antiguas adversarias.

Era, en un milagro que, a partir de ahora, Loewen, Altmann y Stöcker puedan volver a ser considerados voluntarios.»

Termina Louis Blum estas declaraciones y vive a punto. La multitud alija de la plaza de la República púro, hebreo, alemán, ruso y paraisento.

Triunfo socialista en Turingia y Baviera

BERLIN, 9.—Las elecciones que se realizaron hasta ahora de las elecciones regionales ayer en Turingia y Baviera arrojaron un gran triunfo socialista. Los datos preliminares en Múnich muestran que los socialistas obtuvieron el 45 por ciento de los votos.

En Turingia, 293.241 votos contra 279.218 obtenidos en 1964, reduciendo en su momento de cerca de 30.000 votos. Construyeron, 31.474 contra 28.856, a una lista de candidatos de más de 1.000.

En Baviera, los socialistas ganaron los dos tercios de los votos de más de 1.000.

En Neuchâtel, 11.076, perdieron los socialistas, 50.771 votos, 21.421.

En Suiza, de máxima derecha, donde se realizaron elecciones ayer, los socialistas ganaron.

100

*«Ja estava bé per a una autodidacta, no creus?»:
documentació inèdita de Maria Beneyto
sobre la qüestió lingüística i les relacions literàries*

[«It was more than enough for a self-taught woman, don't you think?»:
unpublished documentation by Maria Beneyto
on the linguistic question and literary relations]

MARIA LACUEVA LORENZ

Universitat Oberta de Catalunya

ORCID ID: 0000-0002-8346-0605 // mlacueval@uoc.edu

RESUM: Aquest treball recupera documentació inèdita de l'escriptora Maria Beneyto (cartes i una entrevista). A partir de l'edició i l'anàlisi d'aquestes fonts, es proposa una aproximació a dues qüestions transversals de la seua trajectòria: d'una banda, la problemàtica que li va suposar l'ús simultani del castellà i el català com a llengües d'expressió creativa durant la postguerra. De l'altra, la seua projecció pública com a escriptora i els efectes que va provocar en les relacions literàries que va establir amb algunes autores contemporànies. Dues qüestions aparentment allunyades que, en el cas de Beneyto, es troben fortament relacionades.

PARAULES CLAU: Literatura catalana, franquisme, testimoni literari

ABSTRACT: This work recovers unpublished documentation of the writer Maria Beneyto (letters and an interview). An approach to two cross-cutting issues of her career is proposed based on the editing and analysis of these sources: on the one hand, the problem posed by her simultaneous use of Spanish and Catalan as languages of creative expression during the post-war period. On the other, her public projection as a writer and the consequences this had on the literary relationships she established with some contemporary authors. Two apparently distant issues that, in the case of Beneyto, are strongly related.

KEYWORDS: Catalan literature, Francoism, literary testimony

Recepció: 03/03/2025. Acceptació: 07/04/2025. Publicació: 01/06/2025

i la dona
sembla extraure-li músiques inèdites
*al gran silenci on viu.*¹

«Una de les coses rares que passen a València»: la qüestió lingüística

Com era habitual durant la postguerra, la manca de formació pel que fa a la llengua escrita basada en les Normes de Castelló de 1932 feia que molts escriptors reputats necessitaren el suport d'altres autors per assolir uns mínims de qualitat formal en els seus textos. En aquest sentit, Manuel Sanchis Guarner, Joan Fuster o els germans Vicent i Xavier Casp esdevenen referents, i els comentaris sobre les correccions dels originals que els fan arribar són recurrents en moltes de les cartes que s'intercanvien. De fet, seran els Casp qui animaran Maria Beneyto a escriure en valencià, com afirma en l'entrevista que trobareu més avall. Ella n'accepta de seguida la proposta i ells l'ajuden a aprendre el català normatiu. Ja el 1951, Joan Fuster, en una carta a Sanchis Guarner, comenta que Joan Valls segueix escrivint versos en català amb l'ajuda de Josep Giner, qui «l'ha treballat molt» lingüísticament; i hi afegeix, tot prenent-se una llicència poc afortunada: «Per la seua banda, Casp treballa —també en el bon sentit de la paraula— Maria Beneito [*sic.*], qui fins ara només havia escrit en castellà» (Ferrando i Francés 2000: 126).

El 1952 seran també Xavier Casp i Miquel Adlert qui publicaran a l'Editorial Torre el primer poemari en català de Beneyto *Altra veu*, el qual va rebre una menció honorífica en el premi Joaquim Folgueras dels Jocs Florals de l'exili celebrats a Caracas el 1953. Maria Beneyto, doncs, entra al sistema literari català de la mà de Casp, i el 1956 Sanchis Guarner alerta a Fuster: «Valls i Maria [Beneyto], si bé no tanta com Villar, mostren també la influència de Xavier [Casp]» (Fuster 2000: 240). Però Fuster li replica: «Sobre les influències de

1. Poema «La vella dona i el vell gos» d'*Elegies de la pedra trencadissa* (1997).

la poesia de Casp sobre la de Valls i Maria Beneyto, no estic d'acord amb tu. Maria, quan conegué Casp, tenia ja publicats prou poemes, i prou bons, per justificar la seua independència [...] Potser, en últim cas, podríem parlar d'una influència gramatical...» (Ferrando i Francés 2000: 243). També el 1956 Torre li publica el seu segon llibre de poemes en català, *Ratlles a l'aire*, que l'any 1957 rebrà el premi Ciutat de Barcelona, tot quedant com a finalista una altra dona, Concepció Maluquer, amb el recull *La ciutat i les hores*.

En paral·lel, Beneyto segueix recollint guardons per l'obra en castellà, inclòs el Premi Internacional de Poesia Calvina Terzaroli (1957). Als articles de premsa que se li dediquen sovint es posa de relleu aquesta producció literària en dues llengües, i l'escriptora és clara respecte al model de llengua que fa servir, com es pot llegir en les respostes que li dona a la periodista Carmen Payá en una entrevista per al diari *Pueblo* del 3 d'octubre de 1958:

Me ofrece un ejemplar del premio Ciutat de Barcelona, titulado *Ratlles a l'aire*, y yo, que creo que sé leer en valenciano y que he leído en realidad bastantes cosas escritas en esta lengua (o dialecto) me admiro de no comprender muchas palabras y hasta frases completas.

—Es —me aclara María— porque mi valenciano, al ser rigurosamente el valenciano literario, resulta catalán [...] Además —sigue María Beneyto—, ¿no es poco curioso el que precisamente los dos libros míos que se han reeditado hayan sido precisamente los escritos en catalán, o sea, en el autentico valenciano literario?

—Pues sí. Ahora, ¿hay o no hay gramàtica valenciana?

—Sí, la hay. Yo la he estudiado a fondo. Y mi lenguaje está de acuerdo con ella.²

Pel que fa a la narrativa, Beneyto comença a fer provatures ja el 1955. En una carta del 20 de juliol, li demana ajuda lingüística a Joan Fuster perquè no

2. *Ratlles a l'aire* es va publicar per segona vegada el 1958, poc abans d'aquesta entrevista. Per a una panoràmica sobre les publicacions i els premis de Maria Beneyto vegeu BALLESTER-ROCA i IBARRA-RIUS (2016: 5-6).

vol acudir a Casp, com havia fet fins aleshores, tot i que no explica les causes d'aquest distanciament. Les seues lletres ens mostren l'origen del projecte que acabarà esdevenint, tres anys més tard, l'antologia *Recull de contes valencians* (1958), on s'inclourà la seua narració «La intenció»:

Querido amigo:

Yo siempre te pido cosas y así continuo, para variar (¿me tomarás rabia por eso?). Ahora se trata de tu eficazísima ayuda en mis pinitos de valenciano. Verás. Un editor que se llama Albertí me escribió pidiéndome un cuento para una colección que va a formar de cuentos valencianos y mallorquines, y yo lo he escrito. Pero claro, a mi modo. Seguro que tiene un sin fin de cosas por corregir. En estas cosas siempre me ayudaba Casp, pero ya te dije en Alicante que me hacía poca gracia seguir recurriendo a él. Así que en ti confío.

Dos dies després, Fuster li respon que ja tenia notícia de la proposta d'Albertí, però reconeix les dificultats que està trobant per compilar narracions; també accepta de bon grat ajudar Beneyto amb la qüestió lingüística i, com que se citaran a València per revisar la narració, aprofita per demanar-li poemes nous, ja que ell mateix es troba preparant l'*Antologia de poesia valenciana* (1956) per a l'editorial Selecta:

Benvolguda amiga Maria,

Naturalment, no necessitaves demanar-me, amb una carta prèvia, la meua ajuda per a això del conte. Tu ja saps que estic a la teua disposició, etcètera, etcètera. Si me l'haguesses enviat ahir, ara te'l retornaria amb les correccions que vols. De tota manera, no t'has de preocupar massa de les exigències de temps de l'Albertí. Ell té la intenció de publicar un llibre que contes d'autors valencians; però em sembla que els autors valencians no tenen la intenció de proporcionar-li material. Que jo sàpia, tu ets, de moment, l'única que ha respost a la crida d'Albertí. Ja parlarem de tot açò. [...] T'agrairia que, a més del conte, portasses alguns poemes valencians dels que deus haver escrit després d'*Altra veu*. Estic preparant una «Antologia de la poesia valenciana» per a una editorial de Barcelona i

voldria incloure-hi poemes inèdits dels poetes de l'última promoció. Teus també, per tant.³

Beneyto serà l'única que voldrà participar, des del primer moment, en el *Recull* i en una carta adreçada a Albert Manent, Fuster reconeix —tot i que amb certa condescendència— els avanços innegables de l'escriptora pel que fa a la qualitat lingüística, en contrast amb la resta d'escriptors, els quals:

han fet frustrar una bella iniciativa de l'Albertí, el qual pensava publicar en la seua col·lecció un recull de contes valencians. L'únic senyor que ha respost a la convocatòria ha estat una senyora, vull dir, una senyoreta: Maria Beneyto. La pobra les passa negres per escriure un català discret —i donat que ni tan sols no el parla, l'escriu bastant millor que la majoria dels xovins de la localitat— i la seua insistència, absolutament desinteressada, és ben meritòria. Aquesta és, per exemple, una de les coses rares que passen a València. (Fuster 2010: 164-165)⁴

Com afirma Carme Gregori (1991: 102), d'entre els integrants del *Recull*, Beneyto va ser «una de les poques promeses convertida en realitat en la dècada dels seixanta» pel que fa al conreu de la narrativa, ja que publicarà l'aplec de contes *La gent que viu al món* (1966) i la novel·la *La dona forta* (1967). Precisament serà durant el procés de redacció de *La gent que viu al món* que Sanchis Guarnier també reconeixerà la vàlua literària de l'escriptora, i en destacarà el nivell lingüístic assolit per Beneyto; així li ho explica a Fuster en una carta de maig de 1966:

Em digué Maria Beneyto que havies accedit a prologar-li el llibre de contes. N'estic molt content per dues raons: perquè m'agrada molt que s'in-

3 Totes dues cartes es troben a l'arxiu de Joan Fuster dipositat a la Biblioteca de Catalunya; agraïm a la professora Carme Manuel que compartira amb nosaltres aquesta informació.

4 Com afirma Carme Gregori (1991: 102), d'entre els integrants del *Recull*, Beneyto va ser «una de les poques promeses convertida en realitat en la dècada dels seixanta» pel que fa al conreu de la narrativa, ja que publicarà el recull de contes *La gent que viu al món* (1966) i la novel·la *La dona forta* (1967).

tensifique la teua participació en la tasca de l'Estel, i perquè tu el faràs millor que jo, que hauria estat el darrer recurs. Els contes els rebràs com a papers de negocis, i crec que coincidiràs amb mi que són els millors que s'han escrit a València els darrers anys; especialment te'n recomane els núms. 1, 3, 9 i 10. També m'agrada confessar-te que la desagraïda feina de corregir l'original ha estat en el cas de Maria molt menys laboriosa que quan s'ha tractat de certs valencianistes amb pretensions de capitostos (el de Jaume Bru, posem-ne per cas, i no dic res d'Igual i Úbeda perquè l'experiència que tinc és petita, però Ferrís, que li va adobar idiomàticament la *Historia de Lo Rat-Penat*, ha jurat no embolicar-s'hi mai més). (Fuster 2000: 320)

Pocs dies després, el 2 de juny de 1966, Sanchis Guarnier segueix entusiasmat amb el recull de contes i amb la vàlua de Beneyto, tot i que no es pot estar de valorar-la també pel seu físic amb un comentari prou desafortunat:

Ja tinc les segones i darreres proves del llibre de Maria Beneyto per al qual vas prometre escriure un pròleg. Ja saps que els teus pròlegs es cotitzen molt, i que jo tinc molt d'interès per diverses raons: que Maria té molt de talent, que està molt bona, que hem de pressionar-la perquè intensifique la seua producció en vernacle... i perquè aquests contes seus crec que són el millor volum de la Sèrie Blava que hem publicat. Suppose que els rebries oportunament i que t'hauran agradat malgrat la fama d'esquitarell amb què et defenses⁵. (Fuster 2000: 324)

Pel que fa a la diferència temàtica de la seua producció segons la llengua de creació, cal destacar una diferència fonamental entre la narrativa i la poesia. A l'inici de la seua trajectòria, el fet d'escriure poesia en dues llengües el relacionava amb l'expressió de diferents àmbits vitals o diverses temàtiques. El 1957 apareix a la revista *Destino* una declaració seua on diu que «Mi poesía en catalán tiende más a lo telúrico, creo. Y me parece natural,

5 Finalment, el llibre es va publicar sense cap pròleg.

ya que el lenguaje propio se agarra con más fuerza a la tierra». Tanmateix, en narrativa, les obres en les dues llengües se centren en temàtiques socials i seria difícil establir-hi distincions en aquest sentit; no de bades, i des de la perspectiva que dona la maduresa, Beneyto afirmava en una entrevista que li va fer Ana Gimeno (1997: 2):

—El valencià ha sigut, potser, la llengua per a expressar la intimitat?

—Abans sí. Abans escrivia una poesia més íntima i potser més lírica en la nostra llengua (el raconet de la intimitat, la proximitat benvolguda de la família, el paisatge, la mar...). I en castellà em decantava per un realisme segurament més intel·lectual, que potser m'allunyava un poc de mi mateixa. Però ara no. Ara el sentiment, més unificat temàticament, potser no té altres diferències que la manera d'expressar-lo.

La revisió conjunta de tota aquesta documentació ens mostra que la fidelitat lingüística de Maria Beneyto va ser indestructible. Ja durant la dècada dels cinquanta, i en plena eclosió del reconeixement exitós de la seua obra dins de les lletres castellanques, l'escriptora fa una aposta decidida per la literatura en català. En comprendre i incorporar la distinció diestràtica entre la llengua col·loquial i la literària, esmerça temps i esforç en superar les mancances pròpies d'una formació totalment autodidacta, i mira de fer aportacions lingüísticament escrupoloses tant en poesia com en narrativa. La humilitat amb què s'acosta als seus coetanis per demanar-los que li revisen els textos no ens hauria de fer perdre de vista la qualitat dels escrits que els presenta, i que és reconeguda pels mateixos revisors, si més no en privat i malgrat la patina masculista que es detecta en alguns dels seus comentaris. L'escriptura en valencià és una constant fonamental per a Beneyto, i el ferm compromís que mantindrà durant tota la seua trajectòria li comportarà molts maldecaps i un vertader malestar vital, tant pel fet de mantindre una producció en dues llengües com per la normativa emprada. Aquesta qüestió serà, precisament, la causa del seu distanciament definitiu amb Xavier Casp als anys setanta, tot i haver estat el seu més gran suport a l'inici de la seua carrera.

A l'entrevista que transcrivim més avall Beneyto explica breument la relació que tenia amb algunes de les escriptores contemporànies valencianes. La més íntima la va establir, precisament, amb qui vivia més lluny: Matilde Llòria (que en realitat es deia González Palau de cognom). Llòria era huit anys major que Beneyto, exiliada a Galícia i va desenvolupar una obra literària trilingüe en castellà, català i gallec (Lacueva 2018 i 2021a). Potser per la pluralitat lingüística que caracteritza les respectives trajectòries, potser perquè eren quasi veïnes quan Llòria passava temporades a València, les escriptores es van fer costat i Beneyto ens va dir en una entrevista telefònica del 14 de març de 2008 que «Llòria em va animar i em va donar consells. Va ser una mena de model per a mi».

No tan amable va ser la relació entre Maria Beneyto i Carmelina Sánchez-Cutillas, i segurament no per les seues respectives voluntats. Ara sabem que a penes no hi havia diferència d'edat entre elles, i que els primers textos de totes dues en castellà coincideixen en el temps (finals de la dècada dels quaranta i principi dels cinquanta). Ara bé, la projecció pública aleshores de l'una i de l'altra és totalment diferent. Mentre que les obres primerenques de Sánchez-Cutillas (una novel·la i dos poemaris) tenen poc d'impacte (Francés Díez 2021: 27), la projecció pública de Beneyto és meteòrica i molt mediàtica. Una revisió ràpida a l'hemeroteca de les publicacions generalistes i de gran tirada durant els anys cinquanta ens mostra nombroses fotografies seues junt amb entrevistes o articles o comentaris sobre la seua obra (de manera individual o amb la d'altres escriptors i escriptores), ja que és reconeguda i premiada en diferents certàmens i se la sol·licita per a formar part de jurats, oferir conferències i lectures poètiques.⁶ Fins i tot, el 1953, arran d'haver guanyat el premi València de poesia amb *Criatura múltiple*, se li dedica una caricatura al diari *Jornada*.

6 Trobem articles sobre Beneyto a publicacions generalistes i de gran tirada com *Levante*, *Pueblo*, *Jornada*, *Destino*, *El diario Palentino* o *Nueva Rioja*.

Caricaturas de actualidad



1.—La “vedette” **LOLITA CASTILLEJOS**, primera figura femenina de la revista “Poker de damas”, estrenada en Apolo. — 2.—**ENRIQUE NACHER**, premio de novela. — 3.—**MARIA BENEYTO**, premio de poesía. — 4.—**FERNANDO VIZCAINO CASAS**, premio de teatro, que han obtenido los premios “Valencia” del año actual. — 5.—**DON FEDERICO GARCIA SANCHIZ**, el ilustre valenciano, que pronunció una charla en el teatro Principal. — 6.—El humorista “**TONO**”, que asistió al estreno de su revista “Un fantasma de miedo”, en el teatro Principal.

(Caricaturas por “MILO”)

Biblioteca Nacional d'Espanya

També l'hemeroteca ens dona pistes sobre alguns esdeveniments culturals on van coincidir, com, per exemple, aquells organitzats per Lo Rat Penat, on també assistien altres escriptores com Josefina Lázaro Cerdá, Maria Ibars Ibars, Maria Velasco Lloret, Sofia Salvador i Maria Mulet. I com elles mateixes ens van confirmar, es llegien mútuament, sobretot a partir dels seixanta, quan Sánchez-Cutillas comença a publicar obra literària i el protagonisme va començar a recaure també sobre ella, si més no dins en els cercles literaris valencianistes. Com s'ha exposat en treballs anterior (Lacueva 2021b), les escriptores es van veure implicades en un enfrontament fictici, al qual cap de les dues no va voler entrar, si més no públicament, i així ens ho va comentar Beneyto en l'entrevista que transcrivim més avall, i Sánchez-Cutillas, en una conversa telefònica, ens va corroborar la informació: a ella, simplement, li semblava una pèrdua de temps aquella situació. També coincidien a remarcar que mai no havien parlat en persona i que només s'intercanviaven els seus llibres dedicats per correu, tot i viure les dues a la ciutat de València.⁷

Es tractava d'una situació incòmoda que, salvant les distàncies, ens recorda molt la que van viure les poetes russes Anna Akhmàtova i Marina Tsvetàieva durant la convulsa primera meitat del segle xx (amb la I Guerra mundial i la Revolució de 1917 incloses) i que Maria Mercè-Marçal relata així:

Les dues poetes no es coneixien fins aleshores personalment, tot i que la imatge física d'Akhmàtova en versió de diferents artistes plàstics era molt popular i de segur que havia arribat a Marina. Cadascuna també havia llegit els poemes de l'altra i havien assistit a l'intent d'alguns crítics de comparar-les i de confrontar-les. Per a més d'un es feia difícil d'acceptar que hi pogués haver alhora dues veus de dona tan potents en una poesia, com la russa, on la presència femenina havia estat més que discreta. (Marçal 1998: 168)

7 Entrevista telefònica que li vam fer a Carmelina Sánchez-Cutillas i entrevista personal que li vam fer a Maria Beneyto, totes dues en febrer de 2007.

En una carta que Maria Beneyto li envia a Sánchez-Cutillas el 18 d'agost de 1979 s'observa com les escriptores es parlen obertament d'aquesta «compació» forçada.⁸ A més, Beneyto, mostra les seues inseguretats com a escriptora en valencià encara el 1979, fins i tot dos anys després d'haver guanyat l'Ausiàs March amb *Vidre ferit de sang*:

Amiga Carmelina:

Casi tanto como tú tardaste en mandarme tus libros, tardo yo en acusarte recibo de ellos. Pero no es venganza, que conste: mi salud [il·legible] como de costumbre, me hizo ir de cabeza últimamente. Y además estaba reservándome la tranquilidad del veraneo —este año muy relativa— para leerme «com cal» tu *Matèria de Bretanya* y el otro estupendo libro *Els jeroglífics i la pedra de Rosseta*, que califico, sencillamente, con todos los superlativos a mi alcance.

Matèria de Bretanya es, como le oí decir a Ventura, una obra deliciosa, pero algo más, mucho más. Tienes un gran talento, hija, y nos dices a tus lectores como quien no quiere la cosa: «Ahí queda eso». Queda, te lo aseguro, y quedará entre lo mejor de nuestra literatura, pasada, presente y futura. Tú eres la escritora que Valencia y su idioma necesitaban y que, al fin, lograron encontrar. Las demás *solo hicimos intentos, más o menos bienintencionados*, pero solo eso. Yo no sé de nada más que tú, y te lo digo sin falsas modestias. En cuanto a lo demás... Tu maestría, tu portentoso dominio del idioma, no admiten comparación posible. ¡Pobre de mí, con mi diccionario a cuestas, esforzándome, por convicción, en lo que por carecer de facultades me hace quedar siempre como a medio camino, exhibiendo un engendro pobre y desangelado!

No, no hagas comparaciones amables, que tú sabes muy bien quién eres y lo que vales. Mi alegría por ello es inmensa, pues me quitas el peso de encima que supuso el ser esa escritora en valencianos que no lograron hacer de mí ni mis buenas intenciones ni la presión de quienes —en tiempos— buscaban material femenino vernáculo que oponer a una

8 Desgraciadament no hem pogut localitzar la carta de Sánchez-Cutillas ni saber què li va posar a les dedicatòries de *Matèria de Bretanya* i *Els jeroglífics i la pedra de Rosseta*.

Mercè Rodoreda, pongamos por caso, o una Maria Aurèlia Capmany, que tan bien se manejan con la cosa idiomática y lo demás. Créeme, amiga Carmelina, si te digo que en ti descanso y en cierta manera me siento liberada. Tú eres la escritora valenciana n. 1 y no hay que darle vueltas (¡Qué bien que ya no tenga que esforzarme yo en «dar la imagen» con tan poca gracia como lo hice, y cuánto te agradezco el relevo, si es que me relevas en algo, que no creo, pues tú llegas pegando tan fuerte que mal podías sustituir a quien siempre pegó flojo...!). Gracias por tus libros, y gracias, eternas gracias, por todo lo demás. Tienes en mí tu primera y más cordial admiradora, Carmelina.
De corazón, con un gran abrazo,
María ⁹

Si parafrasegem la reflexió de Marçal sobre la relació entre Akhmàtova i Tsvetàieva (1998: 191) i la traslladem al cas de Beneyto i Sánchez-Cutillas, podríem afirmar que es tracta de dues escriptors que van inserir amb majúscula la literatura d'autora en català al País Valencià, amb paral·lelismes i divergències entre elles, la més gran de les quals resideix en la personalitat i en l'estil. Unes diferències que es projecten en un fons comú de circumstàncies històriques aclaparadores, d'influències, relacions i admiracions semblants, i de coincidències imponderables, entre les quals ocupa un lloc essencial la seua condició de dones, que tenyeix sempre la seua vivència de les coses i la seua obra. I la consciència compartida per totes dues —tot i que en el cas de les valencianes, no sempre ho reconeixeren explícitament— d'haver contribuït al pas essencial de les dones des de la seua posició de muses mudes a la de subjectes del discurs.

9 La carta es troba al Fons Carmelina Sánchez-Cutillas dipositat a la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Beneyto ens va comentar que sempre s'havien escrit en castellà perquè era la llengua domèstica de les dues. Aquesta diversitat d'usos lingüístics no era infreqüent aleshores, fins i tot entre autors que escrivien en valencià, i mostra un altre efecte de la situació de diglòssia que s'hi patia.

ML: La teua iaia paterna era francesa i ja has dit en una altra ocasió que el teu pare era quasi més francès que espanyol. Parles francès? Has llegit literatura francesa en francès o en altra llengua? Quina?

MB: No parle francès perquè al meu pare se li alteraven els nervis amb la meua poca traça en la pronúncia i vam haver de deixar-ho. A la novel·la *Regreso a la ciudad del mar* que vaig escriure per indicació de Max Aub com a continuació d'*Antigua patria* i que roman inèdita, tot això va descrit ben detalladament, ja que es tracta de llibres tan autobiogràfics que poden servir per a les meues memòries, si és que un dia em decidisc a fer-les. Llegir en francès era inevitable a ma casa, però com que no dominava prou l'idioma, mon pare m'ajudava amb llibres dels mateixos autors traduïts ja que és fiava poc de que jo no li fera «trampa». Així vaig llegir a Stendhal, que a ell li agradava molt i tots els que ja podràs imaginar, fins i tot una història de la Revolució Francesa, no sé si traduïda per ell mateix o feta en col·laboració, no ho recorde bé. Llavors era una xiqueta estranya a qui li agradaven lectures una mica insòlites per a la meua edat (realment així, retall per ací, retall per allà, es va anar formant el meu autodidactisme).

ML: El teu pare era socialista, i malgrat que va morir quan tu només tenies tretze anys (al 1938) et va inculcar alguns valors que s'han traduït en la teua empatia amb les persones més desfavorides, víctimes de la injustícia. Recordes quina premsa llegia el teu pare a Madrid i a València? Recordes alguna cosa d'aquells anys de guerra (malgrat la duresa que van suposar per a tu per la malaltia del teu pare)?

10 L'any 2007, i gràcies al contacte que em va facilitar l'aleshores meu director de tesi, Josep Ballester, vaig poder parlar per telèfon amb Maria Beneyto que, molt amablement, em va permetre anar a entrevistar-la a casa seua, al carrer Císcar 66, de València. Abans de la visita, però, li vaig enviar per correu un seguit de preguntes per preparar la conversa. Les seues respostes, mecanografiades, són el document que transcrivim al darrer punt d'aquest article. Cal actualitzar, però, una informació que aleshores no coneixíem: l'any de naixement de l'autora. Actualment, i gràcies a la recerca exhaustiva de l'acadèmica Carme Manuel i a la pista que va destapar Helena Malonda, en demanar la partida de naixement de Beneyto, sabem que no va nèixer el 1925 com fins ara es pensava, sinó el 1920. Per tant, tenia 18 anys (i no 13 com jo afirmo i ella no corregeix) quan va morir el seu pare, en plena guerra.

MB: No crec que mon pare m'haja hagut de transmetre eixos valors. No va ser necessari, així, de paraula o amb alguna mena de lliçons. Ja me'ls havia transferit a la sang, sense paraules, sense induir-me ni forçar-me. Jo era, senzillament, una continuació seua. Era un ell disminuït i així em comportava. Vàrem ser set germans i jo era l'única dona i la més menuda de tots. L'única també a tenir un amor a les lletres que cap dels meus germans tenia. No vaig heretar el que duia de cap al meu pare, que era el teatre, però el fet que la literatura ens apropiara ja li agradava i volia per a mi un futur que la mort va trancar. Però ja veus si era fort el missatge que portava a la sang, ni tan sisquera la falta de la preparació, el fet d'haver de ser autodidacta per no ser analfabeta, va poder vèncer aquella mena de manament que portava a dintre amb més bons o mals resultats. Els diaris que ell llegia abans de la guerra quan encara vivíem a Madrid eren *El Socialista* i l'*ABC*, el seu i el dels altres, per a comparar, tindre raons per a la discussió. No era tan imparcial com pretenia, apassionat per les seues idees, però ho intentava. Dius de records de la guerra. I jo et conteste que en tinc tants que he pogut fer una novel·la amb ells. D'un d'ells et riuràs segurament. És que em vaig enamorar, i molt seriosament, als tretze anys!, del fill d'un amic francès de mon pare que venia amb les Brigades Internacionals a combatre per la nostra República. L'home ni es va adonar de l'enamorament en secret (com calia). No va saber mai la catàstrofe emocional que va ser per a mi la notícia de la seua mort en la guerra.

ML: La teua formació literària és autodidacta: d'adolescent, llegint *Las mil mejores poesías de la lengua castellana*, aprenies la mètrica i, després, escrivies els teus propis poemes en l'única llengua que m'havien ensenyat a escriure. Tanmateix, per poder escriure poesia, i més tard narrativa, en català, primer has de prendre escriure aquesta llengua que únicament practicaves quan parlaves amb els familiars de Catarroja i d'Oliva.¹¹ Com comences a escriure en

11 En una entrevista que li va fer Lluís Alpera (1996), Beneyto li explica que «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».

català? Vas seguir algun manual? Algú et va ensenyar? Quins van ser els teus mestres literaris en català? És a dir, quina literatura en català llegies?

MB: Jo sabia, pel poc que els pares parlaven, *algo* de català-valencià, afegit el que sentia al carrer, per cert, incorrectíssim, com va dir-me Xavier Casp en començar aquella lluita per l'idioma que jo refusava. «Això és català», li deia jo. I va tardar prou a convèncer-me que es tractava de netejar la parla i culturitzar-la, encara que jo no trobara en ella expressions que ma mare utilitzava acarasant-me de xicoteta i que era com es parlava a Catarroja. Casp em va convèncer amb això que la llengua culta era aquella, fins a deixar-me avergonyida de la meua incultura. (Molts anys després, en guanyar el premi Ausiàs March de Gandia, ell, al jurat, em va demanar una correcció el text del llibre, segons ell massa catalanitzat. I jo li vaig respondre que escrivia el que ell mateix m'havia ensenyat. I no vaig corregir ni punt ni coma). En català llegia poc. Els nostres, Fuster i Estellés. I del principat Carles Riba i Espriu, sense oblidar Clementina Arderiu i Mercè Rodoreda. I els clàssics, clar.

ML: Una vegada dominades les bases de la llengua, comences a escriure en català i simultàniament, segueixes escrivint en castellà. Casp t'anima a seguir escrivint en català i fins i tot et corregeix els poemes. Quina era la teua relació amb ell? Quins consells literaris o lingüístics et donava?

MB: La meua relació literària amb Casp és la que explique en l'anterior pregunta. Com que no vaig acceptar els seus suggeriments posteriors i el seus canvis, l'amistat es va entebir, i ho sent, com vaig sentir que es morira sense obtenir el Premi de les Lletres que tant es mereixia i que jo, tan poqueta cosa, havia obtingut. També em sap malament la contestació que vaig haver de donar-li públicament quan em digué de corregir aquell llibre i jo li vaig contestar «escrivia com ell m'havia ensenyat» durant el temps que aquella lluita entre els catalanistes i els blaveros no em semblava del tot oportuna. Al cap i a la fi, sense ell no hauria donat els primers passos que després varen ampliar Sanchis Guarnier, Ballester, Alpera i no sé si alguns altres.

ML: Tu mateixa has dit que el fet d'escriure en una o altra llengua té molt a veure amb la temàtica de la teua obra. I hi ha una Maria que reacciona contra les injustícies del món que l'envolta; és real, dura, que s'oblida d'ella mateixa i

s'enfronta amb la realitat; la Maria que escriu en castellà. D'altra banda, però, la Maria que mira cap endins, que s'observa com a dona, amb la multiplicitat que això implica, i que parla de lligams que la uneixen a la terra i al mar; és la Maria íntima i sentimental recerca el seu paradís perdut en català. Tanmateix, poemes com «Ciutat bombardejada» o els contes de *La gent que viu al món* traïxen aquestes premisses. A més, estudiosos com Josep Ballester veuen la teua obra com un tot indestriable. Ara amb la perspectiva que et dona la vida, que en penses de tot plegat?

MB: Sí, perquè com he dit abans, el poc de valencià que coneixia era el de les cançons de la mare, tant emotives i tendres que em portaven a un món somiat més que viscut, vivint a Madrid. València era per a mi el paradís perdut, el somni que volia veure realitzat. La Maria que volia escriure era aquella, vull dir, des d'aquella base. Era la parla de la tendresa, de l'origen, de les arrels, almenys al principi. I és la parla de l'amor que mai no havia publicat en castellà, com ressenya el crític i poeta Josep Albi, coeditor amb Fuster de la revista *Verbo*, i que fa avergonyir-me quan deia de mi que l'amor no existia en la meua poesia, és a dir, «el amor singular, intransferible. Ese es el gran vacío de su poesía, quizás de ahí provenga ese regusto de amargura que nos deja: es la patética frustración de estar en todos, compartir todos los caminos, todos los dolores y no estar únicamente en sí misma, en el gran amor que acaso resuma todos los demás». I això ho deia a una dona que sent xiqueta havia matinejat massa en el coneixement sentimental i per ell havia patit com no era natural en aquella edat. Albi, aleshores, tampoc no havia de saber res dels poemes que no havia publicat i havia trencat en fer-me dona, dels que vaig publicar, i no en castellà, els que restaren de la crema, publicats per Bromera amb el títol d'*Elegies de pedra trencadissa* i que Alpera, molt menys enamorat de la poesia amorosa que l'amic Albi, no va voler incorporar al recull de poesia total meua, al qual també li falta, perquè ha vingut després, l'últim llibre i el que diuen més important, *Bressoleig a l'insomni de la ira*, que va ser, com ja sabràs, Premi de la Crítica Nacional en català l'any 2003. Potser Alpera fora més partidari de la parla menys edulcorada i en la tria es va deixar els meus poemes d'amor conscientment, convençut que el meu estil era un altre, on l'egoisme de l'amor íntim era qüestió d'una intimitat de la qual

no tenia per què informar a la publicitat de la lletra escrita. Tot això ho veig ara una totalitat necessària a la meua formació (no oblides que un dels meus llibres es diu *Criatura múltiple*). I que el tema amorós haguera sigut tractat fora del nucli castellà, també indica per on van els meus sentiments més íntims. La contradicció que tu dius de «Ciutat bombardejada» i els contes va poder ser pel mateix Alpera i en els contes per Sanchis Guarner, que em demanaven una mena de traspàs del que feia en castellà —poesia social— i no em va ser difícil intentar-ho. Ballester, per la seua banda, coneix tot quasi tot el meu treball i em coneix a mi i a la meua criatura múltiple, ja que ha estudiat amb molta cura la meua literatura i potser la meua personalitat.

ML: També has dit en alguna ocasió que la inseguretat a l'hora d'escriure en català i la facilitat que significava el castellà ha estat la causa d'una obra poètica en aquesta llengua més nombrosa que en aquella. El mateix passa amb la narrativa, però amb una distància molt menor. Corregeix-me si m'equivoque: una novel·la, *La dona forta*, i un recull de contes, *La gent que viu al món*, en català; *Antigua pàtria* i *El río viene crecido*, en castellà. Aquesta «por» lingüística ha estat l'única causa del desequilibri? Vull dir, si hagueres tingut més formació lingüística en català hauries escrit més en aquesta llengua?

MB: Em fa aquesta pregunta una certa vergonya, però no em puc fer responsable de res. Tenia i tinc por, una inseguretat que l'amor ha vençut. La por té ara els seus motius, pensar si el següent llibre no serà com *Bressoleig*. Seria bonic no escriure un altre llibre que podria ser inferior, i deixar-lo com el millor record que puc donar a la posteritat. Estic fent esforços per, almenys, no baixar, no descendir de la categoria que tots pensen que aqueix llibre em dona. De l'altre tema, et diré que hi ha menys diferència en la prosa, com dius, puix als contes i a *La dona forta* li hem d'afegir una novel·la curta que, en arreglar-la, podria dir-se «Retrat de família» i que no sembla agradar massa, en una versió anterior, diferent a allò conegut meu. En arreglar-la a gust de tots i del meu, i engrandir-la perquè és novel·la curta, tindrà una novel·la més i estarà més a prop d'*Antigua patria*, *El río viene crecido*, *Regreso a la ciudad del mar* i els contes de *La promesa*. Per cert, *El río viene crecido* diré que va tenir molt bona ressenya de Fuster i Ventura, encara que em varen fer alguns en retrets pel

quasi bilingüisme del llibre, com feia Blasco Ibáñez, que feia parlar només en català la gent del camp o dels poblats marítims, per donar més versemblança a determinats ambients. I sí, hi havia, i encara hi ha, eixa por que tu anomenes. Por i també influència de la gent que tinc al voltant, com fent aposta, tots castellans o gent amb què he de lluitar, uns perquè no admeten més que la parla castellana —que encara n’hi ha—; i altres, els blaveros, enemics del català, en compte d’ajudar-me, em compliquen la vida. Hauria escrit més en la nostra llengua de poder traduir el que em semblava difícil escriure directament. Però, com que traduir és una cosa que mai no s’hauria de fer, els llibres en castellà que tinc inèdits, inèdits restaran, encara que es publicaran segurament les obres completes de poesia. L’obra en català anirà tota, minvant aquell desequilibri que ja és tard per a corregir. És clar que, si haguera viscut en l’ambient literari i intel·lectual de Carmelina, potser ni tan sols hauria sigut bilingüe, cosa que no crec tan menyspreable després de tot.

ML: Fuster va escriure una vegada que «el bilingüisme és còmode [...] però és dolorós i també nociu per al propi escriptor que el practica. No crec que n’hi hagi cap [...] que s’hi resigni sense doldre-se’n». Et sents identificada amb aquesta opinió? El mateix Fuster seguia escrivint: «el bilingüisme és un mal per a tots i no serà l’escriptor bilingüe el qui mes és resistirà a sortir-ne, per poca que sigui l’oportunitat que se li doni». Què en penses, d’aquesta idea? Et sembla que et va faltar l’oportunitat (tant pel que fa al castellà com el català) per sortir del bilingüisme? Quin tipus de situació podria haver-te fet triar una sola llengua? O pel contrari ets una bilingüe «militant»?

MB: I torne pel mateix camí. El que diguera Fuster, nascut en un poble on no és parlava d’altra manera, és raonable i just, encara que ell hauria pogut treballar millor la cosa i no parlar-me en castellà com ho feia, fins que vaig ser jo qui va dir-li les primeres paraules en valencià. Potser perquè ell, i d’altres, pensaven que jo escrivia millor en castellà i em consideraven irrecuperable o cosa semblant. Una mica difícil d’adaptar sí que vaig ser, i en allò tenien raó. La por. Per altra banda, les oportunitats que em varen donar les vaig acomplir amb por i tot. Les que em donaven i les que jo buscava, per exemple presentant-me a concursos com el Ciutat de Barcelona que em va premiar, com ja sabràs, el

meu recull *Ratlles a l'aire*. Una persona de la sensibilitat de Carles Riba, més emotiu i menys enèrgic que Fuster —i conste que a Fuster jo el volia molt— va fer al·lusió als sentiments i als pensaments a l'hora d'escriure, i jo crec que destriava amb això el que jo mateixa pensava. En castellà parlaves a més gent, moments que calia fer-se sentir (poesia social i tot això). Els sentiments íntims i particulars en la nostra veu, ens allunyaven potser, però em sembla que també preservaven la nostra personalitat impermeabilitzada per una parla diferent. Maria una i Maria una altra, com tu dius. I ací potser hi ha intervenció de mon pare, manant-me des de la sang que parlara a tothom donada la situació del país, sense deixar de defensar allò nostre, igualment necessitat d'ajuda, però reduït a un espai, després del canvi, més fàcil d'imposar o defensar. Jo tinc moments en què eixa qüestió del bilingüisme — considerat quasi com una cosa delictiva— em lleva les ganes d'escriure en una i una altra llengua (ja va passar en els més de quinze anys que va durar el meu exili interior).

ML: De la mateixa generació que Fuster hi ha Estellés, que vas conèixer i amb els quals, com a mínim Estellés, comparties gustos literaris. Mai no formàreu un grup. Practicaren el periodisme des de diferents punts de vista: Estellés va fer una mica de tot i Fuster sobretot crítica i assaigs. Sobre quins temes vas escriure a *Levante*? Mai no se'n va passar pel cap professionalitzar-te per aquesta via? Com ha estat la teua relació amb l'assaig?

MB: Sí, el perquè Fuster, Estellés i alguns més no formaren un grup que podia haver-me acollit, podria dir-te que eixe va ser el motiu pel qual em trobara tan a soles i tan «acomplexada». Potser l'endimoniament bilingüisme haguera desaparegut, i el que vaig trobar a faltar, com dius al final, sols fora això. D'altra banda, el que vaig escriure al *Levante* sols va ser crítica de poesia, tot substituint Rafael Ferreres, crític oficial del diari. Després em varen encarregar el *Cuento del Domingo* que vaig fer, setmana a setmana, quasi durant any i mig, i que era una cosa així com l'actualitat feta conte. Poesia i narrativa. La meua relació amb l'assaig —un atreviment més que ja havia intentat— va quedar enrere. Ja estava bé per a una autodidacta, no creus?

ML: Per les evidents circumstàncies, i malauradament, la teua formació va ser minvada i atropellada. Quan les coses van començar a tranquil·

litzar-se, més no pel que fa a la vida privada, mai no vas plantejar-te tornar a estudiar?

MB: No es tractava de tornar a estudiar. Ni tan sols havia començat. Vaig passar de l'escola a «l'atreviment» de posar-me a escriure sense cap preparació.

ML: Durant la postguerra, el fet de ser dona valenciana i escriptora en català era un fet gairebé insòlit. Coneixes algunes d'aquestes escriptors? Teries relació amb ella o elles, i de quin tipus? Anna Rebeca Mezquita Almer, Maria Ibars i Ibars, Matilde Llòria (Matilde González Palau), Beatriu Civera (Empar Beatriu Civera Martínez), Assumpta González, Carmelina Sánchez-Cutillas, Maria Mulet, Josefina Lázaro, Sofia Salvador, Amèlia Comba i Comba, Antònia Vila Ferri.

MB: Conec Maria Mulet o vaig conèixer-la. Una bilingüe d'última hora, que tota la vida havia sigut castellanoparlant potser perquè era mestra d'escola. També he conegut i tractat bastant Matilde Llòria, la veterana, que no sols era bilingüe, era trilingüe perquè practicava també el gallec. La millor per a mi era, i és, Carmelina. Una temporada vàrem tindre rivalitat per qui era la millor. Ací, a València, tenim molta afició a les comparacions, però l'una i l'altra vàrem renunciar al joc. Per a mi ho és i ha de ser-ho per la seua formació. Eixa sort no l'he tinguda i per força és ella la capdavantera. No la conec d'haver tingut tracte amb ella, encara que ens hem intercanviat llibres. Per cert, del darrer que li vaig enviar encara no n'he rebut l'acostumat «acuse de recibo». Potser que la salut li lleve com a mi les ganes d'això que diem «quedar bé».

ML: Parlem de l'actualitat: com veus la València d'ara? Què imaginaves quan eres més jove i les coses eren molt més difícils? I el panorama literari actual, què et sembla? Segueixes les novetats editorials?

MB: La València d'ara no té punt de comparació amb la del meu començament. És clar que no podia ni imaginar-la com ara és, un panorama literari impensable en aquells temps. Aquell somni és una realitat en creixement. Les novetats literàries que m'arriben, gràcies als amics de Bromera i d'altres, semblen veritablement importants, fetes per escriptors cultes i preparats, els que ens feien falta i ja tenim.

ML: I pel que fa a la teua producció artística, què trobes o has trobat a faltar? Quin missatge donaries a les noves generacions d'estudiosos de la literatura catalana (crítics, filòlegs, etc.)?

MB: El que jo vaig trobar a faltar ja t'ho he dit abans. Un grup on poder integrar-me, un grup format per Fuster, Estellés i d'altres com ells, amb idees i ganes de fer-ho canviar tot. Donar un missatge jo als estudiosos de la crítica o els filòlegs en tant com ells han d'ensenyar-me encara? A les noves generacions en tot cas sí: que treballen i lluiten el que calga i a temps, i que no prenguen exemple del meu cas, és a dir, del maleït bilingüisme, que, per ben intencionat que siga, és sempre un pecat que molt poques eminències literàries de la nostra llengua podran perdonar.

Una reflexió final

La síndrome de la impostora va perseguir —i fer patir— Maria Beneyto durant tota la seua carrera literària i es va mostrava especialment aguda en la seua faceta com a escriptora en valencià. Una preocupació que només va trobar contrapès per la seua convicció profunda en tres qüestions fonamentals: la vocació literària, la llibertat creativa i el compromís amb la llengua i el país. El seu testimoni, que hem recollit en primera persona, ens dona compte de les enormes dificultats a què va haver d'enfrontar-se per escriure en dos llengües, tot i que aquesta era una pràctica habitual per a la immensa majoria —per no dir la totalitat— dels escriptors de l'època, als quals, però, rarament no se'ls titlla d'escriptors «bilingües». Aquest fet va acabar afectant, també, la relació amb les altres escriptores de l'època, en uns espais que semblaven massa estrets per donar cabuda a més d'una veu femenina potent en valencià, en unes dinàmiques que Harold Bloom teoritzava l'any 1973, quan defensa que la literatura progressa gràcies a l'«ansietat de la influència», és a dir, a la guerra entre «pares» i «fills» literaris: un poeta s'afirma com a tal invalidant d'alguna forma els seus predecessors.

Per sort, Beneyto i Sánchez-Cutillas van afirmar les seues respectives vàlues sense invalidar la de l'altra, i esdevenen un exemple pràctic de sororitat literària

malgrat estar condicionades, és clar, per les pressions ambientals. I així, segurament sense saber-ho, s'alineen amb les teòriques feministes nord-americanes d'aquells anys, que ràpidament qüestionaran la tesi de Bloom perquè no es pot aplicar a les escriptores: el cànon és aclaparadorament masculí i la relació que mantenen els uns i les altres amb la tradició no és simètrica. Aquesta contrateoria de l'ansietat de la influència, com afirma Caterina Riba (2015: 206) «estableix que les escriptores no s'afirmen a partir de la rivalitat entre elles, sinó “gràcies a” les seves predecessores o “en diàleg amb elles”». Predecessores i contemporànies, és clar. Les paraules directes de Beneyto ens confirmen, finalment, la seua capacitat de resiliència, perquè, malgrat la criptogínia que la va ensorrar durant part de la seua vida, i també després de la seua mort, l'obra beneytiana segueix surant com una peça cabdal per a les lletres contemporànies.

Bibliografia

- ANÒNIM (1957): *Destino*, any XXI, núm. 1033, 25 maig, p. 26 https://arca.bnc.cat/arca-bib_pro/ca/consulta/resultados_ocr.do
- ALPERA, LL. (1996): «Entrevista amb Maria Beneyto», *L'Aiguadolç*, 22, pp. 49-60.
- BALLESTER-ROCA, J. i IBARRA-RIUS, N. (2016): «La escritura de la identidad femenina y feminista: la voz pionera de María Beneyto», *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos*, n. 31, s.n.
- BENEYTO, M. (1952): *Altra veu*, València, Torre.
- (1956): *Ratlles a l'aire*, València, Torre.
- (1966): *La gent que viu al món*, València, L'Estel.
- (1967): *La dona forta*, València, Senent,
- BLOOM, H. (1973): *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*, New York, Oxford University Press.
- FRANCÉS DíEZ, M. À. (2021): «Introducció», en J. Borja i M. À. Francés Díez (eds.), *Car-melina Sánchez-Cutillas. Obra completa. Poesia*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, vol. I, pp. 19-47.
- FUSTER, J. (2000): *Correspondència*, vol. 4, ed. Antoni Ferrando, València, Tres i Quatre.
- (2010): *Correspondència*, vol. 12, ed. Josep-Vicent García i Raffi, València, Tres i Quatre.
- GIMENO, A. (1992): «Entrevista amb Maria Beneyto, Premi de les Lletres Valencianes», *Lletres Valencianes*, pp. 1-2.

- GREGORI, C. (1991): «Recull de contes valencians. Una aproximació al conte de postguerra (1939-1958)», *Caplletra*, 10, pp. 95-106.
- LACUEVA LORENZ, M. (2018): «Escribir en gallego, catalán y español bajo el franquismo: una aproximación interseccional a Matilde Llòria», en Y. Romano Martín, & S. Velázquez García (coord.), *Las inéditas: voces femeninas más allá del silencio*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 122-149.
- (2019): *Les dones fortes. La narrativa valenciana sota el franquisme*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- (2021a): «“Ens varen engendrar junt al foc de la guerra”: les poetes davant els conflictes bèl·lics del segle xx», en I. Marcillas & M. Corbi, M. (eds.), *Les femmes et la guerre / Dona i guerra. Mémoire démocratique et droits humains / Memòria democràtica i drets humans*, Berna, Peter Lang, pp. 207-220.
- (2021b): «Carmelina Sánchez-Cutillas: una dona forta», en J. Borja i M. À. Francés Díez (coords.), *Des de les fronteres del silenci: aproximació crítica a l'obra de Carmelina Sánchez-Cutillas*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua, pp. 19-36.
- MARÇAL, M. M. (1998): «Com, en la nit, les flames... Anna Akhmàtova-Marina Tsvetàieva», en M. M. Marçal i M. Abelló (ed.), *Cartografies del desig. Quinze escriptores i el seu món*, Barcelona, Proa, pp. 157-191.
- PAYÁ, C. (1958): «Una mujer triunfa. María Beneyto, Premio Internacional Calvino [sic] Terzaroli», *Pueblo*, 8 d'octubre, p. 9.
- RIBA, C. (2015): «La creació d'una genealogia femenina mitjançant la traducció: Maria-Mercè Marçal i Montserrat Abelló», *Quaderns. Revista de Traducció*, 22, pp. 205-215.



Arxiu personal de Mª Ángeles Arazo

Crec que la poesia actual té una missió d'ajuda i no pot en cap cas ser supèrflua exaltació de la bellesa per la bellesa. Ha d'aspirar a alguna cosa més. Els qui acaben de deixar enrere dos guerres no poden alimentar la seua sensibilitat d'ocells i flors. Pregunten i necessiten que se'ls done a tot una resposta més subtil. Però si el poeta no pot contestar a aquest immens interrogant amb el perquè de cada cosa, s'ha d'agermanar amb aquesta angoixa i comprendre-la i oferir una miqueta de llum.

Mª Ángeles Arazo, «Entrevista», *Levante*, 1953

«Material femenino vernáculo»: Maria Beneyto i Carmelina Sánchez-Cutillas, sororitat entre dones fortes

[«Material femenino vernáculo»: Maria Beneyto and Carmelina Sánchez-Cutillas, sisterhood among strong women]

JOAN BORJA I SANZ

Universitat d'Alacant

orcid.org/0000-0001-6530-5946 // joan.borja@ua.es

RESUM: A partir de dos cartes inèdites adreçades per Maria Beneyto a Carmelina Sánchez-Cutillas s'analitza la relació de sororitat —literària i personal— que al seu moment es va establir entre aquestes escriptores. Les missives datades els anys 1969 i 1979 revelen informació significativa sobre l'estimació que Beneyto va fer d'obres de Sánchez-Cutillas i sobre la construcció de genealogies literàries femenines en la segona meitat del segle xx, tant en el context concret de les lletres valencianes com, en general, en el conjunt de la literatura catalana.

PARAULES CLAU: Carmelina Sánchez-Cutillas, Maria Beneyto, sororitat, criptogínia, genealogia literària femenina, autoria femenina, literatura valenciana contemporània, estudis de gènere

ABSTRACT: This article analyzes the literary and personal sisterhood between Maria Beneyto and Carmelina Sánchez-Cutillas as shown in two unpublished letters addressed by the former to the latter. The letters dated 1969 and 1979 reveal significant information about Beneyto's estimation of Sánchez-Cutillas' works and the construction of female literary genealogies in the second half of the twentieth century, both in the specific context of Valencian literature and, in general, in Catalan literature.

KEYWORDS: Carmelina Sánchez-Cutillas, Maria Beneyto, sorority, cryptogyny, female literary genealogy, female authorship, contemporary Valencian literature, gender studies

Recepció: 21/01/2025. Acceptació: 04/02/2025. Publicació: 01/06/2025

Introducció

És una evidència que l'estudi de la literatura escrita per dones en el marc de la literatura catalana contemporània ha guanyat una rellevància significativa en les darreres dècades. Es tracta d'un fenomen no poc interessant que cal emmarcar, sens dubte, dins del canvi de paradigma que s'ha produït al si de les societats democràtiques contemporànies en matèria de polítiques orientades a erradicar qualsevol forma de discriminació per raó de gènere. Per formular-ho sense embuts: el feminisme —entés, senzillament, com el moviment social que té per finalitat aconseguir la igualtat efectiva dels drets de la dona respecte als de l'home— ha estat un dels vectors decisius que han possibilitat, durant el segle xx i el que portem de segle xxi, el salt qualitatiu més important que mai no s'ha produït en la història de la humanitat en matèria de coneixement, tecnologia i progrés. I, això, com és lògic, ha tingut unes conseqüències —una mena de *contraforts*— en l'assumpció de noves posicions epistemològiques quant a l'observació, la concepció i la interpretació de les manifestacions literàries.

En efecte: podem observar que els denominats *estudis literaris de gènere* constitueixen en el moment actual una de les perspectives més innovadores i fecundes a l'hora de propiciar nous plantejaments per a l'anàlisi crítica d'obres, figures, contextos, estètiques, genealogies, circumstàncies, fets, fenòmens i tendències literàries. I aquesta observació, que podem estimar vàlida en termes generals a escala internacional —la perspectiva de gènere s'ha demostrat productiva en la majoria de les literatures europees i del món occidental—, resulta també constatable d'una manera especialment positiva en el cas de la filologia catalana i, molt particularment, de les lletres valencianes contemporànies.

No sembla en absolut casual que, de la mà del vent propici del feminisme i amb la voluntat explícita d'identificar-ne i visibilitzar-ne el fenomen, s'haja pogut crear recentment un neologisme com *criptogínia*, amb el sentit d'«ocultació dels referents femenins», i que l'encunyament d'aquest concepte haja coincidit, precisament, amb importants moviments en l'àmbit de la filologia i dels estudis

literaris que s'orienten, precisament, a evitar els efectes perversos de la *criptogínia* heretada. La mateixa institució que va tindre l'encert d'incorporar el terme al *Diccionari normatiu valencià*, l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, podria erigir-se com un exponent exemplar del fenomen que ací volem referenciar, que no és sinó el de la productivitat renovadora que, dins dels àmbits de la filologia, reporten les conquestes socials de l'igualitarisme. Per expressar-ho nuament i sense subterfugis: des que l'Acadèmia Valenciana de la Llengua respon als principis democràtics de paritat i disposa d'una representació equilibrada d'homes i dones, ençà i enllà de la conceptualització del pervers fenomen de l'ocultació de referents femenins que la paraula *criptogínia* designa i contribueix a observar (ara, fins i tot, des del seu estatus de paraula normativa incorporada al diccionari), es pot constatar la clara i palmària voluntat de combatre'n tal ocultació per part de la institució. És a dir: de conjurar els efectes de la *criptogínia*. I és així que, en els últims anys, des d'aquesta institució pública, per mitjà de les corresponents declaracions com a «escriptores de l'any», s'ha aconseguit posar en valor i fer emergir molt encertadament, «des de les fronteres del silenci» —per expressar-ho justament amb un vers de Carmelina Sánchez-Cutillas—, veus literàries femenines tan estimables i rellevants com la de la mateixa Carmelina Sánchez-Cutillas (escriptora dels anys 1920 i 1921), la de Maria Ibars (escriptora de l'any 2024) o la de Maria Beneyto (escriptora de l'any 2025).¹

Cartes inèdites de Maria Beneyto a Carmelina Sánchez-Cutillas: un testimoni de sororitat

És precisament en aquest context de conjuració de la criptogínia i d'interés creixent per l'estudi de genealogies literàries femenines que adquireixen un valor especial els dos documents que hem tingut l'oportunitat de localitzar en l'Arxiu Carmelina Sánchez-Cutillas i Martínez de la Biblioteca Valenciana Nicolau

1 Cal recordar que, a més d'aquestes tres escriptores contemporànies, també l'autora medieval sor Isabel de Villena va ser declarada escriptora de l'any 2016 per l'Acadèmia Valenciana de la Llengua.

Primitiu i que donem a conèixer en la present contribució.² Es tracta de dues cartes adreçades en anys i moments diferents per Maria Beneyto a Carmelina Sánchez-Cutillas a propòsit de la recepció, per part de la primera, de tres de les obres més importants de la segona: el seu primer poemari, *Un món rebel* (1964); el llibre de memòries guanyador del Premi Andròmina 1975, *Matèria de Bretanya* (1976) i el volum de prosa poètica *Els jeroglífics i la pedra de Rosetta* (1976). Val a dir que, tant en un cas com en l'altre, la redacció de les cartes per part de Maria Beneyto es produeix anys després del moment de publicació dels respectius llibres: en el primer cas, el relatiu a *Un món rebel*, la missiva de Beneyto a Sánchez-Cutillas és datada el 31 de maig de 1969, cinc anys després de l'any de publicació del primer poemari de l'escriptora alteana;³ i en el segon, *Matèria de Bretanya* i *Els jeroglífics i la pedra de Rosetta*, la carta de Maria Beneyto va ser redactada a l'agost de 1979, quatre anys després dels Premis Octubre en què Sánchez-Cutillas va obtenir el Premi Andròmina, i tres anys després de l'any de publicació de tots dos llibres.

Siga com vulga, el fet rellevant és que, en aquest testimoni documental que ara tenim l'oportunitat d'exhumar, resulta possible observar una exquisida complicitat, admiració i estimació —personal, intel·lectual i literària— entre una escriptora i l'altra. En aquest sentit, precisament, fa l'efecte que un altre dels neologismes d'arrel feminista que al seu dia va incorporar el *Diccionari normatiu valencià* al costat del de *criptogínia* sembla fet a mida per a descriure la relació d'admiració mútua, la consciència de la seua condició de dones escriptores en un context literari majoritàriament dominat per homes i la necessitat de resistir cooperativament a les estructures patriarcals que massa sovint han fet silenciar les veus literàries femenines. Ens referim, òbviament, a la noció de *sororitat*, que

2 En atenció a aquest «valor especial» que atorguem a aquests dos documents n'oferim al final de l'article, en els corresponents annexos, una transcripció íntegra.

3 No obstant això, entre l'aparició d'*Un món rebel* i la de la carta de Maria Beneyto el temps transcorregut és de poc més de quatre anys i cinc mesos, perquè tal com consta en el colofó del poemari: «Aquest llibre, *Un món rebel*, s'acabà d'empremtar als tallers tipogràfics del Successor de Vives Mora, el dia 6 de desembre de MCMLXIV, festa de Sant Pere Pasqual, que nasqué en la ciutat de València pels anys de la conquesta cristiana.»

dins del camp de la sociologia designa el ‘lligam estret establert entre dones que es basa en el fet de compartir experiències, interessos o preocupacions’. I és que aquest terme, construït de manera paral·lela al de la nominalització *fraternitat* (derivada de *frater*, ‘germà’ a partir del mot llatí *sōrōr, ōris* ‘germana’ i el sufix *-itat* amb el sentit de ‘qualitat de’), resulta particularment pertinent per a definir la relació entre les dues autores valencianes d’acord amb la dimensió ètica, política i pràctica del feminisme contemporani que, en l’encunyament aquesta nova noció de *sororitat*, preveia fa dècades l’antropòloga Marcela Lagarde (1987).

Dedicatòria d’*Un món rebel*

Una prova que l’estimació literària i personal entre Carmelina Sánchez-Cutillas i Maria Beneyto responia —efectivament— a aquesta idea de *sororitat* és que, en un dels incomputables fulls solts manuscrits que es conserven en l’Arxiu Carmelina Sánchez-Cutillas i Martínez, podem localitzar l’esberrany de dedicatòria que l’escriptora d’Altea va preparar per a la tramesa de l’exemplar d’*Un món rebel* a l’autora de *Ratlles a l’aire*, que originaria la primera de les dues cartes que ací donem a conèixer. Hi podem llegir, concretament: «Para María Beneyto, excelente escritora y poetisa y estimada amiga. Con el afecto de» I val a dir que, en aquest esberrany de dedicatòries, la frase que Sánchez-Cutillas va deixar preparada per a Maria Beneyto se situava a l’inici del full, immediatament davant de la dedicatòria prevista per al president de Lo Rat Penat, Joan Pere Segura de Lago,⁴ i la que va preparar per a l’escriptor Joan Fuster.⁵

4 Hi podem llegir, després de l’esberrany de dedicatòria a Beneyto: «Al senyor Juan Segura de Lago, President de «Lo Rat Penat» i excel·lent amic. Afectuosament»

5 Tot i que hi ha una primera proposta de dedicatòria a Joan Fuster —ratllada i desestimada— que diu: «Per a Joan Fuster, l’escriptor que ja comença a ésser “profeta en su tierra”. Es ressentiran per aquest motiu les nostres lletres? No Mare Déu —com diuen els d’Altea. I amb aquest desig, que t’aplegue també l’afecte de la teua amiga», la dedicatòria que finalment va redactar Carmelina Sánchez-Cutillas per a l’escriptor de Sueca per a l’exemplar d’*Un món rebel* que li volia enviar fou més mesurada: «Per a Joan Fuster, l’alquimista de les nostres lletres. Amb l’amistat i l’afecte de».

Sobta —no cal dir— que la llengua de comunicació entre ambdues escriptores siga el castellà. Però cal suposar que la condició d'escriptora bilingüe de Maria Beneyto⁶ i l'accés tardà d'una autora i l'altra al món de la literatura en vernacle van propiciar l'establiment d'aquesta *norma d'ús* en la relació interpersonal per carta.

Carta de Maria Beneyto a Carmelina Sánchez-Cutillas
del 31 de maig de 1969

La bona qüestió és que, tot i que amb molts mesos de retard, Maria Beneyto va regradar per carta a Carmelina Sánchez-Cutillas l'obsequi del seu primer llibre publicat, *Un món rebel*, amb paraules generoses i amatents que no estalviaven una valoració extraordinàriament positiva del treball de l'autora d'Altea, com tampoc una felicitació pel fet d'haver erigit una nova veu femenina en el desèrtic panorama de les lletres valencianes contemporànies. Després d'agrair la trama del primer poemari de Sánchez-Cutillas, Beneyto de seguida el qualifica de «magnífico primer libro» i li fa arribar la seua «enhorabuena por ese gran debut que haces com él». No hi regateja elogis, l'autora d'*Altra veu*, en la seua missiva a Sánchez-Cutillas: «Tus poemas me parecen francamente buenos y están muy en la línea de lo que me gusta», hi confessa. I tot seguit augura un gran èxit dins del marc de la literatura en valencià, o en castellà, o en la llengua que Sánchez-Cutillas vulga elegir per a la creativitat literària. I és que Beneyto aprecia en la poesia de Sánchez-Cutillas una suggeridora i pregonia humanitat, lliure d'egocentrismes banals i no exempta d'una evident sensibilitat cívica i social:

6 També Carmelina Sánchez-Cutillas va iniciar les seues primeres provatures literàries en castellà, tal com era normal en l'època. I, a pesar que va publicar en valencià la totalitat de la seua obra de creació, una part important dels seus treballs acadèmics també van veure la llum editorial en castellà. És aquest el cas de monografies com *Don Jaime el Conquistador en Alicante* (1957), «La fàbrica vella, dita de murs i valls» (1970) i *Francisco Martínez y Martínez. Un humanista alteano (1866-1946)* (1974) o «Los damnificados de la Guerra de la Unión (1345-1348), y la función de un nuevo procurador de miserables» (1980).

Mi vaticinio, viendo ese arranque, de que llegarás muy lejos en nuestras letras —y en todas «las letras» que te lo propongas— no tenía pues ningún mérito ni indica extraordinaria perspicacia. Tus poemas, tan humanos como desasidos de todo egoísmo personal, tan preocupados, tan hondos, llaman a mi puerta y, cuando acudo a abrirles, me rodean efusivamente, como amigos presentidos.

Tanmateix, és en aquest punt de la carta on es produeix el gest més significatiu des del punt de vista de la *sororitat* entre les dos *dones fortes*.⁷ Conscient del valor emblemàtic que ella mateixa ha assumit com a veu femenina de prestigi al bell cim de la poesia valenciana del moment, en el seu escrit Beneyto abraça amb afectivitat i condescendència la irrupció en el mercat editorial de la veu poètica de Carmelina Sánchez-Cutillas, en celebra la proximitat i les concomitàncies i li proposa —tot reconeixent que la qualitat de la veu poètica de Sánchez-Cutillas pot ratllar a la mateixa altura que la seua mateixa veu— exorcitzar en el futur qualsevol temptativa de rivalitat, jerarquia, pugna o competitivitat induïda pels «corbs» de la cultura patriarcal en pro d'una *companyonia*, una *connivència* o una *complicitat* —es fa difícil, en aquest context, no reiterar el substantiu *sororitat*!— que permeta compartir experiències creatives, interessos literaris i preocupacions culturals en un mateix «clan d'afinitats»:

Mi abrazo de bienvenida, efusiva también, y sorprendida, corresponde a tu visita. Con algunos años de retraso, noto tu cercanía y me alegro. Nunca me gustó, te lo aseguro, que me pusieran —sola— en ninguna cima. Prefiero estar acompañada, como si dijéramos formar en un clan de afinidades, a ser ensalzada como «la mejor» y todo eso. ¿Comprendes? Que estas cosas no nos distancien nunca (te lo ruego ya desde ahora) cuando surjan los cuervos que sin duda intentarán crear rivalidades o

7 Fem servir el sintagma amb la intenció de remetre al llibre de Maria Lacueva (2019), que proposa en el títol del seu treball un evident diàleg amb el de la novel·la *La dona forta*, de Beneyto (1963). En aquesta aportació de Lacueva, que constitueix una referència imprescindible en matèria de genealogies literàries femenines en el context valencià contemporani, Beneyto i Sánchez-Cutillas comparteixen protagonisme entre les principals «dones fortes» reivindicades i estudiades.

desavenencias entre nosotras. Te lo digo porque conozco el paño, por desgracia, y sé lo que ocurre.

Després d'aquesta molt significativa declaració, el discurs epistolar de Maria Beneyto prossegueix oferint excuses pel fet que, contràriament a la seua voluntat inicial, no pot enviar-li a Carmelina Sánchez-Cutillas —per a correspondre l'obsequi d'*Un món rebel*, s'entén— cap exemplar de *Ratlles a l'aire*: pel simple fet que no ha aconseguit trobar-ne cap exemplar, ni tan sols de la segona edició que se n'ha fet a Barcelona,⁸ per la qual cosa li tramet, alternativament, un exemplar de *Poesía*.⁹

Bueno, yo quería mandarte «Ratlles a l'aire», pero ni siquiera de una 2ª edición que hicieron en Barcelona encuentro un mal ejemplar por ahí. Seguiré buscando, y entretanto ahí te va esta «Poesía», en donde podrás formarte una idea más completa de lo mío. Han excluido mis dos libros en valenciano, pero la verdad es que no son lo mejor, y poco te pierdes al ignorarlos.

Aquesta curiosa advertència respecte de l'exclusió de «mis dos libros en valenciano» en la selecció del volum *Poesía 1947-1964*, editat per Plaza & Janés, al·ludeix als dos únics poemaris que fins al moment havia publicat Beneyto «en vernacle»: *Altra veu* (1952) i *Ratlles a l'aire* (1956), tots dos en

8 Resulta possible inferir, a partir d'aquest passatge, un deix de satisfacció per part de Maria Beneyto respecte de l'èxit d'acceptació que al seu moment va obtenir *Ratlles a l'aire*: és per aquesta raó que li hauria resultat impossible d'aconseguir-ne cap exemplar, ni de la primera ni de la segona edició, per a correspondre l'obsequi de Carmelina. Cal recordar que aquest poemari, publicat per l'Editorial Torre l'any 1956, va rebre el Premi Ciutat de Barcelona, i va ser novament publicat, per això, l'any 1958 en l'editorial barcelonina Pharos.

9 Es tracta, sens dubte, del volum *Poesía 1947-1964* de Maria Beneyto, publicat en la prestigiosa col·lecció «Selecciones de Poesía Española», de l'editorial Plaza & Janés, al gener de 1965: a penes uns dies després de veure la llum *Un món rebel*, de Carmelina Sánchez-Cutillas. Aquest important volum recopilatori, de 220 pàgines, incloïa «Cinco poemas de canción olvidada», «Eva en el tiempo», «Aspectos», «Criatura múltiple», «Poemas de la Ciudad», «Nocturnos», «Tierra viva», «Tierra pueblo», «Voz terrestre», «Vida anterior», «Niña que fui», «Tres tiempos o poemas de mi madre», «Poema para terminar» i «Poemas publicados en revistas».

la col·lecció «L'Espiga» de l'editorial Torre. D'altra banda, sobra dir que el menysteniment d'aquestes dos obres i la invitació a ignorar-les no poden ser sinó un retòric —i inversemblant— exercici de modèstia per part de qui acaba de celebrar efusivament l'adveniment d'una nova i exquisida veu poètica femenina a les lletres valencianes. En qualsevol cas, aquesta carta de Maria Beneyto a Carmelina Sánchez-Cutillas encara conté, en la conclusió final, una última informació rellevant respecte de l'empatia i la solidaritat —la proposta de *sororitat*— que la primera ofereix a la segona:

Dejo para el final mi felicitación por tu nuevo premio, lo del Ateneo, que espero te compense —un poco al menos— de lo otro. Hasta siempre. Cuenta con la amistad verdadera de [Signatura de Maria Beneyto]

La felicitació pel «nou premi» obtingut per Carmelina Sánchez-Cutillas es refereix, amb tota certesa, al premi d'articles periodístics publicats en premsa que l'Ateneu Mercantil li va concedir a l'escriptora d'Altea en el marc dels Premis V Centenari Joanot Martorell, com a reconeixement pel seu treball «Remembrança del *Tirant lo Blanch* en el 500 aniversari de la mort de Joanot Martorell», publicat en el diari *Levante* el 10 de gener de 1969.¹⁰ Menys transparent, en canvi, és l'adversitat a què es refereix Beneyto amb l'enigmàtic sintagma «lo otro», que el premi de l'Ateneu, d'alguna manera, hauria de compensar. Potser es refereix a la frustració derivada pel fet que, tal com ja li havia passat amb *Un món rebel* l'any 1964, el seu nou poemari *Conjugació en primera persona* també va restar finalista en el Premi València de Poesia de 1969, però no el va guanyar?

10 Aquest premi va ser resolt per un jurat de la Comissió de Cultura de l'Ateneu Mercantil —integrat per Sanchis Guarner, Vicente Arche, Moròder i Molina, Momblanc Gonzálbez i Gonzálbez Juliá— el 29 de maig de 1969. Al costat del premi concedit a Carmelina Sánchez-Cutillas en la modalitat d'articles periodístics ja publicats, es va concedir el Premi Martorell de poesia a Vicent Andrés Estellés pel poemari *Lletra de batalla*, i el Premi Tirant lo Blanc a Roser Pérez Moragon pel poema «El Cavaller». La resolució d'aquests premis va ser publicada en la premsa valenciana al dia següent al de la reunió del jurat, el 30 de maig: just la vespra del dia en què apareix datada la carta de Maria Beneyto a Carmelina Sánchez-Cutillas.

Carta de Maria Beneyto a Carmelina Sánchez-Cutillas de l'agost de 1979

La dissort de Carmelina Sánchez-Cutillas en matèria de premis literaris va acabar definitivament quan a l'octubre de l'any 1975 es va erigir guanyadora del Premi Andròmina dels Premis Octubre amb *Matèria de Bretanya*. I en haver-se publicat el llibre, l'autora d'Altea va voler repetir el gest de fer-li'n arribar un exemplar a Maria Beneyto, conjuntament amb el poemari *El jeroglífics i la pedra de Rosetta*, editat per Tres i Quatre aquell mateix any de 1976. Com en l'ocasió del primer poemari, la resposta de Maria Beneyto a Carmelina es va produir amb prou dilació: no va ser sinó a l'agost de 1979 que li va escriure la segona de les cartes conservades en l'Arxiu Carmelina Sánchez-Cutillas i Martínez de la Biblioteca Valenciana Nicolau Primitiu. Però l'espera va valdre molt la pena, perquè la nova epístola de Beneyto va ser redactada amb posterioritat a la lectura de les obres i té —al nostre parer— un valor extraordinari per als estudis literaris de gènere en el context valencià i, molt particularment, en relació amb les genealogies femenines de la literatura catalana del segle xx.

Remesa des de Cullera —exactament, des de l'edifici Pato Salvaje de la platja de Sant Antoni— aquesta segona carta de Maria Beneyto a Carmelina Sánchez-Cutillas s'inicia amb una justificació del retard en la resposta per motius de salut i d'excés de compromisos, i també per la voluntat de reservar un temps de qualitat en les vacances estivals per a la lectura atenta dels dos llibres, els quals són valorats de seguida amb els qualificatius més elogiosos:

Amiga Carmelina:

Casi tanto como tú tardaste en mandarme tus libros, tardo yo en acusarte recibo de ellos. Pero no es venganza, que conste. Mi salud, tímida como de costumbre, me hizo ir de cabeza últimamente. Y además, estaba reservándome la tranquilidad del veraneo —este año muy relativa— para leerme «com cal» tu «Matèria de Bretanya» y el otro estupendo libro «Els jeroglífics i la pedra de Rosetta» que califico, sencillamente, con todos los superlativos a mi alcance.

«Matèria de Bretanya» es, como le oí decir a Ventura, una obra deliciosa, pero algo más, mucho más. Tienes un gran talento, hija, y nos dices a tus

lectores como quien no quiere la cosa: «Ahí queda eso.» Queda, te lo aseguro, y queda entre la mejor de nuestra literatura, pasada, presente y futura.

Però el que resulta més significatiu i sorprenent de l'escrit de Maria Beneyto és l'amabilitat i la generositat de concedir a l'amiga —en un gest que podríem qualificar de *pura sororitat*— el reconeixement que la seua, entre totes les veus femenines del moment, és la que la societat valenciana necessitava trobar en la crucial aventura de la dignificació idiomàtica i la normalització literària: una valoració que perfectament s'adiu amb l'oferta d'«afinitats» i amb l'evitació de «rivalitats o desavinences» que Beneyto ja propugnava en la carta enviada un parell de lustres abans. Si bé es mira, Beneyto perfectament hauria pogut reivindicar per a la seua pròpia veu aquesta condició de referent principal en l'aventura del ressorgiment de les lletres valencianes contemporànies, per tal com l'any 1979, a més dels dos poemaris inicials publicats en l'Editorial Torre —*Altra veu* (1952) i *Ratlles a l'aire* (1956)—, havia donat a conèixer un parell d'obres fonamentals per a la història de la narrativa valenciana —el recull de contes *La gent que viu al món* (1966) i la novel·la *La dona forta* (1967)— i acabava de publicar un dels seus poemaris més importants: *Vidre ferit de sang* (1977), guardonat amb el premi Ausiàs March de Poesia 1976. No obstant això —hi volem insistir, en el valor significatiu del gest—, els termes en què s'adreça a Carmelina Sánchez-Cutillas són els següents:

Tú eres la escritora que Valencia y su idioma necesitaban y que al fin lograron encontrar. Las demás sólo hicimos intentos, más o menos bien-intencionados, pero sólo eso. Yo no sé de nada más que tú, y te lo digo sin falsas modestias. En cuanto a lo demás... Tu maestría, tu portentoso dominio del idioma, no admiten comparación posible. ¡Pobre de mí, con mi diccionario a cuestas, esforzándome, por convicción, en lo que por carecer de facultades me hace quedar siempre como a medio camino, exhibiendo un engendro pobre y desangelado! No, no hagas comparaciones amables, que tú sabes muy bien quién eres y lo que vales. Mi alegría por ello es inmensa, pues me quitas el peso de encima que suponía el ser esa escritora en valenciano que no lograron hacer de mí ni mis buenas inten-

ciones ni la presión de quienes —en tiempos— buscaban material femenino vernáculo¹¹ que oponer a una Mercè Rodoreda, pongamos por caso, una Maria Aurèlia Capmany, que tan bien se manejan la cosa idiomática y lo demás. Créeme, amiga Carmelina, si te digo que en ti descanso y en cierta manera me siento liberada.¹² (¡Qué bien, que ya no tenga que esforzarme yo «en dar la imagen» con tan poca gracia como lo hice, y cuánto te agradezco el relevo, si es que me relevas en algo, que no creo, pues tú llegas pegando tan fuerte que mal podrías sustituir a quien siempre pegó flojo...)

El passatge, no cal dir-ho, és digne de ser emmarcat: no solament per la generosa, admirada i empàtica valoració que Maria Beneyto fa de la veu literària de l'amiga Sánchez-Cutillas, que acabava de consolidar-se com un referent extraordinari de les lletres valencianes amb la felix doble publicació de *Matèria de Bretanya* i *Els jeroglífics i la pedra de Rosetta* l'any 1976, precisament quan la mort del dictador Francisco Franco permetia albirar un futur farcit d'il·lusions i esperances en l'horitzó immediat, sinó —molt especialment— per la preclara consciència que Maria Beneyto evidencia respecte de la necessitat d'erigir veus femenines de qualitat, al costat de la seua, en l'efervescent panorama de les lletres valencianes del moment: unes veus femenines que pogueren assumir, en el context valencià, un paper equivalent al que a Catalunya ja havien assumit «dones fortes» com Mercè Rodoreda o Maria Aurèlia Capmany. I és d'aquesta manera que les referències de Rodoreda i Capmany troben, en

11 No ens podem resistir de posar en relació aquest significatiu sintagma —que hem volgut destacar en el títol de l'article— amb el judici que Manuel Sanchis Guarner emetia sobre l'obra de Maria Beneyto en una carta a Joan Fuster datada el 2 de juny de 1966: «tinc molt d'interés [en el pròleg encarregat a Fuster per a la publicació del llibre de relats *La gent que viu al món*, de Maria Beneyto] per diversos motius: que Maria té molt de talent, que hem de pressionar-la perquè intensifique la seua producció en vernacle... i perquè aquests contes seus crec que són el millor volum de la Sèrie Blava que hem publicat.»

12 Caldria sospesar en quina mesura aquest suposat sentiment d'alliberament —la declaració de voler descansar en l'escriptura d'Altea el pes de la visibilitat en el marc de la literatura valenciana de perspectiva femenina— podria ser posat en relació, d'alguna manera, amb el «llarg silenci» (Alpera 1997) que, com se sap, l'autora de *La dona forta* va fer just en aquell moment: entre 1977 (any de la publicació de *Vidre ferit de sang*) i 1993 (any del seu ressorgiment, amb la publicació dels llibres *Antologia poètica*, *Poemes de les quatre estacions* i *Després de soterrada la tendresa*).

aquest document, un nexa de connexió amb les de Beneyto i Sánchez-Cutillas en la configuració d'una genealogia literària femenina que, a fi de comptes, s'ha demostrat crucial no solament en el context valencià estricte sinó, també, en el conjunt de la literatura catalana contemporània.

Conclusions

Tot comptat i debatut, podem concloure que a través de les cartes de Maria Beneyto a Carmelina Sánchez-Cutillas datades el 31 de maig de 1969 i l'agost de 1979 resulta possible d'entreveure la solidaritat, la complicitat, l'afinitat, el respecte, la confiança, l'admiració i la camaraderia —la *sororitat*, en una paraula— que regia la relació entre aquestes dues «dones fortes» de les lletres valencianes contemporànies en la fascinant aventura que compartien: la de la creació literària en un context polític i cultural decisiu, si més no, respecte dels quatre reptes fonamentals que la societat valenciana encarava a les acaballes del franquisme. És a saber: la igualtat social, l'anhel de llibertat i democràcia, la normalització lingüística i literària, i l'equiparació de drets i oportunitats vitals entre dones i homes. En aquest sentit, el «material femení vernáculo» a què irònicament es referia Beneyto —una denominació que no deixa de reflectir les tensions entre la instrumentalització de la literatura escrita per dones i la capacitat de les pròpies escriptores per a reivindicar la seua veu, la seua autonomia i el seu protagonisme en la festa de la literatura— constitueix una clau interpretativa essencial per a comprendre el paper que ambdues autores, Beneyto i Sánchez-Cutillas, van jugar en la construcció d'una tradició literària en llengua catalana durant la segona meitat del segle xx.

Les cartes ací exhumades entre Beneyto i Sánchez-Cutillas evidencien, en aquest sentit, una consciència clara respecte de la necessitat d'una genealogia literària femenina. La idea de «passar el relleu» que expressa Beneyto en la carta de 1979 delata la voluntat que l'autora de *La dona forta* tenia respecte de garantir una continuïtat en la construcció col·lectiva d'una tradició literària femenina. I, a diferència d'un cànon masculí fonamentat en la jerarquia i

l'exclusió, la proposta que es desprén d'aquestes cartes és la d'una literatura de xarxa, d'afiliació, d'acompanyament, de cooperació, de suport mutu. «Com si diguérem, formar en un clan d'afinitats»: una idea que es troba en línia amb les teories feministes contemporànies sobre la *sororitat*. O, més explícitament: sobre la *sororitat* entesa com un mecanisme de resistència davant de les estructures patriarcals que tradicionalment han buscat aïllar les escriptores entre si mateixes. En aquest sentit, Beneyto i Sánchez-Cutillas no sols es reconeixien mútuament com a escriptores excepcionals, sinó que compartien una percepció del fet literari en què les relacions entre les autores no eren regides per la competència, sinó per la col·laboració, la complicitat, l'estimació i el reconeixement. I és aquesta una dimensió de les respectives vides i obres que —ens sembla— no convindria deixar d'atendre en la revalorització del paper d'ambdues autores en la literatura catalana i en la comprensió del context en què van haver de desenvolupar les seues respectives obres.

Bibliografia

- ALPERA, LL. (1997): «Introducció a la poesia de Maria Beneyto», pròleg a *Maria Beneyto, Poesia (1952-1993)*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- BENEYTO, M. (1952): *Altra veu*, València, Torre.
- (1956): *Ratilles a l'aire*, València, Torre.
- (1965): *Poesia (1947-1964)*, Barcelona, Plaza & Janés.
- (1966): *La gent que viu al món*, València, L'Estel.
- (1967): *La dona forta*, València, Senent.
- (1993): *Poemes de les quatre estacions*, València, Tàndem.
- (1993): *Antologia poètica*, València, Generalitat Valenciana.
- (1993): *Després de soterrada la tendresa*, Alzira, Bromera.
- LAGARDE, M. (1989): «Enemistad y sororidad: hacia una nueva cultura feminista», *Memo-ria*, 25, Mèxic, pp. 24-46.
- SÁNCHEZ-CUTILLAS, C. (1957): *Don Jaime el Conquistador en Alicante*, Alacant, Instituto de Estudios Alacantinos.
- (1964): *Un món rebel*, València, Successor de Vives Mora.
- (1969): *Conjugació en primera persona*, València, Successor de Vives Mora.

- (1970): «La fàbrica vella, dita de murs i valls», *La Corona de Aragón en el siglo XIV. Las Instituciones de la Corona de Aragón durante el siglo XIV*, vol. 2, València, pp. 199-220.
- (1974): *Francisco Martínez y Martínez. Un humanista alteano (1866-1946)*, Alacant, Publicaciones de la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros Provincial de Alicante.
- (1976): *Els jeroglífics i la pedra de Rosetta*, València, Tres i Quatre.
- (1976): *Matèria de Bretanya*, València, Tres i Quatre.
- (1980): «Los damnificados de la Guerra de la Unión (1345-1348) y la función de un nuevo procurador de miserables», *Primer Congreso de Historia del País Valenciano, celebrado en Valencia del 14 al 18 de abril de 1971. Prehistoria, edades antigua y media*, vol. 2, València, pp. 605-618.

Annex I. Transcripció de la carta manuscrita adreçada per Maria Beneyto a Carmelina Sánchez-Cutillas amb data 31 de maig de 1969

31 de Mayo, 1969

Amiga Carmelina:

Muchas gracias por el regalo de tu libro —magnífico primer libro— y mi enhorabuena por ese gran debut que haces con él. Tus poemas me parecen francamente buenos y están muy en la línea de lo que me gusta. Mi vaticinio, viendo ese arranque, de que llegarás muy lejos en nuestras letras —y en todas «las letras» que te lo propongas— no tenía pues ningún mérito ni indica extraordinaria perspicacia. Tus poemas, tan humanos como desasidos de todo egoísmo personal, tan preocupados, tan hondos, llaman a mi puerta y, cuando acudo a abrirles, me rodean efusivamente, como amigos presentidos. Mi abrazo de bienvenida, efusiva también, y sorprendida, corresponde a tu visita. Con algunos años de retraso, noto tu cercanía y me alegro. Nunca me gustó, te lo aseguro, que me pusieran —sola— en ninguna cima. Prefiero estar acompañada, como si dijéramos formar en un clan de afinidades, a ser ensalzada como «la mejor» y todo eso. ¿Comprendes? Que estas cosas no nos distancien nunca (te lo ruego ya desde ahora) cuando surjan los cuervos que sin duda intentarán crear rivalidades o desavenencias entre nosotras. Te lo digo porque conozco el paño, por desgracia, y sé lo que ocurre.

Bueno, yo quería mandarte «Ratlls a l'aire», pero ni siquiera de una 2ª edición que hicieron en Barcelona encuentro un mal ejemplar por ahí. Seguiré buscando, y entretanto ahí te va esta «Poesía», en donde podrás formarte una idea más completa de lo mío. Han excluido mis dos libros en valenciano, pero la verdad es que no son lo mejor, y poco te pierdes al ignorarlos.

Dejo para el final mi felicitación por tu nuevo premio, lo del Ateneo, que espero te compense —un poco al menos— de lo otro. Hasta siempre. Cuenta con la amistad verdadera de

[Signatura de Maria Beneyto]

Annex II. Transcripció de la carta manuscrita de Maria Beneyto a Carmelina Sánchez-Cutillas datada a Cullera a l'agost de 1979

[El remitent del sobre en què va ser tramesa la carta diu: «M. Beneyto. Edificio Pato Salvaje. Apto. 66. Playa de San Antonio / Cullera»]

Cullera, agosto de 1979

Amiga Carmelina:

Casi tanto como tú tardaste en mandarme tus libros, tardo yo en acusarte recibo de ellos. Pero no es venganza, que conste. Mi salud, tímida como de costumbre, me hizo ir de cabeza últimamente. Y además, estaba reservándome la tranquilidad del veraneo —este año muy relativa— para leerme «com cal» tu «Materia de Bretanya» y el otro estupendo libro «Els jeroglífics i la pedra de Rosetta» que califico, sencillamente, con todos los superlativos a mi alcance.

«Matèria de Bretanya» es, como le oí decir a Ventura, una obra deliciosa, pero algo más, mucho más. Tienes un gran talento, hija, y nos dices a tus lectores como quien no quiere la cosa: «Ahí queda eso.» Queda, te lo aseguro, y queda entre la mejor de nuestra literatura, pasada, presente y futura. Tú eres la escritora que Valencia y su idioma necesitaban y que al fin lograron encontrar. Las demás sólo hicimos intentos, más o

menos bienintencionados, pero sólo eso. Yo no sé de nada más que tú, y te lo digo sin falsas modestias. En cuanto a lo demás... Tu maestría, tu portentoso dominio del idioma, no admiten comparación posible. ¡Pobre de mí, con mi diccionario a cuestas, esforzándome, por convicción, en lo que por carecer de facultades me hace quedar siempre como a medio camino, exhibiendo un engendro pobre y desangelado! No, no hagas comparaciones amables, que tú sabes muy bien quién eres y lo que vales. Mi alegría por ello es inmensa, pues me quitas el peso de encima que suponía el ser esa escritora en valenciano que no lograron hacer de mí ni mis buenas intenciones ni la presión de quienes —en tiempos— buscaban material femenino vernáculo que oponer a una Mercè Rodoreda, pongamos por caso, una Maria Aurèlia Capmany, que tan bien se manejan la cosa idiomática y lo demás. Créeme, amiga Carmelina, si te digo que en ti descanso y en cierta manera me siento liberada. (¡Qué bien, que ya no tenga que esforzarme yo «en dar la imagen» con tan poca gracia como lo hice, y cuánto te agradezco el relevo, si es que me relevas en algo, que no creo, pues tú llegas pegando tan fuerte que mal podrías sustituir a quien siempre pegó flojo...)

Gracias por tus libros, y gracias, muchas gracias por todo lo demás. Tienes en mí tu primera y más cordial admiradora, Carmelina.

De corazón, con un gran abrazo,

[Signatura de Maria Beneyto]



Arxiu personal de Mª Ángeles Arazo

Però jo he tingut aquest caràcter que mai no m'ha agradat fer cas a la gent... Jo sempre he tingut un caràcter independent, he estat una dona independent.

Lluís Alpera, «Entrevista», *L'Aiguadolç*, 1996

Veus i representació de dones marginades en els poemes d'Ángela Figuera, Maria Beneyto i Angelina Gatell

[Voices and representation of marginalized women in the poems of Ángela Figuera, Maria Beneyto and Angelina Gatell]

ROSA M. BELDA MOLINA

PoGEsp, Universitat d'Alacant

ORCID: 0000-0002-5299-0283 // rbeldam@gmail.com

RESUM: Els estudis recents sobre la poesia del segle xx visibilitzen l'obra d'escriptores que reconeixen el subjecte històric femení. Estudiarem ací com aquest subjecte es distingeix clarament en el moment històric en què es desenvolupa la poesia social i testimonial, quan convergeix en l'obra d'autores rellevants de diverses generacions com Ángela Figuera (1902), Maria Beneyto (1920) i Angelina Gatell (1926), que denuncien la situació d'invisibilitat i marginalitat de les dones en la societat de l'època com a conseqüència de les polítiques discriminatòries i de minorització per raó de gènere desenvolupades durant el franquisme.

PARAULES CLAU: Poesia social, poesia testimonial, Ángela Figuera, Maria Beneyto, Angelina Gatell

ABSTRACT: Recent studies on twentieth-century poetry make visible the work of women writers who recognize the female historical subject. We will study here how this subject is clearly distinguished in the historical moment in which social and testimonial poetry developed, when it converged in the poetry of relevant authors of different generations such as Ángela Figuera (1902), Maria Beneyto (1920) and Angelina Gatell (1926), who denounce the situation of invisibility and marginalization of women in the society of the time as a consequence of the discriminatory and gender-based policies developed during the Franco regime.

KEYWORDS: Social poetry, testimonial poetry, Ángela Figuera, Maria Beneyto, Angelina Gatell

Recepció: 29/01/2025. Acceptació: 27/02/2025. Publicació: 01/06/2025

Introducció

Un significatiu conjunt d'estudis recents sobre la poesia del segle xx, que citarem al llarg d'aquest article, han destacat i, sobretot, visibilitzat l'obra d'escriptores que constitueixen els orígens d'una genealogia ineludible per a les noves generacions, fet que ha implicat el reconeixement d'un subjecte històric femení que serà significatiu per entendre el decurs de la lírica del segle xxi. Aquest subjecte es distingeix clarament en el moment històric en què es desenvolupa la poesia social i testimonial, quan convergeix en l'obra d'autores rellevants de diverses generacions com ara Ángela Figuera (1902), Maria Beneyto (1920) i Angelina Gatell (1926). De fet, podem parlar de tres promocions de poetes que al llarg dels dos primers terços del segle xx, enmig de dificultats i circumstàncies adverses per al desenvolupament de la seua carrera literària, però, construeixen una obra i un subjecte d'acord amb el seu temps i amb les seues pròpies exigències i necessitats, malgrat no poder desenvolupar-les plenament.

Un aspecte que resulta fonamental i decisiu de la seua aportació és la creació i consolidació d'un subjecte poètic que les nomena sense establir límits en les seues aptituds per a poetitzar el món i la seua realitat més propera, alhora que l'autoconsciència com a escriptores, com a poetes, les dota de l'ambició literària necessària que els permet validar atributs lírics propis i, per tant, de gènere.

En el context de la poesia compromesa, al voltant de les dècades dels 50 i els 60, el subjecte que les caracteritza com a poetes es veu abocat per les circumstàncies polítiques de la postguerra a denunciar la situació social de les dones, perquè els pertoca, i perquè, des d'una posició crítica i també, en certa manera, destacada com a creadores, s'erigeixen en la veu de les que no es poden fer sentir. En aquest sentit, la dona, no només com a subjecte, també com a objecte se significa especialment en l'obra de les creadores inserides en la poètica social i testimonial. S'expressen com a dones poetes en primera persona i denuncien la seua situació, la soledat, el silenci al voltant d'elles, a la projecció pública i literària de la seua obra, però també com a col·lectiu marginat per raó

de gènere com a resultat de les polítiques del Moviment i la Secció Femenina de la Falange que les van confinar a l'espai domèstic, a la maternitat com a únic destí i a les tasques o professions relacionades amb les cures. Les dones, a causa de la seua situació com a ciutadanes de segona, per les seues pèssimes condicions de vida i la seua lluita diària en una societat que els és hostil i les margina esdevenen figures recurrents i les seues circumstàncies objecte de denúncia d'aquestes poetes, com ho van ser certs grups socials marginats, com ara els infants, els joves combatents i els vençuts de la guerra, i fins i tot les mares, per al conjunt de la poesia social de la postguerra.

A Maria Beneyto i Angelina Gatell les uneix una amistat que naix molt primerencament a l'espai compartit de vida, Ciutat Vella, on fan amistat, poc després de l'arribada a València d'Angelina Gatell el 1941, que es manté en el temps, malgrat el trasllat definitiu de Gatell a Madrid el 1959. Ambdues es relacionen amb els cercles literaris de la ciutat: la tertúlia d'El Gato Negro, Amigos de la Poesía, el grup literari al voltant de les revistes *Corcel* i *La caña gris*, i després de la revista *Verbo*, entre d'altres. Amb Ángela Figuera, d'una generació anterior, no coincideixen, ja que el seu pas per València es produeix pocs anys abans, al febrer de 1937, quan va ser evacuada des de Madrid, i destinada, poc després, a un institut d'Alcoi on va exercir durant dos anys, fins al seu trasllat a Múrcia on havia sigut destinat el marit. La relació amb aquesta poeta sorgeix després de la seua etapa valenciana, a través d'altres escriptors de la capital com ara María Gracia Ifach i Francisco Ribes, la casa dels quals va ser un centre de reunions culturals a la ciutat. Posteriorment, amb Gatell la relació d'amistat de Figuera s'intensifica per veïnatge a Madrid. De fet, les relacions entre aquestes poetes en tertúlies, revistes i lectures poètiques públiques genera un vincle i una complicitat lírics que es reflecteixen en els seus poemes i en la coincidència de certs motius i figures en les seues obres.

En aquest sentit, en els versos, entre les figures femenines que retraten, bé per a denunciar o bé per a lamentar la seua indefensió, podem reconèixer certes dones destacades entre les desfavorides i el col·lectiu femení en general. Ens referim especialment a les prostituïdes, les mares soles i les ancianes, que suporten d'aquesta manera una doble marginació. De fet, alguns dels poemes

més citats de les obres de Beneyto, Figuera i Gatell, estan protagonitzats per aquestes figures que se singularitzen per la seua marcada marginalitat.

Dones prostituïdes

El poema «Una risa en la esquina» d'*Eva en el tiempo* (1952) de Maria Beneyto està dedicat a les dones prostituïdes, i hi ha una al·lusió en un vers del poema «Instante» —«y una mujer de esquina ya pasea» (113)— i indirectament en els poemes «Nocturno de la cárcel de mujeres» i «Confesión de noche» de *Poemas de la ciudad* (1956). Entre els versos d'Ángela Figuera només apareix una menció en el poema «Sobramos» d'*El grito inútil* (1952). Per la seua banda, en la poesia d'Angelina Gatell la imatge té un protagonisme central en un dels seus llibres inèdits, del qual es coneix títol, *Mujer en la esquina* (1952). Alguns dels poemes que el componien no van passar desapercebuts, ja que es van publicar en antologies com *Poesía femenina española viviente* (1954) de Carmen Conde. També apareix en alguna referència aïllada, per exemple, en el poema «Ruego» —inclòs en un principi en l'inèdit *La tierra prometida* (1958)— d'*Esa oscura palabra* (1963): «porque hay mujeres que despeñan / su ácida hermosura por las calles». De fet, tots aquests textos que contenen referències directes i explícites concorren en el temps, en llibres datats o publicats el 1952.

La coincidència temporal ens remet clarament a una presència visible de les dones dedicades a la prostitució als anys quaranta i, per descomptat, a la voluntat de les poetes de reflectir cruament la realitat del seu entorn, de donar testimoni i denunciar les condicions de vida de les persones més desfavorides. De fet, un decret del 27 de març de 1941 va anul·lar la prohibició de la prostitució que havia establert la Segona República (el juny del 1935) i que es va mantenir fins al 1955 en què s'inicia l'abolicionisme, condicionat el govern de la dictadura pels acords polítics i econòmics amb EUA i l'entrada a l'ONU. Segons Guereña: «Se admitía la prostitución dentro de una visión maniquea de las mujeres», ja que se la considera «mal menor», «por lo que proliferaron los prostíbulos y formas de prostitución clandestina y precariedad como las prostitutas callejeras» (181).

En aquest sentit, en les seues memòries, Angelina Gatell (2012) justifica la temàtica del seu llibre en germen en la visió quotidiana al seu carrer de València, de dones del bàndol dels vençuts, esposes i filles de republicans, dedicades a la prostitució com a únic sosteniment. En un dels poemes de *Mujer en la esquina*, el titulat «Esquina», una nota explicativa aclareix que la cantonada estava situada al carrer Embany (actualment carrer del Bany) on es va establir la seua família a l'arribada a València. També sobre aquest llibre afegeix:

[...] estaba escribiendo un nuevo libro para el que tenía ya un posible editor. El tema era atrevido y de profundo sentido social: la prostitución como intolerable ofensa a la mujer. [...] no se publicó nunca como tal libro, solo algunos poemas sueltos. Ya he hablado de él: era una denuncia de la prostitución [...] Como es de suponer su publicación resultó inviable. (120, 139)

Malgrat la coincidència temporal, la representació d'aquesta figura i el seu enfocament en els versos d'aquestes tres poetes varia notablement. Maria Beneyto, en el poema «Una risa en la esquina» (1965: 46-47), a través de la veu lírica en primera persona manifesta el seu rebuig, com el de tota la societat, cap a aquestes dones: «y huí de allí, escapé, / igual que hacían ellos. La mujer, en la esquina / reía. Reía solamente». Reconeix el sentiment de vergonya social en ella mateixa:

(...)
Todos apresurábamos el paso
Con la vergüenza,
—la santa vergüenza del impudor ajeno—
quemándonos los dignos, los dignísimos rostros.

Però, sobretot, expressa la seua mala consciència:

Pero no me volví ni di mi mano.
No puse un miserable consuelo de palabras,
intenciones siquiera,

al lado de la risa que caía
descarnando la densa podredumbre
de toda la derrota y el dolor que salía
a decirnos su frase.

En el poema «Sobramos» (154-155), Ángela Figuera es refereix a aquestes dones en un únic vers: «Hay mujeres que ríen. (Rouge aux lèvres. Pitillos.)». Al llarg del poema, la veu lírica, amb una accentuada ironia, enumera una sèrie d'elements que apareixen en abundància en el seu món més proper: «Está tan lleno el mundo. Terriblemente lleno». En la primera part es tracta d'elements naturals, més aviat escassos: arbres, muntanyes, flors...: «De vez en cuando hay flores. No las cortéis, amigos»; i artificials, com edificacions, nous invents i elements propis d'una societat urbana, de capitalisme i massificació incipients: «Hay tantos trenes, cárceles, torpederos, aviones, / motores, cines, bancos, quirófanos, tabernas». En la segona part, són éssers humans els que hi apareixen descrits:

Hay mujeres que ríen. (Rouge aux lèvres. Pitillos.)
Hay niños que sollozan detrás de las paredes
junto a madres dormidas con una piedra al cuello.
Y bebés custodiados en cunitas cromadas
que engordan entre leche condensada y puntillas.
Hay dulces solteronas que cuidan un perrito.
Muchachas con los ojos divinamente tontos.
y Adolescentes rubios con el vello erizado
por extraños deseos. (155)

En la primera estrofa, agrupats, dones, infants i joves, contraposats per un estatus social diferent. D'una banda, les dones prostituïdes, les mares soles i els seus fills desvalguts, de l'altra, els nadons ben cuidats, les dones soles sense fills i els joves despreocupats. Les diferències s'estableixen en l'assignació d'atributs: negatius per als marginats («sollozan», «dormidas con una piedra al cuello»...), positius per als privilegiats («cuidan», «dulces», «divinamente»,

«rubios»...). En la següent estrofa, sense distinció jeràrquica o de cap classe, es descriu els homes com els éssers més nombrosos en aquesta societat opulenta, excessiva per a la poeta, per la qual cosa conclou en l'estrofa final amb la constatació de la seua marginalitat, inadaptació i insignificança en aquest món:

Está tan lleno el mundo, que yo, palabra, amigos,
no sé donde ponerme.
No sé si tengo sitio.
Los poetas sobramos. (155)

La poeta sobra perquè no pertany a cap dels dos mons que descriu, el dels desvalguts i el dels privilegiats. Tampoc troba el seu lloc, perquè és dona i «El mundo, sobre todo, está lleno de hombres» imposant-se, intimidant. I, finalment, i com a part fonamental de la seua identitat, perquè és poeta, forma part d'aquest grup humà que no té cabuda en la societat del seu temps, sensible a la situació, a la tessitura política, en contradicció i en lluita contra les condicions imposades pel Règim. Per tant, els poetes en la seua marginalitat poden identificar-se amb les capes desvalgudes de la societat, constituïda per persones sense recursos, indefenses: en aquest poema, les dones del carrer, visibles, a plena llum i també «detrás de las paredes», les mares soles i els seus fills, pel fet de ser seus, de dependre d'elles.

En tots dos poemes, «Una risa en la esquina» i «Sobramos», sobresurt com a atribut principal d'aquestes dones la rialla inquietant, perquè delata la seua presència, és l'únic recurs amb què es visibilitzen i que els permet mostrar la seua situació desesperada a la resta de la societat. La rialla és un crit, «el clamor de la angustia». Coincideixen les poetes, igualment, en la ironia i en la contraposició de dos mons, el dels marginats i el dels afavorits o «personas decentes»:

(...)
la risa aquella
sucio harapo de amor,
bandera triste

de un vino que pagamos entre todos
con nuestra vida otra, aparte, inmaculada,
enfrentada y distante.
(Beneyto, 1965: 47)

Per la seua banda, Angelina Gatell va més enllà de la representació i s'erigeix en la veu que denuncia la terrible situació d'aquestes persones, i els dedica un poemari. Hi fa un recorregut per la vida breu de les dones obligades a la prostitució i afectades per les seues seqüeles: la presó, la maternitat no desitjada, les malalties venèries i la mort primerenca, inclòs l'enterrament dels pobres. El llibre consta de dos apartats, «Voz de la mujer a los hombres» i «Voz de la mujer a Dios», precedits d'un poema introductori. El segon apartat el constitueix un únic poema final. En els poemes primer i últim, principi i final del poemari, es dona la paraula a la dona prostituïda qui assenyala els culpables de la seua situació i marginació, convertits en destinataris del poema. En primer lloc, un destinatari en plural, els homes, aquells que comercien amb la seua carn i que la menyspreen:

(...)
Soy la misma criatura. Tengo los mismos ojos
que me juzgasteis bellos.
Tengo los mismos labios que os rozaron la frente,
que os dijeron la tierna, la precisa palabra
cuando implorasteis alegría o beso.
(...)
Pero no sois los mismos. Hay un constante gesto
de hurto en vuestra mano.
¿Qué me negáis, decid, con este duelo
que socavado y hondo os adivino?

¿Por qué, decid? ¿Qué lepra me ha inundado de pronto?

El segon destinatari i culpable, Déu, per la injustícia a què la condemna doblement, com a dona i com a prostituïda:

¿Qué plegaria
puedo ofrecerte fiel para tus ojos
si fuiste Tú la mano decidida
que me arrojó hecha barro en el camino?

Grité, Señor, grité antes de hundirme
y solo el eco duro de mi grito
contestó a mi llamada.

Y fui cumpliendo el signo de tu mano,
que para mí fue azote, golpe oscuro
que me siguió sin tregua,
que proclamó mi duelo
y me hizo festín, solaz del hombre,
saciadora de instintos desbordados,
brasa para los labios impacientes
que, enloquecidos, foscos, me buscaban.

En els huit extensos poemes restants, entre el primer i l'últim, la veu lírica d'una dona, la poeta, dirigeix el seu crit de protesta i denúncia a la dona de la cantonada, que és el tu destinatari dels seus versos, ja que és a ella a qui s'aproxima i vol concernir, amb la finalitat de reconèixer humanament i mostrar la seua solidaritat a la dona marginada que els homes no reconeixen, als qui censura la conducta:

(...)
El hombre te transita, socava tu amargura
y abreva entre tus aguas su sed interminable,
pero nunca detiene sus ojos en los tuyos
ni piensa que tú fuiste una dulce muchacha
de trenzados cabellos...
o una niña que amaba a su muñeca,
a un hermano, a un árbol, a una rosa...

Mujer rota en la esquina, pregón que nos delata
otros mundos siniestros
(...)
(De «Mujer en la esquina»)

La veu lírica insisteix repetidament en cadascun dels poemes en el fariseisme dels altres, en la rialla que delata aquestes dones, coincidint així amb l'expressat en els versos citats anteriorment de «La risa en la esquina» de Maria Beneyto:

¿Qué palabra pronuncias? ¿Con qué voz nos golpeas
a todos los que fuimos, tal vez, tus fariseos?
¿Y qué desdén te cubre la mirada?
¿Y qué odio voraz te quema el pecho?
¿Y qué mano levantas vengativa?
¿Y qué risa nos tiras a la cara
como lluvia pequeña?
(De «La cárcel»)

Igualment censura la mirada inquisitorial, el menyspreu de totes les dones, de qualsevol condició, incapaces d'empatitzar, ni tan sols per raó de gènere, amb ella, i es lamenta al Déu absent:

(...)
Mujeres que le diste por hermanas
le rehúyen los ojos, brasas turbias
(Del poema «El hospital»)

(...)
nosotras, las muchachas buenas,
las que tuvimos tantas cosas
innecesarias...
las muchachas buenas, lujosamente buenas,
las que ahora miramos a la mujer que ha muerto
por entre los visillos;

decid: nosotras
¿Estamos en paz con ella?
(Del poema «El entierro»)

Finalment, la poeta a través de la veu lírica amb què s'expressa en aquest poemari reprova amargament la injustícia social i divina amb què es margina i condemna aquestes dones, i fa seua la reivindicació:

[...]
¡Ay, mujer de la esquina, grito abierto
al contacto del alba donde brota
la incesante cadena de tu angustia!
(...)
Derribada en la tierra te levantas
para escupirle al mundo tu caída,
y tus voces son hachas que me hieren,
o gritos que se acoplan a mis labios,
y me siento a mí misma pronunciando
las palabras más agrias que he sabido.
(Del poema «La esquina»)

En aquest sentit M. Paz Moreno ens recorda que «el cuerpo femenino es también campo de batalla, ya que es el espacio donde se concretiza la opresión de la mujer en el marco del sistema patriarcal, con la tradición bíblica como claro exponente de dicho sistema» (1723).

Dones soles: ancianes i pobres

Les ancianes són altres figures femenines marginals que destaquen en els versos de Maria Beneyto i, especialment, d'Ángela Figuera. En *Canción olvidada* (1947) Beneyto els dedica un poema, «Las viejecitas de la playa», en què no hi ha encara una denúncia social, però sí una actitud solidària per la fragilitat i el

sofriment que oculten aquestes dones: «(...) me hieren con su sombra fragilísima y quieta» (1965: 37), «(...) Misteriosas y lentas. Con sus ojos desnudos / donde vive una absorta, suavísima pena» (38). Amb la mateixa actitud, en el poema «Una amiga», que porta la dedicatòria “A una anciana”, de *Criatura múltiple* (1954), representa una dona sola, incompresa, trista, que la poeta desitja visibilitzar: «(...) aquí te doy mi mano, la que cubre / la risa de mirar tu atroz presencia, / la que aparta cortinas donde existes / triste mujer, niñísima y añeja» (80). A les dones pobres en aquests poemes se’ls assignen els mateixos atributs que caracteritzen les dones velles, perquè han envellit prematurament a causa de les pèssimes condicions de vida que suporten: el treball dur diari, especialment en el camp, la criança dels fills i les servituds d’un matrimoni desigual. En *Tierra viva* (1956), en el poema «El mercado», Beneyto es refereix a les dones del camp com «(mujeres) (...) todas usadas y ásperas de vida / con su verdad de cereal naciente, / con estiércol y pétalos encima» (1965: 134); i en el poema «El lavadero», que dedica a Dolores, dona que va conèixer en la seua infància que es guanyava la vida com a bugadera, malgrat retre-li un homenatge destacant els atributs positius que el seu record evoca, li resulta inevitable que la realitat més crua s’esgole en els seus versos: «Tus pobres brazos rojos, acuáticas criaturas, / con las enormes manos deformadas, grotescas» (151). En aquest sentit, M. Carmen García Nieto destaca que en la postguerra: «Las mujeres con sus hombres y padres en la cárcel o sin trabajo se vieron obligadas a realizar todo tipo de trabajos, duros y mal pagados, o no pagados, gratuitos a cambio de la comida: el campo, el ganado, ir a por agua, servir en las casas de los ricos del pueblo o en la ciudad» (666).

També en *Vidre ferit de sang* (1977), llibre que recull els poemes escrits en valencià al llarg dels anys 60, el significatiu poema «Ombres» (9-10) descriu la invisibilitat i insignificança social de les dones velles, tal com havia avançat en el poema citat anteriorment de *Canción olvidada* (1947), però amb un to diferent en el qual no hi ha commiseració, sinó denúncia:

Les velles dones del capvespre, mudes,
ens assenyalen

a l'aguait, amagades en la llum definitiva
on no arriben els ulls, on la mà estesa
és estranger perdut
colpejant portes closes
d'una ciutat deserta, clausurada a la veu.

Les velles dones del capvespre. (10)

Són dones consumides: «Cendra purificada per més foc, la cendra / per sempre consumida i consumint-se» (9):

Les velles dones del capvespre, criden
apropant-se feixuges pels cantons
(...)
Amb els cànters antics
plens de set, vénen.
Amb les paraules
nascudes mortes, amb el vidre
que es trenca al fons dels ulls
en mil punxes desfetes.
Les velles dones del capvespre, arriben
amb vestits de difunts encara tebis. (9)

Per la seua banda, en els versos d'Àngela Figuera conflueixen aquestes dones pobres en el mateix entorn, en el mercat i, així mateix, es destaca la figura de la bugadera. En el poema «Mujeres del mercado», inclòs en *El grito inútil* (1952), la pobra és descrita amb més cruesa per la voluntat explícita de la poeta de denunciar la terrible situació, la marginalitat i el desemparament que pateixen aquestes dones, velles, no tant per l'edat sinó pel maltractament de la vida, envellides prematurament i, per això, doblement marginades:

Son de cal y salmuera. Viejas ya desde siempre.
Armadura oxidada con relleno de escombros.
Tienen duros los ojos como fría cellisca.

Los cabellos marchitos como hierba pisada.
Y un vinagre maligno les recorre las venas. (142)

Lina Rodríguez Cacho (2017: 310) ha assenyalat el desig de dignificar aquestes dones pobres amb l'ús de l'alexandrí: «el verso de las grandes dignificaciones que antaño elogiaron Machado y los modernistas». Per la seua banda, María Payeras considera que en el context general d'*El grito inútil* la poeta «expande la visión problemática de la realidad desde (la) doble perspectiva de clase y de género, que da voz, sin explicitarlo, a los vencidos de la guerra» (2023: 323).

En «La justicia de los ángeles», recollit en *Belleza cruel* (1958), en el primer poema, la bugadera és un dels tres personatges que, després de la mort, els àngels salven i recompensen en la vida eterna, com a rescabament pel sofriment que han patit en la vida terrena. Així mateix, en aquests versos és el cos deformat el que delata l'explotació, el pes i el deteriorament per les dures condicions de vida:

No era nada, lavaba.
No era nadie, lavaba.
En invierno y verano,
Con las manos fraguadas en morado granizo,
Con las manos hinchadas como esponja podrida
(...)
Esto solo. Una vieja. Un menudo esqueleto
(...) (236)

En els poemes II i III els personatges salvats són també dones: la mare de família, ocupada dia i nit en el manteniment i cura dels fills, sense ajuda ni descans, i Petra, un exemple real i precís de mare sola, la figura més recurrent entre les dones marginades en la poesia d'Àngela Figuera:

(...)
una mujer llamada Petra.
Se la comieron nueve hijos
todos espurios, pues la pobre

nunca pasó por la parroquia.
Vivió veinte años en pecado,
en hambre, en sed, en alpargatas. (239-240)

En aquest sentit, cal recordar, com Alía Miranda, que: «Durante la posguerra (1939-1949), las mujeres españolas adquirieron un gran protagonismo en la lucha por la supervivencia de la unidad familiar. Muchas de ellas fueron “mujeres solas” que, con sus maridos en las cárceles o muertos en la guerra o a consecuencia de la represión del régimen vencedor, tuvieron que sacar adelante a sus familias» (235).

Conclusions

Com hem pogut comprovar, les tres escriptors, d'acord amb la poètica social i testimonial de la dècada dels 50 i els 60, mostren la realitat, i el seu relat constitueix una compromesa denúncia en un context social i polític en què la imatge de la dona i, especialment, de la maternitat no reproduïa l'estat de les coses, sinó una idealització que convenia al Règim. Àngelina Gatell fa una proposta inèdita, en el doble sentit de la paraula, que apunta a la més degradant marginació de la dona, en una figura que ja havia aparegut en la poesia de Gloria Fuertes, però, en el seu cas, a diferència de Gatell, tal com ha assenyalat Payeras, amb «una mirada humanamente compasiva, asociada al cristianismo de la autora, (...) como una víctima de la desigualdad de clase y tratada con cierta conmiseración» (2008: 175). Per la seua banda, caldria destacar de la poesia d'Àngela Figuera, coincidint amb Roberta Quance (17), «su claro enfoque femenino de los problemas sociales». En els seus versos observem especialment la presència constant de les dones soles amb fills. La denúncia en tota la seua obra s'articula en contraposició a la visió de la dona que promou el franquisme i se centra a evidenciar la marginalitat que suporta per raó de gènere. Finalment, Maria Beneyto, tal com ha assenyalat Candelas Newton respecte a les poetes de la seua generació (138), recull puntualment

referències a aquestes figures en la seua voluntat de visibilitzar la multiplicitat de models femenins reals que dinamiten la visió unidimensional de la dona en la societat patriarcal en què va viure.

Bibliografia

- ALÍA MIRANDA, F., *ET ALII* (2017): «Mujeres solas en la posguerra española (1939-1949). Estrategias frente al hambre y la represión», *Revista de historiografía*, 26, pp. 213-236.
- BENEYTO, M. (1965): *Poesía (1947-1964)*, Barcelona, Plaza & Janés.
- (1977): *Vidre ferit de sang*, Gandia, Ajuntament de Gandia.
- FIGUERA, Á. (1986): *Obras completas*, Madrid, Hiperión.
- GARCÍA-NIETO PARÍS, M. C. (1994): «Trabajo y oposición popular de las mujeres durante la dictadura franquista», en G. Duby, & M. Perrot (dirs.), *Historia de las mujeres en Occidente*, vol. 5: *El siglo XX*, Barcelona, Círculo de Lectores, pp. 661-672.
- GATELL, A. (2012): *Memorias y desmemorias*, Madrid, Aisge.
- (2023): *Sobre mis propios pasos (Poesía completa. Vol. I)*, Madrid, Bartleby Editores.
- GUEREÑA, J. L. (2003): «Marginación, prostitución y delincuencia sexual: la represión de la moralidad en la España franquista (1939-1956)», en C. Agustí i Roca, J. Gelonch Solé & C. Mir Curcó (eds.), *Pobreza, marginación delincuencia y políticas sociales bajo el franquismo*, Lleida, Universitat de Lleida, pp. 165-194.
- MORENO PÁEZ, M. P. (2023): «La inscripción del cuerpo femenino en la poesía de Ángela Figuera Aymerich», *Anales de Literatura Española*, 38, pp. 157-179. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2023.38.08>.
- NEWTON [actualment Gala], C. (1988): «Discurso femenino o voces de la diferencia en la poesía contemporánea», *Hispanic Journal*, 9, 2, pp. 129-141.
- PAYERAS GRAU, M. (2008): «La voz reprimida de la mujer en las generaciones poéticas de posguerra», *Texturas*, 1, 8, pp. 171-180.
- (2023): «Dar cuerpo al pensamiento», en H. Establier (ed.), *El corazón en llamas. Cuerpo y sensualidad en la poesía española escrita por mujeres (1900-1968)*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, pp. 305-332.
- RODRÍGUEZ CACHO, L. (2017): «Mujeres y exilio interior. A propósito de Ángela Figuera», *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 2, pp. 306-315.

Maria Beneyto, l'escriptora forta

[Maria Beneyto, the strong writer]

JAUME PÉREZ-MONTANER

Escriptor

RESUM: Davant de la sorprenent invisibilització de la poesia i prosa de Maria Beneyto en les històries de la literatura catalana publicades a finals del segle xx, aquest article destaca aquest fet com una contradicció, atesa la important obra en castellà i català de l'autora i com ara mateix continua sent una escriptora mereixedora d'un lloc privilegiat en l'atenció acadèmica i dels lectors actuals.

PARAULES CLAU: Maria Beneyto, marginació, escriptores, *La dona forta*

ABSTRACT: In contrast to the phenomenal invisibility of Maria Beneyto's poetry and prose in the histories of Catalan literature published at the end of the twentieth century, this article highlights this fact as a contradiction, given the author's important titles in Spanish and Catalan and how she continues to be a writer deserving a privileged place in Academia and contemporary readers.

KEYWORDS: Maria Beneyto, marginalization, women writers, *La dona forta*

Recepció: 07/01/2025. Acceptació: 29/01/2025. Publicació: 01/06/2025

Maria Beneyto és Escriptora de l'Any 2025, d'acord amb la ben lloable decisió de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua. Llegim o rellegim la seua obra. Ara més que mai m'atrevisc a manifestar sense dubtes que tant la seua poesia com la seua narrativa quedaran entre les més representatives de la segona meitat del segle xx i les primeres dècades del xxi. Ja fa molts anys que vaig començar a interessar-me per l'obra i la personalitat de Maria Beneyto. Crec que l'any 1980, si no ho recorde malament, és quan la vaig conèixer personalment. Un dels resultats del meu interès fou l'article «Algunes puntualitzacions sobre la narrativa de Maria Beneyto» publicat a la revista *L'Aiguadolç*. Un text que seguisc ara molt de prop, perquè considere que continuen plenament vigents moltes de les reflexions que vaig tractar d'expressar-hi. Per curiositat i per necessitat vaig consultar l'índex de noms del volum *Història de la Literatura Catalana* de l'editorial Ariel (224, 374). He de manifestar que la meua decepció fou total: en les més de set-centes pàgines de lletra minúscula dedicades a la literatura posterior a la Guerra Civil el nom de Maria Beneyto només apareixia en dues ocasions. Vaig pensar que potser s'hi referien a l'autora en un lloc com a poeta i en l'altre com a novel·lista. Amb aquesta presumpció vaig buscar les dues mencions: en la primera s'anomenava en una nota a peu de pàgina el seu llibre *Ratlles a l'aire* com un dels guanyadors del premi Ciutat de Barcelona; en l'altra apareixia el seu nom al costat d'altres poetes antologats per Fuster en l'*Antologia de la poesia valenciana (1900-1950)*.

Després d'una informació tan exhaustiva i generosa, la conseqüència lògica per al lector no avisat era pensar que l'entitat literària de la nostra autora era tan irrellevant que no mereixia més que aquestes escadusseres mencions en un obra historiogràfica d'intenció i dimensions ambicioses; o que la literatura catalana de postguerra era tan definitivament important i amb tants autors de primeríssima fila que els versos de Beneyto no serien sinó una petita anècdota: haver guanyat un premi conflictiu i no ben acollit pels intel·lectuals de Catalunya en aquells anys i aparèixer antologada en una obra de Fuster. La seua

narrativa en català —un llibre de contes i una novel·la— no era ni tan sols mencionada.

Aquest buit o aquesta pràctica absència contrasta amb molta força amb l'evident fortuna i reconeixement de Beneyto com a escriptora en llengua castellana. A més d'obtenir el premi internacional Calvina Terzaroli pel seu recull *Antología general* (1956) o de l'èxit de l'excel·lent poemari *Vida anterior* (1962), publicats els dos en la col·lecció *Lírica Hispana*, que dirigia a Caracas Jean Aristeguieta (1954); fou antologada per Josep Maria Castellet, a *Veinte años de poesía española. Antología, 1939-1959* (1960); pels responsables literaris de l'editorial Rialp en *Segunda Antología de Adonais*, amb pròleg de Vicente Aleixandre (1962); per José Luis Cano, *Antología de la nueva poesía española* (1963); per Luis Jiménez Martos, *Antología de la poesía española, 1962-1963* (1964), i per Leopoldo de Luis, *Poesía social española contemporánea. Antología 1939-1968* (1965).

Davant d'aquesta evident contradicció, i tenint en compte que Maria Beneyto és una escriptora tan interessant en espanyol com en català o, potencialment, més en català, si pensem que la seua literatura està bàsicament escrita i ambientada en aquestes terres i entre aquesta gent, cal preguntar-se el perquè d'aquesta mínima resposta crítica. Recordem que Vicent Ventura, en una ressenya publicada en *Hoja del Lunes*, el 21 d'agost 1961, a propòsit de la novel·la *El río viene crecido* (1960), premi València de Literatura de l'any 1959, lamentava precisament que no haguera estat escrita en la llengua pròpia del país: «A lo largo de las páginas de este libro se advierte el esfuerzo de tener que saltar al idioma nativo cuando hay que hacer hablar desde sus raíces a muchos personajes». I afegia: «Ante su lectura, uno tiene la impresión que el idioma que le cuadra es el que habla este mismo pueblo cuyos sentimientos y reacciones se describen con la mano maestra que cabía esperar en una escritora tan capaz e inteligente». Probablement tenia raó el periodista i, tanmateix, la resposta crítica a la seua obra escrita en la llengua del país —llevat d'unes poques excepcions— ha estat més aviat minsa i mesquina. Una crítica mínima o nul·la que continua inexistent també entre nosaltres per a moltíssims escriptors i, dissortadament, per a moltíssimes escriptores.

Tornant al cas de Beneyto en català, José Albi ja es plantejava aquestes mateixes preguntes en un comentari crític sobre el llibre *Vidre ferit en sang* (1977), premi Ausiàs March de Poesia, posant de manifest la quasi total absència de recensions i ressenyes crítiques: «Uno se preocupa: ¿de dónde surgen estas actitudes de vacío en torno a lo positivamente válido? ¿Cómoda indiferencia, ineptitud, agua sucia, juegos de manos de mínimos inmortales lanzados a la tarea de auparse entre sí, política cantonal o de suburbio?» (3). La mateixa pregunta ja portava implícites les possibles respostes, totes encertades en major o menor mesura. Max Aub, referint-se a la recepció social dels escriptors valencians en la seua terra i a la nostra autora en particular, era encara més directe i contundent:

Es una mujer hermosa, abierta y bastante sincera. Pero, ante todo, es un poeta. Desde luego el mejor de Valencia. No parecen hacerle gran caso. [...] Hay en la poesía de María Beneyto un dolor sincero, una angustia, una tristeza de la época que la ponen a veces a la altura de José Hierro, de Blas de Otero. En Valencia —lo contrario sería extraño— no lo saben o no quieren saberlo. La tienen, como a Juan, olvidada. Ni siquiera aparte: confundida con las obras del «ensanche». Prefieren sus García Sanchiz i otras *Marcelinas*. No es bastante especiada para sus actuales paladares. Y ella se ha resignado de buena o mala gana (no lo sé). Le falta, como a todos, *empenta*. Mas la culpa no es suya. ¿Desde cuándo no han tenido en Valencia un poeta de este aliento? No les importa. No es razón para callarlo, aunque ella no diga nada. (386)

El diagnòstic de Max Aub era bàsicament vàlid i anava dirigit a una societat que ignora o oblida l'obra de Maria Beneyto i la de qualsevol altre escriptor, en especial si escriu en la llengua pròpia del país. És molt més lamentable, tanmateix, l'«oblit» o la superficialitat dels mateixos «crítics» i «historiadors» de la nostra literatura. Ací és on tenen cabuda les preguntes o respostes que plantejava José Albi, que es poden resumir o ampliar amb la constatació d'una manifesta falta de professionalitat, l'absència d'una crítica conscient —acadèmica o militant— que done notícia fidedigna, interprete i

opine amb coneixement de causa i sense prejudicis. Escriure ha estat sempre un ofici de solitud i, en el fons, de marginació. I més encara en els anys de la postguerra, com deia el mateix Max Aub: «La terrible soledad del intelectual español que se quedo aquí en 1939 o regresó años más tarde (los que sean) a querer trabajar» (385). Les circumstàncies socials i polítiques i la seua condició decididament perifèrica, han fet i fan que l'escriptor valencià siga un marginat, no només entre els seus conciutadans i en la literatura de l'estat, sinó també en el conjunt de la literatura escrita en la seua mateixa llengua. Estem, òbviament, molt lluny encara d'aquells ponts d'intercanvi, d'aquella fluïdesa en la circulació de les obres literàries que demanava Joan Fuster en el pròleg al *Recull de contes valencians* (1958). La literatura catalana continua sent no un tot, sinó una empresa de compartiments estancs, en els quals crítics, historiadors i editors es dediquen al conreu exclusiu de la seua parcel·la territorial amb algunes concessions, de tant en tant, al possible exotisme o tipisme literaris de les altres regions.

I, tanmateix, no pot haver-hi dubte que l'obra de Maria Beneyto, tant la poesia com la narrativa, mereix ocupar un lloc de privilegi entre els productes literaris de la seua època, en especial en les dues dècades dels cinquanta i els seixanta. L'any 1958 dona a conèixer el seu primer text narratiu en català, «La intenció», publicat per Joan Fuster en el *Recull de contes valencians*. Ja em vaig referir de passada en un altre moment a aquesta narració, una de les més interessants i literàriament més esperançadores de tot el recull, junt amb la magnífica «El va mirar fixament», de Josep Iborra, i «El got», de Josep Palacios (Pérez-Montaner 1995). Si les narracions d'aquests dos autors palesen amb nitidesa les influències literàries de l'existencialisme francès, la de Beneyto, vinculada en alguns aspectes a la nova narrativa realista que en aquells anys començava a imposar-se a l'Estat espanyol, no és aliena tampoc a aquella tendència. Els tons predominantment ombrívols de la narració, la misèria ambiental, física i moral, que deixa entreveure el seu relat, l'atmosfera tancada i opressiva o l'acte de rebel·lia —«la intenció»— contra una situació injusta per part del protagonista, tot i considerar-se ell mateix un covard, són aspectes que no s'allunyen del pensament més característicament existencialista. Com escrivia

Albert Camus, «la revolta naix de l'espectacle de la manca de raó, davant d'una condició injusta i incomprensible. Però el meu impuls cec reivindica l'ordre enmig del caos i la unitat en el mateix si d'allò que fuig i desapareix»(29). És, al capdavant, el resultat de la trista «intenció» del protagonista d'aquest conte que, simplement per atzar, restitueix l'ordre i la pau interna mitjançant l'absurd d'una imprevista venjança.

«La intenció», junt amb altres deu narracions més, passa a formar part del volum titulat *La gent que viu al món* que es va publicar l'any 1966 en l'editorial L'Estel, dirigida per Manuel Sanchis Guarner. El títol del llibre respon fidelment al contingut dels contes: un volum de concepció unitària, en el sentit de presentar-nos l'autèntic paisatge humà d'aquella època: les conseqüències de la guerra en la truncada relació amorosa i en la maternitat que no es pot acabar d'assumir per les pressions socials, tema central de «Finestra a la nit»; la soledat i la rigidesa de les relacions socials i familiars en «Reveillon»; les dones empresonades i la hipocresia de la caritat burgesa en «Massa depriment»; l'absurd de la mort imprevista i el trist negoci que es crea al seu voltant en «Corbs al migdia»; les míseres condicions de vida del proletariat urbà en «Els altres fills», «Tramvia de la nit» i «Una hora curta»; el tema de l'emigració obrera en «El retorn» i el de l'exili polític en «Quelcom irremeiablement perdut».

Aquest breu resum no és sinó un reflex pàl·lid i vagament aproximatiu de la multiplicitat de temes i suggeriments que ens pot oferir o que ens ofereix *La gent que viu al món*. El tema de la situació i condició de les dones, per exemple, com a denúncia constant de la injustícia manifesta en la relació dels gèneres, tractat en «Un nas diferent» o en «Finestra a la nit», però present també en la configuració de tants altres personatges femenins, abnegats per obligació fins al sacrifici, com en «Una hora curta» o «Els altres fills», o gairebé anul·lats com a persones, com en «Tramvia de la nit».

Llibre d'una gran tendresa i humanitat, excepcional en el conjunt de la narrativa catalana de postguerra, l'autora hi contempla el món al seu voltant, les seues circumstàncies i les seues situacions, i el recrea amb la força poètica de la seua prosa. És la realitat del seu temps, del nostre temps, sense con-

cessions, amb una forta càrrega de denúncia, sempre des d'una perspectiva personal, una mirada tendra i amorosida capaç d'aureolar de poesia les situacions i personatges més quotidians i prosaics, les dones en especial i, sobretot, la dona com a mare. En una narració, «Corbs al migdia», que haguera pogut derivar pels fàcils camins del «tremendisme», Beneyto ens presenta així un dels personatges:

Allà al fons de la fosca la mare anava conreant els detalls més tímids. Tenia encara la vivor heretada dels ocells i sabia posar un poc d'alegria estranya als terrenys damnats de l'ombra. Era una dona de sostres i de parets que temia molt el vent i que, de sobte, inesperadament, podia fer sortir branques i fulles tendres de les seues mans pansides, on de vegades es creuaven rius lentíssims. Vella sang la seua, que tenia unes cançons fabuloses apagades i un camí de rajoles repolides i fregades com a límits inefables. (1966: 49-50)

Es tracta en aquella narració del personatge de la mare, que molt fàcilment podríem relacionar amb les protagonistes de dues de les més senzilles i belles narracions del conjunt, «Els altres fills» i, sobretot, «Una hora curta». Aquesta dona «de sostres i parets» que, des de la «fosca», sap posar un toc d'alegria als «terrenys damnats de l'ombra», és, com a font d'inspiració, la mateixa dona que vivia en una casa «fonda» i «fosca» d'un carrer «estret» i «gris». Record profund de la infantesa i els anys duríssims de la postguerra, «Una hora curta» és, probablement, un bellíssim homenatge a la seua mare. Un dels poemes de *Vida anterior*, «Tres tiempos o poemas de mi madre», ens mostra el paral·lelisme i l'analogia entre la narració i els poemes, com en aquestes tres estrofes que constitueixen el centre exacte del primer temps o poema (1976: 184-185). La dona que cus per als nens d'altres mares és la mateixa d'«Els altres fills» i «Una hora curta». La narradora acaba de manera significativa aquest segon relat amb unes paraules eloqüents: «I diuen —ella mateixa ho conta— que és així com jo vaig nàixer».

Referint-se a l'obra poètica de la nostra autora, escrivia Julio Manegat en el pròleg a *Poesia 1947-1964*:

Enlaza incluso con aquella justificación del escritor que establecía Albert Camus en el hablar por aquellos que no pueden hacerlo. Se diría que María Beneyto siente esa misión justificativa y que pretende, más que hablar de sí misma, hacerlo por aquellos que están en la incapacidad del silencio, del proclamarse a sí mismos. (Beneyto 1976: 19)

Són paraules que es poden aplicar, potser més precisament encara, al conjunt de les seues narracions. L'al·lusió a Camus no pot estar més carregada de sentit: les novel·les i els contes de Beneyto són una mostra eminent de l'evolució, característica d'una bona part de la literatura d'aquells anys, que va des d'un evident existencialisme difús al compromís amb la realitat social de la seua època. La mateixa autora n'era conscient i així ho manifestava en la «poètica» que acompanyava els seus versos antologats per Leopoldo de Luis:

Pienso que el poeta actual tiene el deber y la obligación de arrimar el hombro a las inquietudes colectivas, colaborando, tomando parte en 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 por donde sople. Una mirada limpia y una voz sin coacciones me parecen imprescindibles para ese captar y reseñar la realidad circundante y el instante histórico que el poeta vive [...]. 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. (259-260)

Poesia i narrativa amb un fort contingut social, perquè els dos gèneres conreats per l'autora són aspectes d'una única obra, coincidents, com he tractat d'assenyalar abans, en temes, motius i voluntat literària o, com diu Enrique Badosa: «entre los cuentos y poemas de Maria Beneyto hay una relación de identidad» (13-14).

Relació d'identitat que cal fer extensiva a tota la seua narrativa, en especial a l'única novel·la publicada en català, *La dona forta* (1967). De fet, moltes

de les característiques observades en *La gent que viu al món* les podem tornar a veure en els nombrosos personatges que poblen aquesta novel·la. Es tracta, com en la major part de la seua producció literària, més que d'un al·legat feminista o antifeminista, d'una obra de denúncia de la realitat de la seua època. La mateixa autora ho diu en la nota introductòria a la segona edició: «Però jo havia de dur-les al meu temps —en plena postguerra— i trasplantar-les a unes circumstàncies de les quals m'interessava, certament, deixar-hi constància» (1990: 43).

Amb tot i això, la gosadia que suposa escriure en aquells anys una novel·la protagonitzada exclusivament per dones i centrada en un club feminista, encara que disfressat de residència, ha donat lloc al malentés, i potser no a la polèmica perquè la nostra crítica literària no està per a aquestes subtileeses. S'ha criticat «la localització ideal» o «indeterminada» (Carbó i Simbor 124; Ballester 1990: 37) de la història narrada en la novel·la. Sanchis Guarner ja havia apuntat aquesta característica en el pròleg a la primera edició, però es guardà molt bé de considerar-la com un demèrit o de conceptualitzar-la com a «localització ideal». Ben al contrari, afegia tot seguit que «tots els personatges i els seus problemes, totes les situacions, tots els ambients, són ben reals» (1967: 6). I és aquesta una característica que cal subratllar, perquè si alguna cosa crida l'atenció en aquest testimoni lúcid d'alguns aspectes de la realitat del seu temps, és la perfecta inserció d'aquests personatges femenins i aquest disfressat «club feminista» (l'«Espanya feminista» en el Madrid republicà, com ens diu l'autora en la nota abans citada) en una ciutat dels anys cinquanta o seixanta¹ que, deliberadament i necessària, havia de presentar-se de manera indeterminada. Una indeterminació relativa, per una altra banda, perquè una lectura atenta de la novel·la ens mostra amb claredat que es tracta de València, tot i que l'autora és ben lliure d'afegir-hi records d'altres ciutats conegudes. La presència de la

1 Parle dels anys cinquanta o seixanta, perquè no queda clara la precisió cronològica. Si bé és cert que la novel·la comença referint-se a la tardor-hivern de 1953, l'autora ens diu en la nota a la segona edició que «l'acció transcorre en 1963». Aquesta segona data està més en consonància amb algunes dades i personatges històrics anomenats en la narració; però la presència i l'edat d'un dels personatges, anomenat Lenin (Josep), és més adequada a l'any 1953.

universitat o la menció expressa dels viatges, per exemple, a Madrid, Santander, Santa Pola, Tabarca o un poblet de la província d'Albacete no tenen altre objectiu més que el d'insinuar-nos l'autèntic espai de la narració.

Si decebedora fou la recerca d'informació sobre Maria Beneyto en la *Història de la Literatura Catalana*, la lectura, amb la mateixa intenció, d'un estudi d'Anne Charlon sobre les novel·les catalanes escrites per dones ho és encara més:

Maria Beneyto [...] també fugí de la problemàtica local, i escrigué alternativament en valencià i en castellà. En *La dona forta* (1967) pinta una sèrie de retrats de dones i veu la lluita feminista des d'un punt totalment crític i conservador. [...] presenta les feministes com a «marimatxos» frustrats i/o histèriques fins que descobreix en la Veritat: la submissió a l'home i el retorn a casa. (112, 193)²

No és fàcil arribar a extrems de major superficialitat; dona tota la impressió de no haver-se llegit la novel·la —ni les narracions de *La gent que viu al món*—, perquè, en una obra plena de cites a peu de pàgina, oblida aquesta autora de mencionar la ciutat i el lloc de publicació de l'obra de Maria Beneyto, en quin moment i en quin context es diuen aquestes paraules i per quin personatge, així com les pàgines que contenen afirmacions tan peregrines. Què vol dir «fugí de la problemàtica local»? Es refereix per ventura a la «localització indeterminada»? o al fet d'haver escrit també en castellà? Contrasta aquesta indescriptible visió amb les ponderades paraules del pròleg de Sanchis Guarner quan parla de Maria Beneyto, «tan poderosament arrelada a la terra i adherida a la seua gent, tan estretament vinculada a la seua circumstància de lloc i temps, quan escrigué en castellà no menys que quan ho fa en llengua materna» (1967: 5). El punt de vista «totalment crític i conservador», endossat a Maria Beneyto per Charlon, ha fet, tanmateix, fortuna o escola. En una altra obra ja mencionada

2 Veure sobre aquest llibre una crítica ben encertada d'Eulàlia Pérez i Vallverdú en la revista *Els Marges*, 43 (1991), pp. 113-115.

abans es parla del filtre «ideològic de base catòlica» i, més endavant, d'un al·legat ideològicament conservador contra les reivindicacions d'emancipació de la dona: condemna l'avortament i aboca al fracàs la *dona forta*, Carme d'Aroca-rena...(Carbó i Simbor: 124 i 125). On trobem o d'on extreuen els autors aquest «filtre ideològic de base catòlica»? Per una altra banda, és que el confessat catolicisme de Claudel, Bernanos, Mauriac o Graham Green, per citar només uns pocs noms insignes, pot invalidar la seua obra literària? En el cas de la narrativa de Maria Beneyto el que es mostra amb evidència meridiana és el seu compromís amb l'evolució dels seus personatges i amb la realitat circumdant. I molt probablement també la seua actitud feminista en el sentit clar i ras de defensa de les dones i de posar-les sovint com a exemple, com escriu en el segon poema de «Tres tiempos o poemas de mi madre»: «Y mujer fuerte, alegre, luchadora, / esgrimiendo la aguja frente al odio / y la injusticia, el hambre, la miseria. / Compañera del grito y del fracaso. / Regazo de la angustia».

En cap moment de la novel·la és «condemna l'avortament», encara que una de les protagonistes, Isabel, insisteix i aconsegueix que Àgata accepte de tenir el fill. Però Isabel no és l'autora de la narració ni els seus actes o pensaments són necessàriament un reflex de la ideologia de Maria Beneyto. La tendència a identificar l'autor amb els seus personatges, com ja va assenyalar Camus, és una de les deixalles del romanticisme vulgar i superficial. Àgata, al contrari, representa l'acceptació de la maternitat sense necessitar ni demanar la intervenció posterior de l'home; una postura també feminista, i progressista —en el sentit ideològic— d'oposició al conservadorisme. És el mateix cas que podem trobar en moltes altres novel·les actuals; en *Una primavera per a Domenico Guarini*, per exemple, la protagonista decideix criar sola el seu fill, renunciant als homes que havia estimat: «No cal que t'esforcis a buscar assentiment o complicitat en cap rostre un gest d'ànim, un signe encoratjador. [...] Ningú. Però ningú no et fa falta, no els necessites. Ets sola. Aquesta és una experiència feta a la mesura de la teva solitud. Intransferible. Cal assumir-la plenament. Només així et sentiràs transformada» (189-190).

També Àgata accepta la maternitat sense subjectar-se a cap home, i és curiós d'observar que les pàgines dedicades a aquest personatge, i al seu amor

d'uns dies d'estiu, òbviament fora del matrimoni, ens mostren significativament, com molt bé ho ha assenyalat Josep Ballester en el seu estudi preliminar, un major grau de poetització, una major compenetració amb la natura. De fet, el tema de la maternitat forma part també d'un dels corrents més vius de la narrativa escrita per dones, íntimament relacionat amb les novel·les conegudes com de conscienciació. És el cas de *Donna in guerra* (1975), de Dacia Maraini, *Lettera a un bambino mai nato* (1975), d'Oriana Fallaci, les novel·les de les narradores franceses Chantal Chawaf o Jeanne Hyvrard, o alguns aspectes de *La casa de los espíritus*, d'Isabel Allende. Però el cas més representatiu és el de l'alemanya Karin Struck en la seua novel·la *Die Mutter* (1975), que relaciona la gestació materna amb l'escriptura literària, fins al punt d'afirmar que la dona que no és mare no pot assolir la plenitud com a escriptora. Per a Struck la maternitat presenta dos aspectes ben delimitats i fins i tot contradictoris: com a destructora de la independència i l'activitat pública de la dona i com a continuadora d'un poder mític, encara que aquest supose més dolor que alegria,³ dos aspectes que en certa manera es mostren també en el cas del personatge Àgata, qui veu la maternitat com a cosa ridícula i destructora:

Em sent com una d'aqueixes estúpides gallines lloques que véiem al meu mas i que em feien riure tant... Les recorde, totes ridícules i cerimonioses, preparant la seua gran labor. (...) Jo no sóc una lloca. Jo no puc estar-me quieteta en el corral dies i dies, covant (...) Jo no aprofite per a això. Mai no he tingut instints maternals (...) No hi veig més que una molèstia innecessària, encaminada a un fi que no desitge ni m'interessa... (Beneyto 1967: 120-121)

És la mateixa molèstia que expressa respecte als seus propis fills una de les protagonistes de la narració curta «Massa depriment». L'altre aspecte asse-

3 Veure CIPLIJASKAITÉ 63 i ss. És curiós de comprovar que per a Kathleen McNerney la novel·la de Maria Beneyto se centra sobretot en la relació mare-fill: «*La dona forta* (The strong woman) depicts a mother-son relationship. Again, the woman lacks sensitivity and tenderness, especially toward her son, who becomes a weak person» (72).

nyalat per Struck, la força mítica i tel·lúrica de la maternitat, apareix bellament delineat uns moments abans de donar a llum:

Amb tot, succeïa quelcom estrany en Àgata. Estrany potser, de tan senzilla. Comprenia que la vida confluïa. Els tendres sers vius, les agrestes forces, la consistència pètria del mineral, estaven allí ajudant, elaborant-li resistència. Pujaven de molt fondo, amb una alegria vivíssima per darrere del dolor, miríades de veus indiscernibles. I ella sabia que eren la seua mare, la mare de sa mare i els milers i milions de dones que foren muntanya fesa des del començament de la llum. (Beneyto 1967: 253)

Lluny d'aquell «al·legat ideològicament conservador», *La dona forta*, com ja s'esdevenia tangencialment en alguns dels contes de *La gent que viu al món*, tracta el tema de la condició de les dones, i ho fa des d'una posició a favor de l'alliberament, tot l'alliberament, sempre relatiu, que aquest país i en aquell temps —i en aquest també— era versemblantment possible. Esperar que l'autora haguera aprofundit més en aquestes idees és completament irreal: l'època i el país no donaven per a més. Amb tot, al lector avisat i sense prejudicis no se li pot escapar l'enorme simpatia que l'autora sent per la lluita dels personatges —és a dir, per la lluita de les dones— amb totes les seues frustracions; en especial, per Àgata o Isabel o Lutxi, la més emancipada de totes, que acaba amb una frase definitiva i plena d'esperança: «decididament, necessite un amor per a aquesta primavera».

A més d'una de les millors novel·les valencianes escrites en els llargs anys de la postguerra, *La dona forta* és també una novel·la d'autodescobriment i conscienciació; una conscienciació no radical de la condició i el paper de les dones que l'autora defineix clarament en la nota a la segona edició: «Home i dona en peu d'igualtat, però complementant-se; no arrogant-se l'un ni l'altre el protagonisme de l'espècie, sinó, senzillament, formant aqueix utòpic ésser total en què consisteix, o hauria de consistir, la parella humana» (1990: 42).

No podia ser d'una altra manera en una autora que, ja en l'any 1952, s'expressava, mitjançant la creació poètica, en termes molt semblants; sobretot

en alguns dels poemes més contundents i definitius de *Eva en el tiempo*, com «La penitente»: «Hondamente mujer, estoy mirando/ y en la múltiple carne sollozando». O en «La peregrina»: «Mujer que soy, mujer profundamente/ maldecida por Dios desde el vivir primero,/ dejaré la obsesión de los caminos/ cuando Eva en mi pida perdón al alba/ y vuelva a serme la mujer discreta,/ llamada y sedentaria, junto al fuego/ y la ventana eterna» (1976: 60, 63).

La consideració de Maria Beneyto com a escriptora s'ha reactivat positivament en els darrers anys. Maria Lacueva Lorenz amb *Les dones fortes. La narrativa valenciana sota el franquisme* (2019) destaca sobretot la construcció i el valor de la novel·la *La dona forta*, així com la seua innegable originalitat amb un protagonisme col·lectiu representat per cinc dones d'aquell «club feminista», que vénen a mostrar, des de perspectives diferents, els problemes socials i la situació de la dona en la postguerra. Pel que fa al títol, *La dona forta*, no hi ha cap mena de dubte sobre el seu evident origen bíblic, concretament del llibre dels *Proverbis* (31, 10-31), i Lacueva l'ha sabut relacionar de manera encertada amb el poema «L'engany» de *Ratlles a l'aire*: «Jo soc la dona forta de la Santa Escriptura,/ (Mai no hi hagué més feble, més humil criatura)». Sí, pràcticament des dels primers escrits Maria Beneyto, com molts altres escriptors, té ben presents les històries, els versos o els temes relacionats amb les llegendes bíbliques; entre altres raons perquè continuen vigents en la ideologia i cultura occidentals, en la nostra vida quotidiana. Podríem citar, per exemple, la referència a la dona de Lot en «Mujer de sal», de *Criatura múltiple* (1954), premi València de Poesia 1953: «Sin embargo aquí estoy, mujer de sal,/ que no sale a luchar por la belleza,/ mujer indòcil, loca, desigual,/ que vuelve hacia la vida la cabeza» (1976: 75). O encara més, tot un llibre inspirat per la figura bíblica d'Eva, *Eva en el tiempo* (1952). Tornant al títol de la seua novel·la, potser paga la pena recordar, com a simple possibilitat o curiositat, alguns versos del poema de Gabriela Mistral, «La mujer fuerte», poema publicat a Nova York el 1922, inclòs en el poemari *Desolación*. L'any 1945 Gabriela Mistral va obtenir el premi Nobel de Literatura, quan començava a escriure la jove Maria Beneyto. Cal tenir en compte a més a més que entre les escriptores sud-americanes la

poeta xilena era una de les seues preferides, tal com ho manifesta en una carta a Mónica Jato del 31 de març del 2006:

No me disgustaba Juana pero tampoco tanto como [...] para seguirle los pasos, y de las poetisas de allí que tan de moda estaban por entonces, sólo me decidí por la Mistral y la Alfonsina Storni, aunque ya te digo, sin tratar de seguirlas. (2014)

Ara, després de rellegir una bona part de la seua literatura, torne a tenir la impressió que ni els valencians ni la nostra societat literària en general no hem sabut reconèixer amb totes les implicacions els mèrits d'aquesta escriptora forta. Els seus més de cinquanta anys de dedicació a la literatura, ens revelen una voluntat decidida i irreductible i una aportació insòlita, potser no suficientment valorada encara en el panorama de les nostres lletres. Tant en les seues narracions com en la novel·la *La dona forta* i en la major part de la seua poesia, en castellà i en català, Maria Beneyto ens mostra un clar i decidit procés de conscienciació i autoafirmació com a dona, un feminisme molt avançat per a aquells anys, equiparable en alguns aspectes al de Maria Aurèlia Capmany al Principat i, en general, a algunes característiques de poetes com Àngela Figuera Aymerich, Carmen Conde o Angelina Gatell.

Bibliografia

- ALBI, J. (1979): *Antología 79, Poética*, València.
- AUB, M. (1971): *La gallina ciega*, México, Joaquín Mortiz.
- BADOSA, E. (1953): «*La promesa*, por Maria Beneyto», *El Noticiero Universal*, Barcelona, 18 març.
- BALLESTER, J. (1990): «Introducció», a Maria Beneyto, *La dona forta*, València, Institució Alfons el Magnànim, pp. 7-40.
- BENEYTO, M. (1966): *La gent que viu al món*, València, L'Estel.
- (1967): *La dona forta*, pròleg de M. Sanchis Guarner, València, Senent.
- (1990): *La dona forta*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- (1976): *Poesía. 1947-1964*, Barcelona, Plaza & Janés, pp. 184-185.

- CAMUS, A. (1966): *L'home revoltat*, trad de J. Fuster i J. Palacios, Barcelona, Vergara.
- CARBÓ, F. i V. SIMBOR (1993): *La recuperació literària en la postguerra valenciana (1939-1972)*, València, Institut Universitari de Filologia Valenciana.
- CHARLON, A. (1990): *La condició de la dona en la narrativa femenina catalana (1900-1983)*, Barcelona, Edicions 62.
- CIPLIJAUSKAITĖ, B. (1988): *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos.
- DE LUIS, L. (1965): *Antología de poesía social (1939-1964)*, Madrid, Alfaguara.
- DE RIQUER, M., A. COMAS, J. MOLAS (1987): *Història de la Literatura Catalana*, vol. 10, Barcelona, Ariel.
- GALA, C. (ed.) i M. JATO (guest ed.) (2014): «Maria Beneyto: En defensa de la poesia», *Cuadernos de ALDEEU*, 26, <http://aldeeu.org/cuadernos/index.php/CALDEEU/issue/view/48/showToc>
- LACUEVA I LORENZ, M. (2019): *Les dones fortes. La narrativa valenciana de postguerra*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- MCCNERNEY, K. & ENRIQUEZ, C. (ed.) (1995): *Double Minorities of Spain: A Bio-Bibliographic Guide to Women Writers of the Catalan, Galician, and Basque Countries*, Salamanca, New York, Modern Language Association of America.
- PÉREZ-MONTANER, J. (1995): «Tres notes sobre el conte valencià, 1939-1995», introducció a *Noves narracions extraordinàries. Setze autors Valencians*, València, Rotgle Edicions.
- RIERA, C. (1981): *Una primavera per a Domenico Guarini*, Barcelona, Edicions 62.
- VENTURA, V. (1961): «El escritor ante su pueblo», *Hoja del Lunes*, València, 21 d'agost.

Maria Beneyto i el grup Torre

[Maria Beneyto and the Torre Group]

JOSEP BALLESTER-ROCA

Universitat de València

ORCID ID: 0000-0002-1995-3253 // josep.ballester@uv.es

RESUM: La relació de Maria Beneyto amb aquells escriptors relacionats amb el grup Torre va ser fonamental i ben fructífera per a la seua trajectòria creativa i personal: publica els seus primers llibres en català tot formant part d'un cenacle cultural i d'una plataforma editorial d'autors de diverses generacions. Entre altres qüestions s'agrupaven al voltant de la idea de normalitat literària dins d'una atmosfera limitada per la dictadura franquista. Aquesta idea de normalitat feia referència, d'una banda, a la qualitat lingüística, l'emprament d'una llengua acurada i correcta; d'altra banda a la superació dels tòpics de la literatura valenciana anterior, tot buscant un nou univers estètic i diferents maneres d'expressar-lo.

PARAULES CLAU: Maria Beneyto, literatura de postguerra, Joan Fuster, Manuel Sanchis Guarner, Xavier Casp, Vicent Andrés Estellés

ABSTRACT: Maria Beneyto's relationship with writers related to the Torre Group was fundamental and very fruitful for her creative and personal career. She published her first books in Catalan while being part of a cultural cenacle and a publishing platform of authors of several generations. Among other issues, they were grouped around the idea of literary normality within an atmosphere limited by the Franco dictatorship. This idea of normality referred, on the one hand, to linguistic quality, the use of accurate and correct language; on the other hand, they wanted to overcome the clichés of previous Valencian literature, while looking for a new aesthetic universe and different ways of expressing it.

KEYWORDS: Maria Beneyto, postwar literature, Joan Fuster, Manuel Sanchis Guarner, Xavier Casp, Vicent Andrés Estellés

Recepció: 04/03/2025. Acceptació: 07/04/2025. Publicació: 01/06/2025

Quan en aquest treball fem referència al grup Torre, parlem, no sols, del tàndem Xavier Casp i Miquel Adlert que creen una editorial i munten una tertúlia en els primers anys de la postguerra. Així mateix, fem esment a aquell grup d'escriptors, patriotes tal que els agradava anomenar-se, que hi van tenir una relació ben significativa en les seues activitats, publicacions i accions. No hauríem d'oblidar que el paper de Casp i d'Adlert, en especial amb les publicacions de l'editorial que van forjar en la primera postguerra, no fou gens esquifit dins d'aquelles circumstàncies força limitades del franquisme. El 1943 funden l'editorial Torre, que tingué una importància cabdal en el redreçament de la llengua i la literatura catalanes de la postguerra al País Valencià. Per una qüestió d'espai ens centrarem en quatre personalitats relacionades directament i que van formar part del cenacle literari de Torre, a més van tenir un pes específic, no sols en la trajectòria creativa de Maria Beneyto, sinó també en la recuperació cultural de després del conflicte bèl·lic com són Xavier Casp, Vicent Andrés Estellés, Manuel Sanchis Guarner i Joan Fuster. A més, tots quatre van mantenir en diferents moments de la seua vida unes relacions ben estretes.

Torre fou un muntatge editorial modest però al mateix temps exigent. Es caracteritzava per una acurada presentació formal dels llibres que es publicaven i per la tasca cultural, que cercava unes connexions amb la resta del domini lingüístic des del primer moment. En certa manera fou la plataforma de la nova generació d'escriptors valencians en la postguerra. Dels més de setanta llibres i opuscles que en total publica l'editorial, cinquanta-un estan agrupats en la col·lecció «L'Espiga», i d'aquests, vint-i-un són de creadors que treien el seu primer llibre. En la col·lecció hi trobem tot el ventall de gèneres literaris (narra-

* Aquest treball s'emmarca en el projecte de recerca «Educació lectora, literària, lingüística i inclusió», del Ministeri de Ciència i Innovació, ref. PID2022-139640NB-I00. Com també en les subvencions a grups d'investigació consolidats AICO 2024-2023 de la Conselleria d'Educació, Cultura, Universitats i Ocupació de la Generalitat Valenciana, ref. CIAICO/2023/104 sota el títol «Diferència i discriminació a través de l'educació literària: la formació del lector crític».

tiva, poesia, teatre, assaig, estudis de geografia i d'història...), així com també la majoria dels components de la nova promoció d'escriptors (Jaume Bru, Joan Fuster, Xavier Casp, Rafael Villar, Maria Beneyto, Joan Valls, Vicent Andrés Estellés, Miquel Adlert, Enric Valor, Josep Iborra o Francesc de P. Burguera) o algunes de les personalitats més importants de la cultura local del moment com són Sanchis Guarner o Martínez Ferrando.²

Fora de col·lecció van publicar tot tipus de llibre, però en destacaríem dos per la importància de l'intent de normalització que representen: d'una banda, la traducció de l'obra de Rainer Maria Rilke *La cançó de l'amor i de la mort del corneta Cristòfol Rilke* realitzada per Guillem Nadal, i de l'altra, l'edició de la *Gramàtica Valenciana* de Manuel Sanchis Guarner.

Als inicis de la dècada dels cinquanta Maria Beneyto lliga amistat amb els germans Vicent i Xavier Casp, tant en algunes activitats de Lo Rat Penat com en altres d'Amigos de la poesia. Ja havia començat a escriure en vernacle, però els germans Casp insisteixen en aquesta línia. Xavier Casp li passa material ortogràfic i normatiu de gramàtica, també li presta alguns llibres i la convida a formar part del cenacle literari. Com comenta Joan Fuster en una carta a Manuel Sanchis Guarner datada a Sueca 10 de setembre de 1951 al respecte: «Per la seua banda, Casp treballa —també en el bon sentit de la paraula— Maria Beneito, que fins ara només havia escrit en castellà» (2000: 126). No tardarà l'editor, però, a demanar-li, constatant la qualitat poètica de l'escriptora, un llibre per a poder publicar-lo en l'editorial que codirigia. Cal apuntar que Xavier Casp té un interès ben avesat que el seu primer llibre amb una clara intenció com a escriptora³ siga en la nostra llengua, i així va ser. A principi de l'any 1952 va aparèixer en la col·lecció «L'Espiga» de Torre, *Altra veu*. D'aquesta manera, tant X, el seu gran amor, com Casp, són algunes de les persones que des d'un principi l'animen que la seua llengua literària siga també el català. I

2 Per a aprofundir tant en el grup com en les seues accions vegeu BALLESTER (1992, 2006) o FUSTER (2006) i (2008).

3 Recordem que sa mare, com una sorpresa, li regala l'edició de *Canción olvidada* (1947), poemes escrits en la adolescència i que ella mai no els va tenir en compte.

Beneyto, ben agraïda, dedica aquesta obra als germans de Carlet: «Als poetes i amics Vicent i Xavier Casp, pels quals existeix aquest llibre». L'obra va rebre la menció honorífica del premi Joaquim Folguera dels Jocs Florals de la llengua catalana de 1953, celebrats a Caracas. Fou una excel·lent estrena i targeta de presentació en l'àmbit de la poesia que es realitzava al país en aquell moment.

Trobem, així mateix, un article en la revista *Destino*, número 777 (28 de juny de 1952) titulat, «Maria Beneyto, nueva poetisa valenciana» signat sota el pseudònim d'Alba, que era una de les signatures que utilitzava el mateix Xavier Casp (1952: 16), naturalment tot elogiós, on podem llegir, entre altres paraules:

En el minoritario e interesante renacer de la literatura valenciana, esforzado hacía una autenticidad que ya puede calificarse de ejemplar, llena la actualidad la aparición del primer libro de nuestra lengua nativa de María Beneyto, titulado *Altra Veu* (...) Congratulémonos porque, con María Beneyto, la poesía valenciana ha encontrado la caricia que amansa el viento ofreciéndonoslo en aire respirable, la caricia que convierte el gemido en suspiro. Y esperemos que su futuro poético valenciano nos confirme las altas esperanzas que con este primer libro nos ha hecho concebir.

Maria Beneyto no sovintega les tertúlies que s'hi realitzen a la vesprada, però a les tertúlies de Torre, sí que hi va assistir a bastants, tot i que no fou una assídua. Després de l'èxit del seu primer llibre en la nostra llengua, tant el tàndem Adlert i Casp, com la resta de companys l'animen a fer un altre llibre per a l'editorial. Així, el 1956, Torre publica *Ratlles a l'aire* i guanya el premi Ciutat de Barcelona. Al premi s'hi podia presentar obra publicada, sempre que fora del mateix any. A Barcelona va tenir un cert èxit, de manera que l'editorial Pharos va traure una segona edició el 1958.

Durant aquells anys van haver-hi moltes polèmiques tant literàries com lingüístiques, recordem que el grup Torre era molt actiu, tant a nivell valencià com a nivell de tots els territoris de la cultura catalana. M'agradaria comentar una d'aquestes que fa referència a aspectes d'ús de la llengua literària. Com a exemple citem un escrit que signa Maria Beneyto en companyia d'alguns

membres del grup com són Miquel Adlert, Vicent Andrés Estellés, Jaume Bru, Xavier i Vicent Casp, Joan Garcia Rigal, Josep Sanç Moia, Joan Valls, Alfons Verdaguer i Rafael Villar d'un document que porta per títol «Unidad y exclusivismo» publicat al setmanari *Destino* (31 juliol de 1954) en el qual se solidaritzen amb l'opinió dels escriptors balears Blai Bonet, Josep Maria Llompart i Jaume Vidal Alcover d'utilitzar les formes mallorquines i les modalitats pròpies correctes de la llengua i s'hi posicionen en contra de les opinions d'un escrit de Miquel Dolç.⁴

L'any 1960, amb motiu de la celebració de la publicació del volum 40 de la col·lecció «L'Espiga», una fita realment important, recordem com van ser les circumstàncies de misèria cultural dels primers anys del franquisme. Així s'organitza un homenatge a tots aquells autors i dibuixants que hi havien participat, com també els seus directors. La carta-invítació la signen Emili Beüt, Manuel Sanchis Guarner i Alfons Verdaguer i l'acte central es realitzarà el dia 26 de maig, al restaurant Petit Miramar de la platja de Llevant de València. Hi ha alguns documents fotogràfics de l'acte on podem reconèixer, entre els assistents, a Xavier Casp, Vicent Andrés Estellés, Miquel Adlert, Maria Beneyto, Joan Valls o Alfons Verdaguer, entre d'altres. Es tracta d'un document significatiu, ja que serà un dels darrers actes on assisteixen la majoria del grup. Recordem que no tardarà molt de temps a produir-se trencaments d'amistats i allunyaments definitius del cenacle. Joan Fuster ja feia quasi deu anys que se n'havia separat, encara que sí que el trobem en alguns esdeveniments relacionats amb Torre.

L'editorial es va veure obligada a plegar, segons l'explicació de Xavier Casp,⁵ l'any 1966, a conseqüència de la promulgació de la Llei de Premsa de

4 Hi hagué una polèmica en aquell moment que s'hi va produir a partir de l'article publicat per Miquel Dolç: «Lorenzo Moyá ayer y hoy» a *Destino*, número 871, contrari a l'ús de particularismes geogràfics de la llengua catalana. Cal comentar que existeix una documentació privada, normalment de cartes personals, ben interessant de les diverses opinions al respecte, com per exemple de Xavier Casp, Manuel Sanchis Guarner o Joan Fuster que no va signar aquest escrit. Vegeu, entre altres, FUSTER (2000), CORTÉS (2002) o SANCHIS GUARNER (2005).

5 Entrevista personal amb Xavier Casp realitzada el mes de març 1989.

Fraga lribarne, per no ser una entitat comercial, com exigia aquesta nova legislació. No obstant això, sembla que el projecte, un temps abans d'aquesta data, havia deixat de tenir possibilitats, perquè hi havia hagut trencaments dins del grup, des d'un punt de vista ideològic i lingüístic.

A principis de la dècada dels setanta Xavier Casp canvià d'actitud amb referència a la unitat de la llengua, i amb posterioritat com a degà de la Real Academia de Cultura Valenciana o com a president de Lo Rat Penat va impulsar el secessionisme lingüístic. Des d'aquell moment es va dedicar en companyia d'Adlert a estrafer tot allò que durant la major part de la seua vida intentà construir. Encara que aquell gir a nivell personal de tres-cents seixanta graus cap el secessionisme lingüístic, s'hi produeix en la seua escriptura l'any 1976 quan publicà *Jo també tinc set*, el primer llibre de poemes que no seguia la normativa de la llengua que tant havia defensat. És el mateix any que forma part del jurat del premi Ausiàs March, on va alçar-se guanyadora de l'important certamen Maria Beneyto amb *Vidre ferit de sang* (1977). Casp li va comentar a l'escriptora que havia de canviar l'ortografia del llibre perquè estava en excés catalanitzat, a la qual cosa Beneyto respongué que estava escrit en la «llengua que tu em vares ensenyar. Jo no he tingut un altre mestre més que tu».⁶ Com era previsible, Maria Beneyto va seguir escrivint en el català normatiu, com sempre havia fet.

Maria Beneyto i Vicent Andrés Estellés

Quan Beneyto guanya el premi de la Diputació «València» de poesia amb *Criatura múltiple*, l'any 1953, el finalista va ser Estellés amb un llibre en català. Hi va haver una certa polèmica i tensions en els diversos cenacles lletraferits indígenes, però no va provocar cap desavinença entre la nostra escriptora i el poeta de Burjassot. Ni Estellés, ni Fuster, ni altres membres del grup van entrar en el

6 Entrevista personal amb l'autora realitzada el mes de maig de 1992.

joc. Tot el contrari. Beneyto i Andrés Estellés van fer una bona amistat a partir de la tertúlia del grup Torre que es feia cada dimarts a casa d'Adlert.

El mateix any Andrés Estellés i la nostra escriptora són dos dels poetes que participen i exposen els seus textos en la V Taula de Poesia. Aquella exposició i els textos no es publicaren mai, però tanmateix, sí que es va celebrar a les tres capitals valencianes. El 1953, en primer lloc, al Cercle de Belles Arts de València, on presentaren la seua obra dèsset poetes; el mantenedor de l'acte fou el batlle de la ciutat, Baltasar Rull. Tenim una dada ben interessant i notícia de Fuster en una carta a J.M. Casacuberta datada el 30 de maig de 1953. Hi comenta: «Aquests dies s'ha clausurat a València la V Taula de Poesia. Ha resultat una mica pintoresca, diguem-ne pintoresca, però ens ha permès de conèixer algun poeta nou, interessantíssim: em refereixo de Vicent Andrés Estellés, finalista del Premi València d'enguany, i de qui Torre publicarà, probablement, un llibre en l'Espiga» (Ballester 2006: 88). Després aquesta exposició és traslladada a la ciutat d'Alacant, on Francesc Alberola, també batlle, s'encarregà de presentar-la, amb motiu de les festes de la Magdalena, el dia 20 de març de 1954, als locals de l'edifici de la Caixa d'Estalvis de la capital de la Plana. L'acte es va inaugurar amb unes paraules de Carles G. Espresati, en aquells moments president de la Societat Castellonenca de Cultura; després, Xavier Goerlich, president del Cercle de Belles Arts de la ciutat del Túria, va explicar el significat de l'esdeveniment.

La relació dels poetes que presentaren testimoni textual de la seua obra és: B. Artola, E. Duran i Tortajada, Roda Soriano, E. Soler i Godes, F. Armengot, J. Maria Bayarri, Andrés Cabrelles, Fornet de Asensi, M. Llòria, J. Mascarell Gisp, R. Santmartí, J. Valls, S. Verdeguer, V. Andrés Estellés i M. Beneyto. En la celebració de l'any 1954, com hem vist, presenten els seus treballs alguns poetes importants que estaven lligats a l'editorial Torre. L'exposició es mantingué oberta durant set dies, fins que la va clausurar el «camarada Carlos Fabra», aleshores batlle de la ciutat.⁷

7 Per a més informació sobre la IV i la V Taula de poesia podeu consultar Ballester (2006: 86-90).

Uns altres actes on participen Andrés Estellés i Beneyto són, per exemple, l'any 1961, en la vetlada de la Verge dels Dolors que organitzava Lo Rat Penat, on van estar acompanyats d'altres vats com Matilde Llòria, Jaume Bru o Joan Valls. Cal apuntar que eren intents discrets d'acostar a un públic la poesia autòctona que es realitzava al País Valencià, eren un pas més en el llarg camí de la represa en la foscor de la dictadura.

També, en algun moment, quan Maria Beneyto estava reescrivint algun dels contes que més tard formaran part de *La gent que viu al món*, li va passar alguns dels relats per fer-li una revisió, no sols de normativa, al poeta de Burjassot. I ja l'any 1970 s'organitza a l'Ateneu Mercantil de València un cicle de recitals poètics amb alguns dels escriptors més destacats de la literatura del moment, i tot acompanyant a Beneyto, hi trobem Andrés Estellés, Francisco Brines, Lluís Alpera, Xavier Casp o Juan Gil-Albert.

Maria Beneyto, l'any 1956, en faltar als tres mesos Isabel, la primera filla de Vicent Andrés Estellés i Isabel Lorente, va escriure un emotiu sonet, «Albat» que va quedar inèdit, fins que l'any 1993 el va treure a la llum en el seu primer llibre després d'un llarg silenci públic, *Després de soterrada la tendresa*.

Maria Beneyto i Manuel Sanchis Guarner

El moment exacte en què Maria Beneyto i Manuel Sanchis Guarner es coneixen personalment, no ho sabem. Sembla que en un dels molts actes al voltant de l'Exposició del DCVB que es va organitzar a València el mes de desembre de 1951 o en una reunió de la tertúlia de Torre.⁸ No oblidem que Sanchis Guarner tingué almenys en les dues primeres dècades de la postguerra una actuació destacada en el grup. Va ser-hi assessor, no sols lingüístic, també li demanaven parer en qüestions literàries i d'estratègia en els objectius del cenacle cultural i patriòtic. Sempre que venia a València formava part de la tertúlia i els dictava

8 No ho recordava amb exactitud, segons entrevista personal amb l'autora realitzada el mes d'abril de 1989.

alguna conferència i va ser un dels autors destacats de l'editorial. Podem dir que en qüestions lingüístiques la darrera paraula la tenia el filòleg, com li escriu Miquel Adlert en una carta: «la sentència definitiva ens l'has de donar tu» (València, 28-XII-1945) (Sanchis Guarner 2005: 65).

El filòleg, des que va conèixer Beneyto, sempre la va incitar a escriure, i a fer-ho en català. En llegir els seus llibres va descobrir la seua qualitat literària i, en tot moment, li va donar suport. Així, des de la refundació i la represa de l'editorial L'Estel, que entre els anys 1928 i 1935 va ser dirigida per Adolf Pizcueta, a partir de 1962, Manuel Sanchis Guarner se'n va fer càrrec. Encara que existia un consell assessor format per Adolf Pizcueta, Joan Fuster, Soriano Bueso, Joan Garcia Rigal i l'autor de *La llengua dels valencians*, fou Sanchis qui s'encarregà de posar en marxa i espentar aquesta iniciativa editorial. En la Sèrie Blava de L'Estel, que estava dedicada a la creació literària, volgué publicar autors de prestigi com Jesús E. Martínez Ferrando, qui va obrir la col·lecció amb *L'altre geperut i alguns contes més*, o Enric Valor amb *Meravelles i picardies. Rondalles valencianes*. Sanchis Guarner va estimular Beneyto perquè publicara un conjunt de relats a l'editorial, i li va donar notícia a Fuster: «Tinc ja els contes de Maria Beneyto per a l'Estel; m'agraden molt, tant o més que l'autora» (València, 13 febrer de 1965) (Fuster 2000: 317). O uns mesos després —en una carta, datada a València, el 2 de maig de 1966 (Fuster 2000: 320)— fa uns comentaris ben suspicacs sobre la qualitat de les narracions i el nivell de llengua d'alguns escriptors:

En digué Maria Beneyto que havies accedit a prologar-li⁹ el seu llibre de contes. N'estic molt content per dues raons: perquè m'agrada molt que s'intensifiqui la teua participació de la tasca de L'Estel, i perquè tu ho faràs millor que jo, que hauria estat el darrer recurs. Els contes els rebràs com a papers de negocis, i crec que coincidiràs amb mi a considerar-los els millors que s'han escrit a València els darrers anys; especialment te'n recomane els núms. 1, 3, 9 i 10. També m'agrada confessar-te que la desagraïda

9 Finalment Joan Fuster mai no va realitzar el pròleg, segons sembla pel cúmul de feina que tenia en aquell moment.

feina de corregir l'original ha estat en el cas de Maria molt menys laboriosa que quan s'ha tractat de certs valencianistes amb pretensions de capitostos (el de Jaume Bru, posem-ne per cas, i no dic res d'Igual i Úbeda perquè l'experiència que en tinc és petita, però Ferrís, que li va adobar idiomàticament la *Història de Lo Rat-Penat*, ha jurat no embolicar-s'hi mai més).

O encara més tot explicant l'interés que té perquè la nostra escriptora continuara en el conreu de la llengua autòctona:

(...) jo tinc molt d'interés per diverses raons: que Maria té molt de talent, que està molt bona, que hem de pressionar-la perquè intensifique la seua producció en vernacle... i perquè aquests contes seus crec que són el millor volum de la Sèrie Blava que hem publicat. (Fuster, 2000: 324)

D'aquesta manera va aconseguir l'any 1966 que es publicara el volum de relats *La gent que viu al món*.

L'any següent Maria Beneyto trau a la llum la que és molt possible que siga la seua obra més emblemàtica: *La dona forta*, que havia estat guardonada amb el premi Joan Senent de narrativa l'any 1965, per un jurat on figurava Manuel Sanchis Guarnier, qui prologà el llibre a la seua aparició. L'obra es presenta sota la forma d'una sèrie d'històries els personatges de les quals tenen alguna relació amb un club feminista. En la novel·la es planteja el tema de l'emancipació de la dona i tota una sèrie de situacions que giren a l'entorn d'una societat canviant. Sabem que va ser la primera novel·la que va escriure l'autora, una primera versió portava per títol *Les amazones*, però tant aquells primers esborranys com el títol van canviar pel context de repressió i censura de la dictadura. En el pròleg, el filòleg i l'escriptor fa una lectura ben aguda, no sols de la novel·la, també de l'obra a nivell general:

Mai Maria Beneyto, ni en prosa ni en vers, ha estat un escriptor que es refugia dins el seu món interior, que li agrada evadir-se de l'aspra realitat i tancar-se en paradisos de paper, i sempre s'ha complagut a projectar-se generosament en els altres, en les personatges que crea,

dins el quals batega ella mateixa. I el lector queda sorprès per l'acusada independència de cadascun d'aquests personatges, pel caràcter tan perfilat del seu esperit, per la natural lògica dels seus capteniments i reaccions, segons la seua peculiar i definida idiosincràsia amb què raonen i actuen. (Sanchis Guarner, 1967: 6)

Maria Beneyto i Joan Fuster

La relació amb Joan Fuster va ser llarga en el temps i de bona amistat. Així, trobem que Maria Beneyto ja l'any 1948, abans de conèixer personalment l'escriptor de Sueca, envia un text poètic a la revista *Verbo. Cuadernos literarios*. Aquesta publicació dirigida per Fuster i José Albi, fou una de les revistes literàries més prestigioses de la postguerra. Especial atenció mereix l'excel·lent *Antología del surrealismo español* que editaren tots dos amics el 1952. A les pàgines de *Verbo* es donaren a conèixer textos d'escriptors internacionals com Rilke, Kafka, Éluard, Ungaretti o Gide; i també d'autors en castellà com Miguel Hernández, Gabriel Celaya, Lezama Lima o Gerardo Diego. Així mateix, Fuster també hi donà cabuda a escriptors en català com Pere Quart, Xavier Casp, Lluís Guarner, Joan Baptista Bertran o Joan Valls, entre d'altres. D'aquesta manera, la seua relació s'inicia abans del coneixement personal directe. Aquell primer text poètic de Beneyto, «Santiago de Compostela» es publica en el número 14, de gener-febrer de 1949. En aquest lliurament també trobem un text de Jaume Bru i, a banda d'altres molts textos que hi apareixen, molts d'aquests amb pseudònim de Fuster, hi ha una crònica sota el títol de «Poesia valenciana actual» que està dedicada especialment a Xavier Casp. Maria Beneyto va continuar enviant poemes a la revista, tant en la dècada dels cinquanta com els primers anys de la dècada dels seixanta.

Es coneixen en persona quan Arturo Zabala cita Beneyto a la Institució Alfons el Magnànim per a poder opinar sobre els dibuixos que Genaro Lahuerta havia realitzat per a l'edició del llibre guanyador del premi «València». Aquell dia va coincidir amb Fuster i Albi, que no coneixia a cap de tots dos, malgrat tenir amics comuns. Quan van coincidir els dos companys

d'infantesa que dirigien *Verbo*, que feia temps que no s'havien trobat, enmig de grans abraçades i fer, en un principi, cas omís de l'escriptora, fins i tot van fer un apartat per a xarrar. D'aquell primerencontre, Maria Beneyto¹⁰ va pensar que aquells dos amics eren més que amics, eren una parella sentimental que no coincidien feia molt de temps.

El mateix Joan Fuster en una carta a Vicenç Riera Llorca dona notícia de l'escriptora el 15 de juny de 1952 amb aquestes paraules (Fuster 1993: 167): «Quan em tornes a escriure, digues-me si tens tots el números de la col·lecció L'Espiga fins al 9, que és l'últim que t'he enviat. Un d'aquests dies et posaré en correu el 10, que és un llibre de poemes de Maria Beneyto, una jove que escrivia exclusivament en castellà i que ara ha començat en valencià». Recordem que Fuster amb les bones relacions que havia establert amb alguns dels nuclis de l'exili català a Amèrica, sempre va intentar que en les publicacions que s'hi realitzaven, hi haguera una presència valenciana com comprovem en la correspondència amb aquells escriptors i intel·lectuals, com ara en la carta de Vicenç Riera Llorca des de Mèxic, el 30 de novembre de 1952: «En el número 3-4 aniran uns comentaris breus de J. Roure Torrent sobre els llibrets de J. Bru i Vidal i Maria Beneyto —em sembla que ja t'ho havia anunciat. El primer està força bé, el segon potser no tant. Publicarem, a més, un treball de Vicent Casp i un altre de Rafael Villar, trets dels seus llibres de l'Espiga» (Fuster 1993: 195). L'escriptor de Sueca en una altra carta, datada el 25 de març de l'any següent li explica el cas de Beneyto:

Les crítiques dels llibres de Bru i Maria Beneyto estan prou bé. En el cas de Maria Beneyto cal tenir en compte (encara que només siga en el terreny privat) que *Altra veu* és el primer que escriu en valencià: no té encara aquella intimitat amb la llengua que, si l'aconsegueix, podrà facilitar-li la plena expressió literària. Envià aquest llibre al Premi Ciutat de Barcelona i crec que hi va obtenir algun vot: també hi envià un llibre en castellà, que va arribar a finalista quasi, en competència amb un de Gerardo Diego (pesà més, segons sembla, el nom de l'acadèmic). No sé si la Beneyto aca-

10 Segons conversa amb Maria Beneyto enregistrada en octubre de 1989.

barà incorporant-se definitivament al valencià. Viu un ambient, familiar i literari, molt castellanitzat. No obstant, ara prepara un altra cosa en la nostra llengua. (Fuster 1993: 227-228)

Com apuntàvem, la seua relació d'amistat va ser llarga com comprovem, entre altres qüestions i documentació, per la correspondència que ens han deixat. Sempre la tracta amb apel·latius com «Benvolguda amiga Maria» o «Cara Marieta». A més, pel que sembla van aprofundir la seua relació d'amistat en els «Coloquios de Poesía» que es van celebrar a Alacant del 23 al 25 de març de 1955 i dels quals tenim uns documents fotogràfics ben coneguts en què tots dos apareixen al castell de Santa Bàrbara agafats dels braç o en algunes instantànies en què els acompanya Carola Reig tant a Alacant com en un dinar a Santa Pola.

Maria Beneyto, en els primers anys d'amistat, quan encara se sentia insegura, el té present per a possibles correccions, no sols d'algun aspecte de normativa gramatical, també pels possibles afers literaris o de creació, com per exemple, en la nota sense datar, però molt possiblement de juny de 1956 on comenta:

El que no recordava l'altre dia i ara sí, és advertir-te que aquest llibre —tot fugint de dur-li'l a Casp— li'l vaig passar a Carles Salvador (...) Dis-me si cal refer algun vers. Una altra cosa: els poemes del mar són els que posarà Carola en la seu antologia, amb «La meua primavera i el mar» d'*Altra veu*. Per si vols evitar coincidències. (...) La veritat que llegit després de dos anys, el llibre no m'agrada. Sols un poc, els poemes que he assenyalat amb una creu. Coincidim? (AJF)

O en una altra carta del 22 d'agost: «Tinc molta curiositat per saber quins versets has triat. Els meus favorits ja saps quin són. No espere, però, que coincidim, ni vull coaccionar-te. L'antòleg ets tu. A més em fie més de la teua elecció que de la meua» (AJF). Tot fent referència a l'antologia que feia Fuster sobre poesia valenciana per a l'editorial Selecta.

Fuster sempre té present en els treballs crítics i tries que realitza al llarg dels anys la nova promoció de creadors de la postguerra als quals pertany. I, per descomptat, l'obra de Maria Beneyto la té tostemps en consideració. Fa

recensions crítiques de la seua obra, entre altres mitjans, als diaris *Levante* o *Jornada*, al compendi de literatura catalana *Raixa* o al setmanari *Destino*. Sols com a mostra dues fites importants a partir de dues tries que van marcar la creació literària d'aquell període al País Valencià. La primera és l'*Antologia de la poesia valenciana (1900-1950)* que va editar Selecta a Barcelona, l'any 1956, on en el darrer apartat «Últimes promocions» arreplega textos de Jaume Bru, el mateix Fuster, Andrés Estellés, Beneyto, Francesc de Paula Burguera i Rafael Villar. Fa una aposta, ben arriscada encara, per aquests poetes que van publicar els primers llibres tots a Torre. No sols realitza aquest envit poètic, així mateix fa una lectura ben hàbil amb el seu ull clínic ben coneixedor de les circumstàncies de la creació, tant a nivell local, com a nivell general (Fuster 1980: 58-59):

És entorn de 1950 que apareixen els primers llibres dels últims poetes. Alguns havíem publicat abans, en volum o en revistes, versos en castellà; d'altres s'estrenaven en reculls catalans editats privadament i sense gaire difusió. A part dels sis que, per raó d'una relativa quantitat d'obra coneguda, figuren en aquesta antologia (...) En conjunt, no formen un equip coherent: sí tenen algunes afinitats indiscutibles, probablement són més intensos els factors que els diferencien. Els uneix, sobretot, la circumstància d'haver coincidit, tot i la diversitat d'edats, en uns anys difícils, i d'haver-se enfrontat amb unes mateixes il·lusions. Tampoc no procedien directament dels poetes valencians anteriors, ni s'hi entroncaven (...) En realitat, els poetes de 1950 reflecteixen la situació que vèiem dada en tots els moments postrenaixentistes: incorporació solament lingüística, de primer, amb l'aport d'influències estranyes per escàs atractiu de la tradició local; i, després, intent de relligar amb la poesia del Principat.

De la companya de generació, Maria Beneyto, tria quatre textos: «Els impacients de la fi» i «Cançó de l'aigua enfollida» d'*Altra veu* i «Recerca» i «Hereus» de l'inèdit, en aquell moment, *Ratlles a l'aire*. Una clara porfia per part de Fuster per la nova generació i per poetes relacionats amb Torre. Sanchis Guarner, quan es publica l'antologia, li fa tota una sèrie d'observacions, ben interessants, sobre la distribució per promocions generacionals i sobre possibles influències del grup Tor-

re, però Fuster no hi està d'acord i li comenta en una carta, datada a Sueca, el 28 de juny de 1956: «Sobre les influències de la poesia de Casp sobre la de Valls i Maria Beneyto, no estic d'acord amb tu. Maria, quan conegué Casp, tenia publicats prou poemes, i prou bons, per justificar la seua independència» (Fuster 2000: 243).

Després de guanyar Maria Beneyto el premi Ciutat de Barcelona amb *Ratlles a l'aire*, li demanen a Fuster que realitze una entrevista per al diari *Solidaridad Nacional*, això sí, com comenta l'escriptor de Sueca a la mateixa autora, li l'han demanat amb urgència i ha de ser en castellà. Reproduïsc alguna de les preguntes i les respostes que són ben agudes per part de tots dos:

El libro *Altra veu*, publicado en 1952, ¿Por qué escrito en catalán?
Porque soy valenciana, sencillamente. Y porque siento a mi tierra. Puedo asegurarte que, si mi formación exclusivamente castellana no hiciera un esfuerzo tan grande de este acto de amor que es escribir en nuestra lengua, yo no sería bilingüe. Recuerda que fui muy niña a Madrid y que allí he vivido casi siempre... (...)
¿Qué es lo que hay específicamente femenino en tu poesía?
Pues eso. Que es íntegramente femenina, y que no pretende jamás dejar de serlo. Pero —concretemos— con una visión trascendente y seria de lo que debe ser auténtica feminidad. ¿Está claro? (AJF)

L'altra fita important per a la creació literària local és *Recull de contes valencians*, publicat per Albertí Editor a Barcelona l'any 1958. Aquesta mostra preparada i prologada per Joan Fuster, lluny de ser una antologia, era una visió de conjunt de la narrativa curta produïda pels valencians, «un mostrari de guanys, d'intents i de promeses» en paraules de l'assagista. I mirant el panorama no podia ser més que això, el mateix Fuster comenta que dos anys li havia costat fer el recull d'onze narracions amb una qualitat ben desigual. La intencionalitat d'aquest conjunt de relats era, igual que havia passat amb l'*Antologia de contistes catalans* (1950) de Joan Triadú i el *Recull de contes balears* (1956), de donar una mostra panoràmica dels escriptors del país i un factor esperonador per a la lectura, però també per a la creació. S'intentava concedir una forta importància al conte per arribar al gran públic, aquest projecte va continuar anys després en

antologies de contes d'altres literatures. El panorama, però, valencià era bastant descoratjador si el comparem amb la resta del domini lingüístic.

El lector -apuntava Fuster- estarà en el seu dret de preguntar-se si hi ha una autèntica prosa narrativa vivent, en el País Valencià. I jo em veuria obligat a contestar-li que *no*, que no n'hi ha, tot i que aquest llibre m'haurà de contradir la resposta. Dic que no n'hi ha en el sentit més radical de l'expressió, i dic que el present *Recull* només insinua alguns dels recursos amb què comptem per a crear-la. (Fuster, 1958: 16)

La relació dels escriptors antologats al *Recull* són M. Adlert, V. Andrés Estellés, M. Beneyto, A. Bernabeu Llatas, F. De P. Burguera, X. Casp, J. Iborra, J.E. Martínez Ferrando, J. Mascarell Gosp, J. Palàcios. Dels quals solament Beneyto i Josep Palàcios van desenvolupar posteriorment una obra narrativa consistent. Martínez Ferrando ja tenia una llarga trajectòria i Josep Iborra, anys més tard, va realitzar una obra assagística ben considerable.

El relat de Maria Beneyto, «La intenció» és la seua primera provatura narrativa en català. Que anys més tard formarà part del llibre de contes, *La gent que viu al món* (1966). La misèria ambiental que es perfila en la narració va omplint una altra peça del trencaclosques humà que tan bé sap crear Beneyto. La intenció del protagonista del relat d'assassinar Ramon, que mai no la realitza, tanmateix l'atzar aconsegueix la seua venjança i la pau interna s'hi rehabilita: «Seguia sense veure clar el que havia esdevingut, fins que, en tocar-se el costat casualment, va trobar el ganivet en la seua butxaca. Mig somnàmbul, el tragué lentament i el mirà, com si no estigués molt segur de no veure-hi sang... I de sobte el tirà a la séquia. Hagué de fer-ho ràpid per adonar-se que podia seguir alenat l'aire, vivint» (Beneyto 1997: 81).

Aquesta fita serà fonamental per a l'escriptora, ja que inicia a partir d'aquest moment una intensa dedicació a la narrativa; ja havia tret a llum alguns relats en revistes. Ens apunta l'escriptora: «Soy poeta quiero serlo a toda costa. Quizá intento castigar mi dócil poesía con el menosprecio de ignorarla por algún tiempo, pues la narrativa me viene por ciclos. Des de 1958 hasta el 74 me retu-

vo firme: nacieron entonces *La dona forta y Antigua patria*, junto a numerosos relatos y un cuento semanal, durante una larga temporada» (Quirós 1992: 45). En una carta que li escriu Maria Beneyto uns anys abans a Fuster (20 de juliol de 1955) li comenta que l'editor Albertí li ha demanat un relat per a una antologia de contes d'autors valencians, i com el termini és bastant curt, si li vindria bé quedar per comentar-li alguns dubtes i algunes possibles correccions. Dos dies després, Fuster li contesta ben afable i per la bona amistat que tenen (AJF):

Benvolguda amiga Maria: Naturalment, no necessites demanar-me, amb una carta prèvia, la meua ajuda per això del conte. Tu ja saps que estic a la teua disposició, etcètera, etcètera. (...). De tota manera, no t'has de preocupar massa per les exigències de temps de l'Albertí. Ell té la intenció de publicar un llibre de contes d'autors valencians; però em sembla que els autors valencians no tenen la intenció de proporcionar-li material. Que jo sàpia, tu ets, de moment, l'única que ha respost la crida d'Albertí.

En una altra carta (Fuster 2010: 164-165), ara a l'amic Albert Manent, Fuster torna a comentar les dificultats de poder realitzar, en un principi, la tria per culpa dels escriptors i deixa ben palés l'esforç que va realitzar Beneyto per escriure en la llengua del país:

una bella iniciativa de l'Albertí, el qual pensava publicar en la seua col·lecció un recull de contes valencians. L'únic senyor que ha respost a la convocatòria ha estat una senyora, vull dir, una senyoreta: Maria Beneyto. La pobra les passa negres per escriure un català discret —i donat que ni tan sols no el parla, l'escriu bastant millor que la majoria dels xovins de la localitat— i la seua insistència, absolutament desinteressada, és ben meritòria. Aquesta és, per exemple, una de les coses rares que passen a València.

En la mateixa carta del 20 de juliol l'escriptor de Sueca, aprofita per a demanar-li poemes inèdits per a una altre projecte que està preparant: «T'agrairia que, a més del conte, portasses alguns poemes valencians dels que deus haver escrit després d'*Altra veu*. Estic preparant una *Antologia de la poesia valenciana*,

per a una editorial de Barcelona, i voldria incloure-hi poemes inèdits dels poetes de l'última promoció. Teus també, per tant». Beneyto li pregunta de part de Maria Mulet si vol participar en un acte dedicat a la poesia que organitza l'Ajuntament de València on es realitzarà una lectura de textos: entre altres participen Carrasco, Alejandro Gaos, Angelina Gatell, Thous, Ricardo Orozco, Beneyto i del grup ja ha contestat Andrés Estellés, falta parlar amb Xavier Casp i si l'autor del *Diccionari per a ociosos* vol participar-hi. També li dona les gràcies a Fuster per enviar un text seu a l'*Ocell de paper* (13 abril 1956). Fuster li contesta de seguida (17 abril) que li haguera agradat participar en la festa poètica que organitzaven tant Maria Mulet com Beneyto, però quan acabe unes conferències que realitza a la Universitat de València, marxarà uns dies a Barcelona, i no pot canviar l'agenda. Li comenta que té moltes ganes de veure-la i parlar, així que quan torne han de quedar, sense falta (AJF).

La seua relació d'amistat, com hem vist en la documentació i la correspondència entre tots dos, ens mostra la confiança que tenen. Anys més tard en un homenatge que se li ret a Joan Fuster en l'Ateneu de València l'any 1968, la nostra autora li escriu una carta (10 juny 1968) tot manifestant el seu disgust amb Vicent Ventura i Manuel Sanchis Guarner per no haver-la avisat de la data d'eixe homenatge,¹¹ i per no tenir ni l'oportunitat d'anar-hi, ni d'adherir-s'hi:

Joan:

Estic prou enfadada en els amics Ventura i Sanchis Guarner que no han tingut en compte el meu desig d'anar al teu homenatge i que ni tan sols m'han deixat la possibilitat de la meua adhesió al no dir-me —com havien quedat— la data en què pensaven fer-ho. (Tots dos sabien la meua intenció d'anar-hi. No podran negar-ho).

No vaig, per això, a demanar-te disculpes. Ells tindrien que donar-te-les per mi.

(I ara ve això de l'adhesió, etc.) que és ben sincera i veritable de la teua amiga. (AJF)

11 Aquest homenatge a Joan Fuster es va celebrar el dia 8 de juny en l'Ateneu Mercantil de València, que congregà el món cultural i intel·lectual del país, a més, obtingué destacades adhesions forànies.

Ara, però, una qüestió de la qual vaig ser testimoni. Era al voltant de l'any 1988, feia un parell d'anys que m'havia encarregat de l'edició de l'obra poètica de Francesc Almela i Vives, per a la col·lecció Biblioteca d'autors valencians de la Institució Valenciana d'Estudis i Investigació i d'Edicions Alfons el Magnànim que dirigia Joan Fuster i coordinava Eduard J. Verger. Aleshores els vaig plantejar realitzar algunes possibles opcions d'un nou treball, entre les quals estava la reedició de *La dona forta*. De seguida, l'autor de *Diccionari per a ociosos* em va aconsellar que era la millor opció, ja que, des del seu punt de vista, era l'obra més emblemàtica de Beneyto. I com no podia ser d'altra manera, vaig seguir la seua sàvia recomanació.

En la mort de Joan Fuster, l'amic de generació, Maria Beneyto escriu dos textos excel·lents («Dos poemes al voltant d'un amic mort»: «Migdia en un cementeri pobletà» i «Amb Josep Albi a Sueca aquell dia de juny») que apareixen a *Després de soterrada la tendresa* (1993), on deixa palés el sentiment, no sols de tristesa, també d'orfenesa en el qual queda, una «Eva exiliada del paradís els morts» d'aquell dia de juny de 1992.

Conclusió

Fet i fet, la relació de Maria Beneyto amb aquell grup d'escriptors va ser fonamental i ben fructífera per a la seua trajectòria creativa i personal: publica els seus primers llibres en valencià tot formant part d'un cenacle cultural i d'una plataforma editorial d'autors de diverses generacions, entre la qual se situava la dels escriptors més joves, que van voler superar les promocions anteriors des d'un punt de vista estètic. Entre altres qüestions s'agrupaven al voltant de la idea de normalitat literària dins d'una atmosfera limitada i sovint asfixiant. Aquesta idea feia referència, d'una banda, a la qualitat lingüística, l'emprament d'una llengua acurada i correcta; d'altra banda a la superació dels tòpics de la poesia anterior, tot buscant un nou univers literari i diferents maneres d'expressar-lo. Així mateix, pren consciència i decideix que el valencià siga també la seua llengua de creació a partir, primer dels germans Casp, però després pels companys i amics de generació com són Fuster, Estellés i

personalitats com Manuel Sanchis Guarner. Sense oblidar que també pren una clara consciència de la unitat lingüística i cultural de la llengua catalana que va defensar tota la vida.

Bibliografia

- ALBA (CASP, X.) (1952): «Maria Beneyto, nueva poetisa valenciana», *Destino*, 777, 28 de juny.
- BALLESTER-ROCA, J. (2006 ed. ampliada [1a ed. 1992]): *Temps de quarantena. Cultura i societat durant la postguerra al País Valencià*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- CORTÉS, S. (2002): *Manuel Sanchis Guarner. Una vida per al diàleg*, València / Barcelona. Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BENEYTO, M. (1993): *Després de soterrada la tendresa*, Alzira, Bromera.
- (1997 [1a ed. 1966]), *La gent que viu al món*, Alzira, Bromera.
- FUSTER, J. (1958): *Recull de contes valencians*, Barcelona, Albertí.
- (1980 [1956]): *Antologia de la poesia valenciana (1900-1950)*, València, Tres i Quatre.
- (1993): *Epistolari Joan Fuster-Vicenç Riera Llorca*, ed. J. Ferrer i J. Pujadas, Barcelona, Curial.
- (2000): *Correspondència 4. Manuel Sanchis Guarner, Josep Giner, Germà Colom*, ed. A. Ferrando, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València / Tres i Quatre.
- (2006): *Correspondència 9. Xavier Casp, Miquel Adlert, Santiago Bru i Vidal*, 1a part, ed. J. Ballester, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València / Tres i Quatre.
- (2008): *Correspondència 10. Xavier Casp, Miquel Adlert, Santiago Bru i Vidal*, 2a part, ed. J. Ballester, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València / Tres i Quatre.
- (2009): *Correspondència 11. Rafael Tasis, Joan Triadú, Antoni Comas, Albert Manent i Joaquim Molas*, 1a part, ed. J. V. Garcia i Raffi, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València / Tres i Quatre.
- (2010): *Correspondència 12. Rafael Tasis, Joan Triadú, Antoni Comas, Albert Manent i Joaquim Molas*, 2a part, ed. J. V. Garcia i Raffi, València, Càtedra Joan Fuster de la Universitat de València / Tres i Quatre.
- QUIRÓS, E. (1992): «Maria Beneyto: el silencio del olvido», *El mono gráfico*, 4.
- SANCHIS GUARNER, M. (2005): *Lletres de resistència*, ed. Santi Cortés, Catarroja, Afers.

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 poetas 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.

«*La meua veu sols clama per la paraula viva*»:
la poètica vocal en Maria Beneyto

[«My Voice Only Calls for the Living Word»:
the vocal poetics in Maria Beneyto]

NOELIA DÍAZ VICEDO

Universitat de les Illes Balears

ORCID 0000-0002-8332-7396 //n.diaz@uib.eu

RESUM: Aquest article analitza la veu poètica com una forma de ser escoltada per l'altre en el llibre *Ratlles a l'aire* (1956) de Maria Beneyto. Aquesta textura sonora de la poesia es materialitza a través del cant i la figura de la sirena. Considere aquests elements com actius i transformadors que reformulen configuracions prescriptives d'aquesta criatura mitològica que han determinat la subjectivitat femenina de forma específica.

PARAULES CLAU: Maria Beneyto, poesia, veu, sirena, cos, llenguatge

ABSTRACT: This article analyses the poetic voice as a specific way of being heard by the other in the book *Ratlles a l'aire* (1956) by Maria Beneyto. This acoustic texture of poetry is displayed specifically through the song and the figure of the siren. I read these elements as active and transformative components that reformulate prescriptive configurations of this mythological creature and construct a specific feminine subjectivity.

KEYWORDS: Maria Beneyto, poetry, voice, siren, body, language

Recepció: 04/03/2025. Acceptació: 07/04/2025. Publicació: 01/06/2025

Introducció

Es la poesía lo que me saca de «mis casillas» íntimas, particulares, lo que me hace preguntarme y responderme, lo que me extrae lo que posee depositado en mí como herencia tal vez de quienes me precedieron.

Maria Beneyto

Aquest article analitza la veu poètica en el llibre *Ratlles a l'aire* (1956) de Maria Beneyto. Concretament, se centra en les formes en què aquesta veu es mostra a través de l'escriptura com una forma de ser escoltada per l'altre. Aquesta textura sonora de la poesia es materialitza a través de la iconografia de la sirena, de la seua figura i del seu cant, com elements actius i transformadors que van més enllà de configuracions prescriptives que encasellen aquesta criatura com un escarit ornament dolç i bonic. Per tal de portar a terme aquesta conjunció utilitzaré les aproximacions teòriques de la veu desenvolupades per la filòsofa italiana Adriana Cavarero en el seu llibre *For More than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression* (2005) en què afirma que la veu es configura com una part essencial de l'ésser humà mitjançant la qual mostra la seua característica única. Aquesta unicitat, comuna a la condició humana, en les seues paraules remet a «la unicitat pròpia que és, al mateix temps, una relació amb un altre existent únic» (5).¹ En aquest sentit, la veu de la persona que parla no té només una consideració estètica, sinó que qüestiona les conseqüències d'aquesta parla i centra el seu punt principal d'intersecció entre la persona que parla i l'altra que escolta, establint aquesta acció d'escoltar i el reconeixement de la veu com els signes d'unicitat d'un subjecte relacional. Per a Beneyto, «es muy importante sentir que hay un eco a lo que tú dices. Que no estás clamando en el desierto, sino que hay una resonancia que llega al público, a la crítica, a

1 [one's own uniqueness that is, at the same time, a relation with another unique existent.] Totes les cites de l'original anglès han estat la meua traducció.

quienes desean que llegue porque no escribes para ti mismo» (Beneyto en Jato 2013: 37).

Aquesta és una qüestió fàcilment identificable quan ens referim a la poesia i una de les més importants del pensament. S'han escrit nombrosos estudis al llarg de la història sobre l'emergència, l'articulació, l'evolució, la influència i altres vessants de la veu poètica; per tant, quines conseqüències epistemològiques d'aquesta acció té per al desenvolupament del jo poètic femení i els efectes d'una genealogia femenina?

Maria Beneyto (1920-2011) va tenir una carrera prolífica i singular durant la major part del segle xx. Des de la seua primera publicació de poesia l'any 1947 fins a la seua mort va conrear tant la prosa com la poesia en una totalitat de vint poemaris publicats en castellà, sis en català, quatre novel·les en castellà i una en valencià, a més de contes escrits en les dues llengües.² *La dona forta* (1967) ha rebut per part de la crítica una atenció especial i ha estat considerada com «una de les millors novel·les valencianes escrites en els llargs anys de la postguerra» (Pérez Montaner 1996: 48). El rellevant estudi pioner de Maria Lacueva *Les dones fortes: la narrativa valenciana sota el franquisme* (2019), des d'una anàlisi profunda, situa l'obra dins un context més ampli i en relació amb les obres de Beatriu Civera i Carmelina Sánchez-Cutillas. Lacueva entreveu que, des d'uns paràmetres femenins i feministes que propugnaven una reformulació i una resistència cap al model de dona establert per la ideologia franquista, la rellevància del treball de Beneyto rau en «la seua reivindicació de la dignitat femenina i dels drets democràtics de les dones» (347). Beneyto també va rebre reconeixement en l'àmbit de la poesia castellana quasi des del principi de la seua carrera. Així ens diu:

José María Castellet, en una conferència que dio en Alcoi a mediados de la década de los 50, al hablar de las escritoras más interesantes y prome-

2 També hi ha encara material inèdit que Maria va deixar quan va morir. Consten tres poemaris complets en castellà i poemes solts publicats en *Poesía completa (1947-2007)* (2008).

tedores del momento, nos mencionó Ana María Matute y a mí, como novelista y poetisa respectivamente. De Madrid partió también esa opinión en la voz de Vicente Aleixandre, y en Barcelona esa voz llegó a hacerse plural. (Láinez 2008: 17)

Max Aub, neutralitzant la seua subjectivitat femenina, va anar encara més enllà afirmant al seu text *La gallina ciega* que Maria «ante todo, es un poeta. Desde luego el mejor de Valencia. No parecen hacerle gran caso» (2009: 65). Seguint aquesta línia, la crítica valenciana, sobretot, ha estat més ocupada a reiterar de forma persistent el seu bilingüisme creatiu sempre de forma pejorativa i en detriment de la seua prolífica carrera literària sense entrar gaire en l'exploració textual del seu treball. Lluís Alpera, a la conclusió que li dedica a l'estudi de la seua obra, manifesta:

Hem insistit aquí i enllà que el lent procés creatiu en català de Maria Beneyto tant en la lírica com en la prosa s'ha vist condicionat tant des de fora —per l'ambigüitat que inspira la pràctica bilingüe— com des del si de la mateixa escriptora, generalment poruga i recelosa per l'escàs suport que creu rebre, bé d'encoratjament bé editorial. Condicionament que potser s'ha vist agreujat per la condició de Maria Beneyto de dona solitària i discreta, allunyada dels enrenous i les servituds que acostuma a imposar la fauna literària. (1996: 23)

La seua condició de dona «solitària i discreta» i «generalment poruga i recelosa» com afirma Alpera qüestiona de forma directa l'agència poètica de Beneyto respecte a la subjectivitat femenina. La seua veu poètica no és escoltada pels crítics. La veu lírica femenina de la poeta està dissolta dins un ordre subjectiu de percepció que Alpera anomena «la condició de dona» on allò que la fa única no rau en la particularitat d'una poesia amb unes característiques específiques, ans el contrari, se centra en una mirada corporal situada en l'espai polític de privilegi que ell ocupa. Així, Alpera es concentra a mostrar que allò únic en Beneyto no correspon a les proliferacions literàries o retòriques d'una veu que emergeix única i irrepetible dins el panorama poètic de la literatura ca-

talana al País Valencià del segle xx. Conseqüentment, la poeta que emet aquesta veu, que engenga un cant líric particular, roman invisible. Aquest és el punt de partida que situa la veu poètica de Maria Beneyto fora de l'espai literari, i per tant polític, i així ens ho diu Cavarero: «de fet, la veu femenina que té la capacitat de romandre així sense confondre's amb cap altra interferència, i que té per tant la capacitat de revelar allò que és peculiarment humà, ve d'un lloc que està fora de l'espai polític» (2005: 3).³

Ratlles a l'aire

Quan Maria Beneyto va publicar el llibre *Ratlles a l'aire* l'any 1956 ja tenia publicats, sense considerar *Canción olvidada* de l'any 1947,⁴ un altre llibre en català *Altra veu* (1952) i dos poemaris en castellà *Eva en el tiempo* (1952) i *Criatura múltiple* (1954), aquest últim va ser guanyador del Premi València de poesia l'any 1953 moment en què coneix a Vicent Andrés Estellés que havia quedat finalista del premi, i tots dos començarien una amistat que duraria tota la vida.⁵ Aquest serà només el primer premi de la seua prolífica carrera literària que la farà guanyar els més prestigiosos guardons tant de literatura catalana com castellana, entre ells el Premi de les Lletres Valencianes l'any 1992 que la va convertir en la primera dona a assolir-lo. Tot i així, la crítica sempre ha estat bastant silenciosa pel que fa a la seua producció poètica escrita en català.

3 [in fact, the female voice that is capable of remaining such without confusing itself with noises, and that is therefore capable of revealing what is peculiarly human, comes from a place that is outside of the political].

4 *Canción olvidada*, la primera publicació de la poeta va ser un acte no desitjat. Recull els primers poemes escrits per l'autora i el llibre fou publicat per la seua mare sense el seu consentiment: «[S]e publicó *Canción olvidada* pero en eso no tuvo nada que hacer mi voluntad, pues fue un librito de adolescencia que mi madre conservaba y publicó sin consultarme creyendo sorprenderme agradablemente, cuando sucedió lo contrario» (Jato 2003-04: 838).

5 «Al premi València de l'any 1953 vam anar aparellats fins a les votacions finals i potser injustament em va tocar rebre a mi el premi. I això ho recordaré perquè aleshores vaig conèixer la persona noble que l'Estellés era, perquè va venir a casa a felicitar-me i vam ser amics per sempre» (Ballester 1993: 29).

Publicat per l'editorial Torres, el llibre *Ratlles a l'aire* guanya el premi Ciutat de Barcelona l'any 1956,⁶ premi que la fa viatjar a Barcelona i on coneix l'escena poètica catalana del moment que l'acull molt lloablement. Allí fa amistat amb Carles Riba i Salvador Espriu qui, el 12 de novembre de 1959, li escriu una carta en què li comenta el llibre:

Suposo que haurà rebut la meua tarja, de caràcter peremptori, perquè sempre visc amb el temor de no tenir temps. Com que ara en trobo una mica, miraré d'aprofitar-lo per comentar el seu llibre, no com ell i vostè es mereixen, tanmateix, però almenys amb el mínim de deteniment que l'estona em permeti. El seu recull *Ratlles a l'aire* és de debò important, car es fonamenta en la delicadesa i en la sinceritat, aquestes virtuts tan rares. El lector més distret toparia a cada pas amb encerts magnífics [...]. (Caixa 1, *Correspondència 1953-1963*, Fons Maria Beneyto, Biblioteca Històrica Municipal de València)

Espriu, que segueix en la carta lloant diverses imatges poètiques que troba al llibre, acaba el text amb la frase «a la nostra llengua per sempre més. Amén» i s'acomiada amb «rebi tota l'admiració i l'amistat del seu agraït *afim* [paraula il·legible]». Aquesta bona rebuda entre el cercle literari de Barcelona va fer que es publicarà fins i tot una segona edició del llibre per l'editorial Pathos l'any 1958. El llibre va rebre tres ressenyes entre 1956 i 1959. Camilo B. Linares al diari *Ciudad de Alcoy* (18 de setembre de 1956) dirà: «se nota, desde luego, que la autora ha vivido los poemas, que los ha sentido, y, que con el tiempo, estos han pasado a ser carne y verbo de su propio verbo». Joan Fuster al diari *Jornada* (14 de febrer 1958) destaca que Maria per a la poesia valenciana és

6 La *Gaceta Municipal de Barcelona* es fa ressò de l'esdeveniment. En «Los Premios Ciudad de Barcelona» llegim: «Mayor brillantez que en otras ocasiones revistió la proclamación de los premios “Ciudad de Barcelona” que todos los años se otorgan en la fecha solemnisima del aniversario conmemorativo de la liberación de la ciudad. [...] Estaba formado el jurado de Poesía catalana, que presidía don Antonio Juliá de Capmany, por don José María Pi Suñer, don Pedro Voltes, don Manuel Bertrán Oriola, don Víctor d'Ors, don Martín de Riquer y don Manuel Grimalt. La obra premiada fue *Ratlles a l'aire* de la poetisa María Beneyto» (*Gaceta Municipal de Barcelona*, año 044, no. 5, 4 febrero 1957, p. 79).

«la presencia confortadora de una mujer que venía a contarnos y a cantarnos su peripecia de mujer». Finalment, a *Destino* (14 de febrer 1959) es destaca el to poètic «cálido y desnudo, la gravitación hacia el alma, el recogimiento» (30).

Pel que fa a la crítica de la poesia escrita en català, els estudis són pràcticament inexistents a excepció d'algunes visions generals de Lluís Alpera, Jaume Pérez Montaner, Josep Ballester i Rosa M^a Belda. El llibre *Ratlles a l'aire* ha estat analitzat per Alpera a «Introducció a la poesia de Maria Beneyto». L'estudiós determina que hi ha una utilització de la quotidianitat «per expressar els paisatges interiors que s'il·luminen, especialment a *Ratlles a l'aire*, amb els colors i els elements de la Natura, amb un gran sentit narratiu de les coses menors» (1996: 18). Sense donar més explicació a tot allò que considera «coses menors», Alpera segueix el seu estudi i estableix que el llibre comprén una temàtica on «s'ha d'incloure en l'individual, l'angoixa i el desarrelament, tot i que l'autora mira d'aconseguir un equilibri al llarg de tota la seua poesia en català entre l'angoixa existencial i la denúncia social entre la pinzellada del fet quotidià gairebé cinematogràfic i la càrrega simbòlica i onírica del subjecte líric i finalment entre el passat i el present» (18).

Segons les paraules del crític, la poesia de Beneyto en català i particularment els dos primers llibres *Altra veu* (1952) i *Ratlles a l'aire* (1956) es categoritzen dins de la denominada *poesia social* imperant en la generació d'escriptors de postguerra.⁷ L'ambigüitat del terme i el contingut poètic de l'obra de Beneyto, com veurem, qüestionen aquest suggeriment, ja que se la pot situar des d'una perspectiva molt més específica i innovadora en què el subjecte femení que escriu explora i analitza, qüestiona la realitat quotidiana a través de la realitat simbòlica que li ofereix la iconografia tradicional. La confrontació entre la seua pròpia experiència individual, que Beneyto identificarà com «intimista», li servirà per a qüestionar els preceptes poètics i culturals heretats que remetien a l'agència de la poeta des de la seua posició femenina. La dialèctica entre cos i llenguatge es materialitza en la seua poesia des d'aquesta condició en què el

7 Veure PÉREZ MONTANER 1987.

subjecte és relacional. Així li ho diu a Josep Carles Laínez en una entrevista de 2003: «[A]lgún libro mío contiene, y sin pretenderlo, poesía social y de las otras. Casi podría decir que a mi poesía femenina —no podría dejar de serlo, porque no soy un señor— se une lo social y lo intimista, sin pretenderlo» (23).

La veu

La veu és una imatge central en la poètica en català de Beneyto des dels inicis amb el primer llibre *Altra veu* (1952), però és a *Ratlles a l'aire* on pren un protagonisme central en la configuració total del poemari. Prenent com a punt de partida la base que Hélène Cixous desenvolupa en la clàssica teoria del feminisme francès de *l'écriture féminine*, Adriana Cavarero estableix que el subjecte femení percep de manera directa la sonoritat del llenguatge. I és precisament en aquesta percepció, manifestada de forma activa, on es troba l'impuls que empeny la poeta cap a l'escriptura i que reverbera en les cavitats sonores del cos. Així, «la veu, el text per tant, canta: esdevé musical, encantador, just com una cançó èpica. Està fet més per l'oïda que per als ulls» (2005: 143).⁸

La veu apareix ja en el primer poema «Prec per assolir la paraula» on la poeta parla de la veu pròpia que ella sent i reconeix, però no és escoltada perquè roman a l'ombra, amagada i trista, i així esclata i «clama per la paraula viva, per la paraula nua, per la paraula on «Ets». La poeta interpel·la a un tu materialitzat poèticament en «Ets», i també amb «Senyor» que fa referència a Déu, a qui prega «escolta'm el clam últim» (v. 9). Com veiem en aquest vers, la poeta demana ser escoltada. És en el sentit d'escoltar, ens diu Cavarero, que es transfereix la percepció d'unicitat, des de la superfície corporal cap al cos intern. Se sent la veu que expressa «una vitalitat profunda de l'ésser únic que es complau al revelar-se ella mateixa a través de l'emissió de la veu. Aquesta

8 [the voice, the text therefore sings: it becomes musical, enchanting, just like epic song. It is made more for the ears than for the eyes.]

revelació procedeix precisament, de dins enfora, empenyent l'aire, en cercles concèntrics, cap a una altra oïda» (2005: 5).⁹

Rodríguez Magda suggereix que «en el poemario se aprecia la presencia del elemento religioso, temática poco habitual en su poética» (2008: 75). La possibilitat d'una temàtica religiosa es dilueix en el moment en què la paraula en el poema fa referència directa al moment de la creació en el Gènesi com un acte verbal de Déu on la veu té la capacitat de crear el món i la vida. La paraula es configura com l'espai de totes les possibilitats fundacionals. En el poema el «clam per la paraula viva» es fa a través de la veu que Déu mateix li ha *donat* i que esdevé instrument de creació, de reconfiguració de noves possibilitats de significació. Així mateix, la poeta l'accepta amb un grau d'excés: «massa tristor, Senyor, massa pes em donares,/ massa foc, massa brasa, en donar-me la veu» (vv. 1, 2). La veu *donada* envolta la poeta amb la funció profètica, on la paraula no permet només un acte de comunicació sinó una expressió oral significativa basada en l'acció purament creativa:

des d'aquesta veu que reverbera però no és signe —si de cas, el seu signe és la paraula articulada— brolla la tradició cabalística que concedeix l'escriptura el privilegi del signe. L'horitzó original és, tanmateix, precisament aquell de la veu divina i transcendent que genera i excedeix la paraula —reverberació de la qual encara s'escolta en els llenguatges i constitueix la part no expressada de la paraula. (Cavarero 2005: 21)¹⁰

La veu de Déu materialitzada en el verb «dir» va donar pas a la creació, i esdevé l'element principal d'una comunicació on *a priori* anticipem que hi ha algú que escolta i que espera una resposta. Tot i que en el poema no és Déu

9 [a deep vitality of the unique being who takes pleasure in revealing herself through the emission of the voice. This revelation proceeds, precisely, from inside to outside, pushing itself in the air, with concentric circles, toward another's ear.]

10 [from this voice that reverberates but is not sign —if anything, its sign is articulate speech— springs the kabbalistic tradition that privileges writing as the realm of the sign. The original horizon is, however, precisely that of a transcendent, divine voice that generates and exceeds speech —and whose reverberation still makes itself heard in languages and constitutes the unexpressed side of speech].

qui parla sinó qui escolta, la presència divina d'aquesta dimensió acústica del llenguatge es fa palesa en el poema no només amb la interpel·lació del tu, sinó amb el prec que fa la poeta per a que s'escolte la seua veu. D'aquesta manera la veu reverbera en «veu de solc de la terra ferida» (v. 3) i també «en lluita de llavors i de rels» (v. 4).

Tot i la voluntat del prec per ser escoltada, no roman passiva la veu «feta d'ombres» (v. 5) sinó que seguint els paràmetres profètics, és a dir, no es limita només a dir sinó que està activa, crema i ix. El foc purificador transforma la voluntat de la veu fins a la destrucció completa on només la mort pot donar pas a la possibilitat d'un nou món, del naixement: «cremant l'alè i el llavi,/ sortint d'un cor d'incendi per a morir al gel...» (vv. 7, 8). Si la veu començava clamant la paraula poètica des d'una sonoritat divina al primer poema, segueix al segon poema «Cançoneta en el camp» definint-la exactament en referència a la seua pròpia subjectivitat: «no vull ser llamp,/ vull ser aire, ser llum, ser veu del camp./ Déu de l'amor, no soc tota jo l'orb? » (vv. 7-10). El significat en aquests versos de la veu que no vol la destrucció, vol ser la possibilitat, assumeix una dimensió plural i prolifera de forma múltiple convertint-se en totes les veus, i eixampla així la limitació textual i conseqüentment de significació.

La sonoritat de la veu també es manifesta en el llenguatge animal, al poema «L'insecte» amb epígraf de Dámaso Alonso. La veu té un efecte destructiu i tòxic que pot arribar a la mort o a la paràlisi com ens diu a la segona estrofa:

Estava allí esmolant-se la cautela,
mastegant triganer
en metzina de veu, son idioma,
son idioma estret:
sols un mot, una síl·laba de pedra,
o paraula esquelet.

L'idioma aquí perd tota la flexibilitat i les possibilitats d'adaptabilitat per a poder comunicar el missatge desitjat. Ans al contrari, aquest és un idioma estret on les paraules identificades amb esquelet s'escriuen amb síl·labes de pedra. La

paraula és en aquest sentit entrebanc i la veu impossibilitat de comunicació. Aquesta veu destructora conviu entre altres veus sòrdides «fosques/ on s'adorm el rancor» (vv. 15-16). La veu està totalment atrapada sense possibilitat d'eixir, només hi ha una possibilitat de poder fugir però la veu torna a actuar com a parany, amb el mot limitador «l'insecte o l'ombra la vedava/ amb el mot de sa veu» (vv. 39-40).

Pas a pas la veu en el llibre es va convertint en cant i ja en el poema «Deliberadament, roses» podem veure el canvi: «va venir en la llum un cant amb plomes» (v. 13). Trobem ja ací l'anticipació a un cant molt particular i essencial en la poesia de Beneyto que, més avant en el llibre, apareixerà esplendorós: el cant de la sirena. La certificació d'aquesta declaració ve donada per la imatge «plomes», metonímia de la figura de la sirena. Abans de la metamorfosi marina, les sirenes eren, tal com ens mostren les figures i pintures de l'antiga Grècia, criatures meitat ocell meitat humanes: «Els grecs van imaginar les Sirenes com a dones que tenien el cos d'un ocell. Tenien un tors rodó i urpes. Belles no eren. Es proveïen de joncs al llarg de la platja, prop de la mar, però no tenien cap ascendència comuna amb els peixos. A més a més, pel poder vocal que tenien és obvi que ens recorden als ocells en comptes dels peixos» (Cavarero 2005: 107).¹¹

Hòmens en la mar

La imatge de la sirena apareix en dos poemes, cap al final del llibre, que Beneyto posa junts sota el títol «Dos poemes de mar, amb sirenes». Segons ens diu Rodríguez Magda, «la idea respondia a un proyecto de un poemario de tema mitológico, que en su momento la autora le hizo llegar a Castellet, el cual la desanimó por considerar que rompía la temática social de su poesía en castellano» (2008: 76).

11 [the Greeks imagined the Sirens as women who had the body of a bird. They had a round torso and claws. Beautiful they were not. They lay in the rushes along the shore, near the sea, but they had no common ancestry with fish. Moreover, because they had such vocal power, it is obvious that they call to mind birds instead of fish.]

Seguint la predilecció de Beneyto pels poemes de llargària considerable, «Hòmens en la mar» és un poema de seixanta-dos versos dividits en cinc estrofes on la poeta ens revela els secrets de la mar, del fons marí que guarda tot un món conegut per aquests homes on el cant de les sirenes té conseqüències letals. El poema «Sirena» de vint-i-huit versos narra la història d'una sirena que retorna a la mar i només troba solitud.

Josep Ballester s'ha referit a la imatge de la sirena com una imatge monstruosa que «reivindica i mostra la seua solitud en la lluita constant de la vida. L'opció és l'exili» (2008: 145). Lluís Alpera també fa referència a la imatge de les sirenes com un element més afegit a una sèrie que ell inclou amb la mar i les roses, i que estableix en relació al corrent existencialista predominant en els poetes valencians de postguerra. Tanmateix, considera l'existencialisme en la poesia de Beneyto «*light*», sense oferir una anàlisi d'aquesta assumpció ni dels criteris que estableix per a determinar-la amb aquests termes:

D'altra banda, elements com la mar, les sirenes, les roses —“Deliberadament roses” titula un dels seus poemes— ajuden a combatre, a exiliar els «benvolguts fantasmes vius, que encara puguen donar-li —i donar-nos— vida...» és evident que el fet existencial li preocupa a Maria Beneyto, cosa lògica en els intel·lectuals de la seua generació que van beure de l'existencialisme europeu, especialment el francès. En tot cas, l'existencialisme de la nostra autora és més aviat *light* si el comparem amb certes preocupacions líriques de V. A. Estellés o de J. Fuster. (1996: 18)

La cançó i la figura de la sirena apareix en el Llibre XII de l'*Odissea*, concretament en el passatge en què Ulisses i els seus mariners, després de passar el dia menjant i bevent, quan «van arribar les tenebres», Circe «l'augusta» agafa de la mà l'heroi i, després de fer-li moltes preguntes, li fa advertència d'un perill que s'aproxima i que haurà de confrontar:

En primer lloc, trobaràs les sirenes, que encisen i encanten
tots els homes, siga qui siga que passe prop d'elles.
I qualsevol que, sense saber-ho, escolte com canten

les sirenes mai tornarà a casa seua per rebre
la calorosa acollida dels fills petitets i l'esposa:
l'encisaran les sirenes amb cants i amb la veu delicada,
en d'un bell prat on seuen, enmig de muntions d'ossamenta.¹²

El misteriós poder destructiu de la veu de la sirena relaciona desig amb mort. En aquest sentit, aquestes criatures encanten els homes que s'apropen a elles amb la dolçor de la veu i moren. Aquests homes han sucumbit al poder vocal de la sirena fins al seu destí final. El poema «Hòmens en la mar» reformula aquest passatge des d'una descripció detallada i minuciosa del món aquàtic que habiten aquestes criatures i dels efectes que produeix el seu cant des d'una perspectiva molt concreta. La poeta es posiciona des d'un nosaltres que són els «hòmens de la mar», els pescadors, homes coneixedors de la mar i dels seus secrets. Disposats a revelar aquest món misteriós i secret comença el poema amb els tres primers versos: «Tots havem vist/ i sabem els estranys i els més brillants secrets/ al revers de la mar». L'enigma es troba al fons on hi han presències que van més enllà de la paraula i la vida i, com Circe va posar en coneixement a Ulisses, així som advertits quan la llum ja va donant pas a la foscor, de la presència d'unes criatures eternes que van més enllà de la paraula perquè són cant: «el tremolar fosquíssim que s'engronsa/ per avisar presències inefables i eternes» (vv. 7-8). Aquesta eternitat ve donada per la característica de cant diví que Homer dona a la veu de les sirenes. Una veu que no és només cant, sinó que narra històries i ho fan perquè, com les Muses, les Sirenes ho saben tot, ho han vist tot: «de nou el llenguatge homèric fa coincidir veure i saber. De fet, com les Muses, les cantants divines narren musicalment totes les coses que van veure ocórrer a Troia i per tot el món. Ho saben tot, completament i amb detall, perquè ho veuen tot» (Cavarero 2005: 105).¹³

12 Traducció de Joan Francesc Mira, *Odissea* (Barcelona, Proa, 2011).

13 [the Homeric language again makes seeing and knowing coincide. Indeed, just like the Muses, the divine singers narrate musically the things that they saw happen on the Trojan plain and all over the earth. They know all, completely and in detail, because they see all.]

Aquestes presències, tal com ens diuen els pescadors en la següent estrofa des del vers 14 fins al 20, són uns «àngels aquàtics/ verdament imperfectes,/ que s'acosten i ens criden/ a l'agre cor dormit». Les sirenes no és mouen de l'illa, són els mateixos mariners els que se les troben en el seu periple marítim i és el seu propi cant el que els fa derivar el camí cap a elles i finalment cap a la mort. Els provoquen un canvi d'estat al cor que dorm i els fa retornar a «la vida inexplicable/ en líquida penyora» (vv. 19-20).

El cant de la sirena, segons Homer, porta en ell mateix la fatalitat del destí dels homes: el seu efecte mortal. Un efecte que no ve donat en la paraula sinó de la veu: «Circe no adverteix sobre el contingut verbal del cant de les Sirenes. Tot el pathos es concentra en el circuit mortal i seductor entre la veu i l'escolta, el so i l'oïda» (Cavarero 2005: 104).¹⁴ La conseqüència d'escoltar aquest cant és la impossibilitat de fugir i de tornar a casa, perdre's en el camí fins a arribar al lloc de la mort. La veu, segons ens diu Homer, «veu delicada i el cant/ des d'un bell prat on seuen», amaga una força magnànima, diferent a qualsevol altra veu femenina, que es manifesta com irresistible i que té un origen diví. Com ens diu Cavarero, normalment allò monstruós i allò diví van de la mà, un cant «que és quasi com un crit animal. Meitat dona, meitat bèstia, representen una expressió vocal que és “diferent” de l'esfera humana» (2005: 103).¹⁵

Contràriament al cant homèric, la veu en el poema està dins del silenci i té una característica molt particular: és una veu sibil·lina. La veu sibil·lina fa referència a la veu de la sibil·la, una veu femenina profètica que en la història de la literatura catalana té un paper fonamental. «El cant de la Sibil·la» és una composició amb origen litúrgic medieval nadalenc en què la veu anuncia *Lo jorn del judici*, el dia del judici final i l'arribada de Crist. Aquest missatge profètic ve donat per una figura d'autoritat que és una dona jove vestida amb tals blancs que porta una espasa que simbolitza la justícia. La sibil·la esdevé

14 [Circe does not warn against the verbal content of the Sirens's song. The entire pathos is concentrated on the deadly, seductive circuit between voice and hearing, sound and ear.]

15 [that is almost like an animal cry. Half woman, half beast, they represent a vocal expression that is «diferent» from the humanized sphere.]

una figura femenina d'autoritat perquè és ella qui té el poder del coneixement a través de la paraula. La veu sibil·lina del poema fins i tot té el poder, no de llevar la vida, sinó de donar-la «en líquida penyora» (v. 20).

Aquesta figura profètica no és exclusiva de la cultura i literatura catalanes. Segons ens diu el *Diccionario mitológico* d'Agustí Bartra, la figura de la sibil·la és una sacerdotessa dèlfica que havia de proporcionar l'oracle a Apol·lo:

se hizo luego extensiva a todas las sacerdotisas que profetizaban. Se ha dicho que la sibila es la proyección de la Pitia sobre el muro de las fábulas. Todo lo que se refiere a las sibilas tiene un carácter enigmático. Ni Homero ni Hesíodo hablan de las sibilas, y su nombre se menciona por primera vez a fines del siglo VI antes de nuestra era. Es Heráclito el primero en informarnos: «la sibila habla con una voz delirante, sin sonreír, sin adornos, sin afeites, y su voz llega de un pasado de más de mil años». (1982: 175)

Aquestes criatures aquàtiques viuen en un jardí ple de flors que es configura com un món de bellesa harmònica, de llum i de vida: «—flors de mar, flors de llum melodioses—/ encenen benvingudes des del nacre» (vv. 22-23) en oposició a l'illa que les sirenes habiten en Homer on el prat tot i sent bell no està ple de flors sinó d'esquelets dels homes morts pel seu cant «amb la pell ja resseca i desfeta» (v. 46, Cant XII). La referència històrica a la fragmentació del cos i la multiplicitat que envolta la figura de la sirena es fa palesa al vers 29: «on el defici antic de no ser peix ni ocell/ ens envia a la sorra». La figura de la sirena tal com s'ha representat en l'antiga Grècia eren nimfes de la mar mig humanes mig ocells, filles de la musa Melpomene i del deu Aqueloo. Deesses de l'aigua s'han considerat Muses de la mort, a Creta ens diu Bartra «alentadas las sirenas por Hera, desafiaron a las Musas a que luchasen con ellas en la música y canto. Vencidas las sirenas, las Musas les arrancaron las plumas y se tejieron con elles coronas» (1982: 177).

Havent narrat els espais trepitjats pels àngels aquàtics, els mariners donen pas al seu propi desig d'escoltar propiciat per l'encís acústic que desprèn el cant: «esperem aqueix gris encantament/ que ens retorne dins l'aire» (v. 28).

Aquest desig d'escoltar estableix una concomitància directa amb Homer, tot i que en el poema són els mariners qui desitgen escoltar el cant i en l'èpica de l'*Odissea* els mariners han de tapar-se les orelles amb cera d'abella, només l'heroi Ulisses manté el desig i escoltarà: «[...] però si tu tens el desig d'escoltar-les/ fes que t'amarren de mans i de peus en el teu vaixell ràpid/ dret en la base del pal amb les cordes lligades a l'arbre:/ només així gaudiràs de la veu d'aquelles sirenes» (vv. 49-52). Els àngels aquàtics del poema són bells i amb una veu dolça provoquen el desfici en els mariners:

Tot ple d'aletes tendres i de verds, i d'encisos,
que ens vol abraçar tímid nostres peus
amb un pressentiment
de la profunditat sens nom...

Aquesta mort en el poema no acaba amb un efecte fatal sinó amb una possibilitat de retorn als orígens de l'existència. Per a Beneyto, la mort en el poema és una condició necessària que proporciona l'acció de l'escriptura com a forma de possessió del coneixement, un coneixement específic i particular i encara desconegut, però que els homes de la mar sí que coneixen, tot i el perill que envolta. L'emissió del cant i l'escolta en Homer funciona de forma unidireccional, ja que són les sirenes les que l'emeten i l'heroi Ulisses qui el rep. No hi ha diàleg. En el poema els mariners interpel·len els àngels aquàtics i en la següent estrofa s'adrecen a elles com a «vosaltres» «amb llurs veus copioses i paraules». Beneyto fa referència ací al missatge del cant, és a dir, al contingut semàntic de les paraules. I en aquesta interpel·lació els mariners es refereixen al coneixement que han detallat en les estrofes anteriors on hi ha tot un món encara desconegut per als humans però no per a ells:

Aquest saber que és nostre per les hores espesses,
totes negres i màgiques que cerquen en les brises
les dreces dels nostres, caminants de la mar,
i el somni que entrecreuen nereides rellisquents
amb ulls i cabells líquids de maragda...

En aquest món trobem unes altres criatures, les «nereides», divinitats marines de gran bellesa. Filles de Nereo i Doris i netes d'Oceà, no tenien cap paper actiu; elles vivien al castell i hi dedicaven el temps a cantar, teixir, jugar amb les ones i els dofins. Segons Bartra, Hesíode en va comptar cinquanta i en va donar detall de tots els noms (1982: 132). Finalment el poema acaba retornant al «nosaltres» dels pescadors que després d'interpel·lar les sirenes conclou profèticament anticipant el que passarà en el futur. Un futur on no hi haurà una divisió de mons, només «veritats de jade» perquè ells ho saben tot i saben que hi haurà un dia apocalíptic on les sirenes ja no cantaran i no hi haurà desig i on lluny «des d'antic,/ sirenes extingides criden quietament...».

Sirena

La narració acústica de les sirenes impregnada de seducció ve donada per la presència d'una veu melodiosa d'origen diví, de la divinitat que els oferia la morfologia física de ser mig humans i mig bèsties. Tanmateix, la «Sirena» que habita el segon poema ha perdut la meitat bèstia i amb ella la veu i el món que habitava, ara és «dona de carn aquí, dona de terra» (v. 9). Escrit en primera persona i malgrat la fragmentació de la subjectivitat, el jo poètic s'ha identificat amb una sirena. Més breu que el poema «Hòmens en la mar», amb vint-i-huit versos dividits en estrofes de quatre versos, Beneyto ens ofereix el cant d'una única sirena que retorna sola a la mar després d'haver marxat. Arriba a la platja solitària on no hi ha ningú, està deserta, però així i tot la fa seua: «Ara vinc a la mar, junt al misteri./ Ara que ja és la platja nua i tendra/ meua només, sense terrestres passos» (vv. 1-3).

Quan arriba a la mar, ella la reconeix com una mare reconeix la filla: «(La mar reconeixent-me com a filla...)/ dient mar a la mar, jo li dic mare/ sense llavis ni veu». (vv. 4-6). El retorn a la mare segueix una direcció tant real com simbòlica. Adriana Cavarero afirma que l'aigua de la mar que envolta l'illa on viuen les sirenes respon a certa concomitància entre la part humana femenina de la sirena i el líquid amniòtic. Aquesta imatge central en el imaginari patriarcal

existent es manifesta en les llegendes i mites que es van desenvolupar a partir del pertorbador cant de les sirenes en Homer. L'encís que provoca este cant arrossega al mariner a desitjar, en un impuls eròtic, posseir-la i el porta fins al fons de la mar on mor: «nascut de l'aigua d'una dona, retorna per tant a l'aigua amb ella per a morir. És l'antiga falla, comuna i patriarcal d'Eros i Tànatós, amb el cos maternal funcionant com a bressol i tomba, com origen i final del cos viu» (Cavarero 2005: 108).¹⁶

La sirena ha perdut la seua veu, en el silenci és dominada, domesticada, el poder d'acció que li donava la seua veu femenina en un cant que trenca el sistema del pensament —tant els mariners com Ulisses perden la racionalitat quan escolten el cant— torna a un món al qual pertanyia i que sap perdut: «món de l'aigua perdut sens reencontre» (v. 8). No només ha perdut el seu món i la veu sinó també la seua morfologia física: «soc criatura d'aigua en l'anyorança» (v. 25). En la següent estrofa, però, tot i les pèrdues, és allà i torna a fer un clam per a ser escoltada:

Ací estic. Escolteu-me. Ja soc sola.
Vinc una altra vegada plena d'ecos
a dir-vos la paraula...ja soc sola.
Ja no obrirà mai més porta l'exili?

Un clam intern que ningú escolta. La veu i la paraula encara li ressonen a través dels ecos i demana si ja no serà expulsada mai més del món on pertany. En el pas a la següent estrofa hi ha una transició del crit al silenci: «Mar cridant i cantant, plorant, creixent-me./ I a la líquida porta està el silenci» (vv. 16-17). El silenci davant la impossibilitat de tornar a aquell vell món que habitava abans i on habitaven les amigues sirenes amb el seu cant, però que ara ja no hi són, l'han deixada sola «on sou amigues?/ On és la flor dels vostres cants nascu-

16 [born from the water of a woman, he thus returns to the water with her to die. It is the common, ancient patriarchal fable of Eros and Thanatos, with the maternal body functioning as both cradle and tomb, as both origin and end of the living body.]

da?» (vv. 23-34). A l'última estrofa la poeta ja ha deixat de ser sirena i conclou amb una total desposseïció on ella i les seues companyes romanen mudes dins del seu propi món:

Soc criatura d'aigua en l'enyorança
i a penes tinc de mar els ulls i els somnis.
Germanes mudes ja sota les ones,
soc sola ací, sola en la mar per sempre...?

Conclusió

Tal com hem vist al poema «Sirena» el subjecte poètic, ara convertit en una dona humana i mortal, ha perdut el cant diví que posseïa i que en el poema primer «Hòmens en la mar» l'abocava a l'eternitat. La marxa de la sirena del seu món marítim i el posterior retorn són les causes de la pèrdua. Així la sirena mor i només viu la dona. Però encara que el cant ha quedat silenciàt i tancat al fons de la mar, la poeta retorna a través de les paraules i segueix alçant la veu mostrant-se als altres, no des de la visió monstruosa de les criatures aquàtiques sinó des del plaer acústic d'una veu poètica femenina que, com les sirenes, té tot el coneixement, perquè és ella qui ha estat testimoni d'una guerra i cantant narra la seua pròpia èpica, perquè, per a Maria Beneyto, la poesia es relaciona amb l'essència del món i de l'ésser humà, i és, com ella ens diu, «magia primitiva, frases cabalísticas. Dentro del conjuro, la naturaleza toda» (2013: 19).

Per tant, l'agència de la poeta, en la seua funció profètica, s'endinsa i dialoga amb la pròpia experiència individual femenina, real i simbòlica, per intentar donar «una respuesta o un consuelo a las tinieblas» (19). Maria Beneyto, des de la materialitat acústica de la veu que desitja ser escoltada, es configura com un subjecte líric específic i únic que a *Ratlles a l'aire* convoca en la paraula el clam de tots els ritmes del seu cos i tota la passió ancestral del coneixement que fa brollar encisada la veu poètica.

Bibliografia

- ALPERA, LL. (1996): «Introducció a la poesia de Maria Beneyto», *Aiguadolç*, 22, pp. 11-24.
- AUB, M. (2009): *La gallina ciega*, Madrid, Visor.
- BALLESTER, J. (2008): «La poètica de la feminitat o l'escriptura de Maria Beneyto», en J. C. Laínez (comp.), *Estudios en torno a la obra de Maria Beneyto*, València, Ajuntament de València, pp. 137-50.
- (1993): «Entrevista a Maria Beneyto», *Avui Cultura*, 26 setembre, p. 29.
- BARTRA, A. (1982): *Diccionario de mitología*, Barcelona, Grijalbo.
- BENEYTO, M. (1947): *Canción olvidada*, València, Tipografía moderna.
- (1952): *Altra veu*, València, Torre.
- (1952): *Eva en el tiempo*, València, El Sobre Literario.
- (1954): *Criatura multiple*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- (1956): *Ratlls a l'aire*, València, Torre.
- (1967): *La dona forta*, València, Senent.
- (2013): «La poesia», *Cuadernos de ALDEEU*, 26, pp. 19-22.
- CAVARERO, A. (2005): *For More than One Voice: Toward a Philosophy of Vocal Expression*, Stanford, Stanford University Press.
- ESPRIU, S. (1959): «Carta a Maria Beneyto», Fons Maria Beneyto (Caixa 1, Correspondència 1953-1963), Biblioteca Històrica i Hemeroteca Municipal de València.
- JATO, M. (2003-04): «Entrevista con Maria Beneyto: La poesía que rodea las islas», *Letras Peninsulares*, 16, 3, pp. 837-845.
- (2013): «Una carta más: volver al principio», *Cuadernos de ALDEEU*, 26, pp. 23-42.
- LACUEVA LORENZ, M. (2019): *Les dones fortes. La narrativa valenciana sota el franquisme*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- LAÍNEZ, J. C. (2008): «La voz de la escritura: una entrevista a Maria Beneyto», en J. C. Laínez (comp.), *Estudios en torno a la obra de Maria Beneyto*, València, Ajuntament de València, pp. 11-30.
- MIRA, J. F. (trad.) (2011): *Odissea*, Barcelona, Proa.
- PÉREZ MONTANER, J. (1987): «Notes sobre la poesia de postguerra al País Valencià», en R. Alemany (ed.), *Estudis de literatura catalana al País Valencià*, Alacant, Ajuntament de Benidorm - Universitat d'Alacant, pp. 175-182.
- (1996): «Algunes puntualitzacions a la narrativa de Maria Beneyto», *Aiguadolç*, 22, pp. 37-48.
- RODRÍGUEZ MAGDA, R. M. (2008): «Introducción: María Beneyto, la obra de toda una vida», en *María Beneyto. Poesía Completa (1947-2007)*, València, Ajuntament de València, pp. 13-99.

Escrivint el revers amb Maria Beneyto

[Writing the other side with Maria Beneyto]

CANDELAS GALA

Wake Forest University Emerita

ORCID: 0000-0003-0549-0654 // galacs@wfu.edu

RESUM: L'escriptura del revers de Maria Beneyto reconeix l'afiliació amb el revisionisme feminista i centra el seu objectiu a «recuperar la vida» de les falsificacions de l'oficialitat i de la història. A la manera d'una investigació paleontològica, busca, en la matèria del signe, l'empremta deixada per la vida com a mitjà de resoldre la distància entre la paraula i la cosa, el signe i la vida. La dedicació a aquesta tasca, impulsada per la intuïció i una «lògica creativa», no exclou possibles conseqüències punitives, com l'alienació social. Beneyto i la seua escriptura del revers se situen en la línia de creacions que exploren camps de significat desafiant una «normalitat» oficialment acceptada.

PARAULES CLAU: discurs cartesià, escriptura del revers, fenòmens emergents, empremta, alteritat, palimpsest, principi d'incertesa

ABSTRACT: Maria Beneyto's writing the other side acknowledges her affiliation with feminist revisionism, focusing her goal on «recovering life» from the falsifications of officialdom and history. In the manner of a paleontological research, it seeks, in the very matter of the sign, the imprint left by life, as a means of resolving the distance between word and thing, sign and life. Dedication to this task, driven by intuition and a «creative logic», does not rule out possible punitive consequences, such as social alienation. Beneyto and her writing the other side are in the line of creations that explore fields of meaning in defiance of an officially accepted «normality».

KEYWORDS: Cartesian discourse, reverse writing, emergent phenomena, imprint, otherness, palimpsest, principle of uncertainty

Recepció: 05/03/2025. Acceptació: 15/04/2025. Publicació: 01/06/2025

«Escriure el revers», o com diu la mateixa Beneyto, «grabar a negativo», caracteritza i defineix el llenguatge poètic d'aquesta autora. De primeres, ens suggereix proclames d'escriptura feminista com la d'Adrienne Rich per a qui la revisió, considerada clau per a la direcció crítica de l'escriptura femenina, consisteix a reexaminar textos antics amb ulls nous. La revisió en Beneyto no només s'aplica al pla textual, ja que també va a la recerca de rastres i empremtes del que la vida va deixar al seu pas i les exigències culturals han reprimat o distorsionat. Si hi ha una reivindicació feminista en la revisió de Beneyto, és la de recuperar la vida i salvar-la de la falsificació a què la història i la societat l'han sotmesa.

«Recuperar la vida» sembla un objectiu massa general i fins i tot utòpic. Beneyto evita el risc de caure en generalitzacions proporcionant en els seus poemes exemples específics de vides silenciades, dels efectes corrosius per a la naturalesa d'alguns mètodes científics malentesos i de governs que aposten pel progrés per damunt de salvaguardar la terra. Escriure el revers té molt de recerca paleontològica darrere de la paraula, com si d'un fòssil es tractara, per a indagar, en la seua mateixa matèria de signe, l'empremta que va deixar la vida, i resoldre en la mesura del possible la distància entre paraula i cosa, signe i vida. Hi ha subversió en aquesta escriptura del revers, ja que la seua direcció és l'oposada de l'avançament lineal del llenguatge, del temps i de l'ordre social i històric. Com a tal, es veu exposada a ser descartada per il·lògica o fins i tot absurda, i a patir la recriminació oficial. Beneyto no està a soles en el seu fer al revers, sinó que l'acompanyen figures com ara Orfeu, la dona de Lot, o Persèfone, amb les quals comparteix el desig de «volver la vista atrás» i escorcollar les empremtes que s'oposen a la normalitat de la línia recta amb els seus acòlits de lògica i raó.

La decisió de seguir en la seua empresa, malgrat les possibles conseqüències punitives, adquireix un caire feminista en les analogies entre la parlant poètica de Beneyto i l'Eurídice en el poema «Orpheus» de Margaret Atwood. Obligada a abandonar l'inframón per Orfeu, que la condueix amb una corretja

com si fora un animal, Eurídice es resisteix perquè no vol viure sota l'ombra de l'home. Igualment, la parlant de Beneyto s'arrisca a patir l'alienació social abans que adaptar-se i acceptar el discurs de l'oficialitat masculina, segons el qual la vida es regula d'acord amb un ordre causal i jeràrquic, i seguint un avançament teleològic cap a un final completiu. Per contra, la parlant, «mujer de sal», es preia de la seua arrel ancestral, aferrada a la terra i a la llar on recobrar el «nombre primitivo de la vida», ja que ací resideix la veritat de la natura que la civilització encobreix i fins i tot aixafa (1976: 75, 76). El silenciament oficial té un impacte en les paraules mateixes, desfigurant el sentit del que va ser «nuestro hablar y creer» propis, i interceptant la possibilitat d'escotar la música del llenguatge de la vida.¹ Aquesta música, nua i lliure, suposa una amenaça al discurs cartesià que imposa els seus preceptes sobre l'element humà. La dimensió poètica de les paraules queda obliterated en aquest discurs oficial d'essències i fonaments, i de ser «símbolos indefinidos / de lo indefinible», esdevenen «convencionales sonidos / tan viejos ya, tan manidos...» (1947: 11).

L'escriptura del revers és subversiva no per cometre un delictes evident i tangible, sinó per tot el contrari: per buscar una cosa inefable i difusa, ja que «se acerca / y se va sin dejarse sostener, sin cuajarse» però mostra «lo que es» en la seua mateixa evanescència ontològica (1976: 196). La seua amenaça rau en la seua inefabilitat en no poder ser catalogada segons un sistema racionalment lògic. Dedicar-se a convocar paraules la presència de les quals va marcada per l'absència, paraules que són reflexos del que ja no és, desafia la sistematització que regula l'ordre social de la cultura occidental. La poeta que practica tal empresa fàcilment es veu titllada d'«extraña» i fins i tot de «loca» ja que, a més, es resisteix a ser forçada amb calçador dins dels motlles convencionals. Es tracta d'una poètica que valora la intuïció per sobre de la raó, la imaginació per sobre de la intel·ligència i apel·la com a seua a una lògica creativa. Aquesta lògica és il·lumina l'originalitat d'obres tant poètiques com científiques, especialment en els impressionants avançaments en ambdós camps —en les avantguardes

1 Veure NEWTON (actualmente Gala) 1989.

artístiques i en la relativitat i física quàntica— durant la dècada dels anys vint. Beneyto i la seua escriptura del revers se situen en aquesta línia de creacions que exploren camps fora de la normalitat i credibilitat oficials.²

Ja els primers comentaristes i prologuistes de l'obra de Beneyto, com Luis Antonio de Vega per a un llibre tan primerenc com *Canción olvidada* (1947), van detectar en la poeta un alt grau de sensibilitat per a les coses que s'intueixen més que per aquelles que tenen una existència material i tangible. Vega ho descriu com «esa nostalgia que en las almas poéticas despierta el leve pisar de las cosas que huyen» (1947: 5). Perquè des dels seus començaments, les paraules en els poemes de Beneyto no compten tant per les coses a què fan referència, sinó pel que suggereixen de la cosa absent. La seua poesia es mou en un món de sensacions i vibracions que en termes del postmodernisme i la deconstrucció s'identifiquen com *trace* o empremta. Les paraules compten com a ecos, reflexos, «visiones / perdidas en el fondo de un espejo. / Remembranzas de rostros espectrales», i de «vagas sombras de aspectos fantasmales...» (Beneyto 1947: 9). Els adjectius «espectral» i «fantasmal», a més del seu biaix de gènere gòtic, serveixen per a descriure la immaterialitat de l'empremta, de la mateixa manera que el paleontòleg busca en el fòssil la senyal de les parts toves que el temps ha destruït.

El dilema que confronta aquesta poesia, de definir el que és indefinible, tanca en si mateix el seu potencial semàntic. I així ho intueix la poeta des de la seua joventut, ja que, tot i que és conscient dels obstacles que s'oposen a la seua recerca, està convençuda de posseir en el seu ésser «un arca secreta» que conté la clau de la vida (Beneyto 1947: 11). El que necessita és la clau per a obrir-la que, com bé entén, pel fet de trobar-se en el lloc més secret del seu ésser, exigeix bussejar cap al substrat més profund de la identitat. Així en el poema «Caracol» la parlant s'identifica amb la closca de l'animal perquè hi

2 Lorca va descriure la seua escriptura *espiritualista* com «desligada del control lògic» però dotada d'«una tremenda lògica poètica» (1983: 114), i físics quàntics com Niels Bor i Werner Heisenberg van reconèixer l'entrada de la irracionalitat en les mesures dels experiments segons la indivisibilitat de l'observador i el fenomen observat.

vibra «todo el ajeno penar» (Beneyto 1947: 47). La solidaritat de Beneyto, en l'ésser de la qual ressona tot el dolor de la vida, trobarà plena articulació en la poesia anomenada social, i com es veurà en l'evolució dels seus escrits, la clau per a obrir la caixa de la seua interioritat serà la d'una escriptura que indaga en el revers de la superfície i revela la vida en les seues resonàncies més profundes i múltiples.³

En casos específics, com el de la xiqueta violinista i la dansaire, la veritat de la vida deixa la seua empremta en la fisicitat mateixa de les arts que practiquen. L'ardor artístic traspasa el cos de la violinista, les seues mans estan «convulsas y crispadas» i els seus ulls «visionarios» brillen com «cirios funerarios». En «La danzarina», el cos és un

leve médium del mundo de quimera
de la voz musical,
clara imagen visual
que cruza del ensueño la frontera,
penetrando en la azul y blanca esfera
de la vida irreal. (Beneyto 1947: 24, 31)

Igual que succeeix amb el violí i el ball, el cos d'aquestes artistes és el mitjà que l'art travessa fent-lo vibrar amb la seua veritat de vida. És la poeta qui, com a bona paleontòloga, reconeix l'empremta de l'art en els aspectes més tous i carnals de la fisiologia, i traça el viatge a «la vida irreal» del somni artístic que la música i la dansa duen a terme en les seues actuacions. Perquè el viatge artístic és realment un transvasament d'anada i tornada: d'anada a la visió de la inspiració i de tornada a la vida física del cos. És un transvasament que es produeix repetidament en l'actuació artística i sobrepassa la frontera entre el que existeix dins i fora, el somni i la realitat, el món espiritual i el físic,

3 Juan Antonio Carrau va visitar la poeta i d'aquesta visita va traure la següent impressió: «María Beneyto vibra ante la presencia de los demás. [...] Dentro de ella suenan mil campanas, chisporrotean sus entrañas como si estuvieran en cortocircuito, aunque el común de la gente no lo advierta». «Eléctrica por dentro, apenas inquieta para los demás».

entre el so de la música i els moviments del cos en la dansa amb totes les seues ressonàncies i vibracions.

Són aquestes ressonàncies, reflexos, fosforescències, les que ocupen la tasca poètica de Beneyto i, com és habitual en el seu quefer, la parlant recorre a exemples per a il·lustrar les seues intuïcions. En aquest cas els troba en un medi allunyat del marc occidental, com és l'art japonès del paisatge. És precisament la llunyania i la diferència en la manera d'imaginar el paisatge, el que atrau la poeta. Propi de l'art japonès és l'anomenada *miegakure* o capacitat d'ocultar i revelar, ja que a mesura que es camina pel jardí o s'observa una representació pictòrica, s'hi van descobrint els seus elements, com si s'estiguera llegint un palimpsest. La revelació no es produeix tota d'una vegada, sinó per graus a través d'una constel·lació de revelacions. El joc d'ocultar i revelar coincideix amb l'escriptura del revers en Beneyto, ja que s'hi busca el traç o l'empremta del que ja no hi és. «Fantasías» (Beneyto 1947: 46), com el seu títol indica, al·ludeix a l'exotisme i misteri de l'Orient, un món desconegut que, tanmateix, es revela en la fantasia de la parlant. I com si jugara a veure i no veure, diu categòricament «He visto» de petita, els elements comuns en un paisatge japonès: «el lago azul y el bambú, [...] las grandes flores de loto», per a descobrir entre parèntesis, a tall de trastada infantil que l'evidència testimonial d'haver vist aquest paisatge va ser «(en el paisaje remoto /de las tacitas de té)».⁴

Quan la poeta dirigeix la mirada cap al cel, no busca l'estrela Polar que guie els seus passos, sinó els «mil ojos del cielo» (Beneyto 1947: 36) que la conviden a llançar-se al vol i anar-se'n. No és el seu desig perseguir les estrelles com a signes d'una transcendència ideal i inabastable, sinó gaudir dels seus «ojos» amb els quals poder veure i mirar des de múltiples perspectives, més enllà del que es veu a la superfície. De la mateixa manera ocorre amb els núvols, les variades conformacions dels quals li suggereixen visions inesperades (Beneyto 1947: 43). La seua mirada inquisitiva sobrepassa la brillantor

4 <https://culturanipon.blogspot.com/2020/04/rasgos-y-recurrencias-en-el-arte.html> [consulta 9/9/2024]

de la realitat visible per a esbrinar el que s'amaga al darrere. Les estrelles-ulls són elles mateixes espectres, empremtes d'una llum ja extinta, i si és possible veure formes als núvols és perquè el que s'hi veu a primera vista encobreix altres possibilitats.

L'escriptura del revers qüestiona l'acceptació d'una única veritat, perquè busca sempre el que s'oculta darrere del que sembla evident. El temps cronomètric d'un rellotge antic és un paradigma del que s'identifica com a mesura verdadera en la cultura oficial (Beneyto 1947: 51). Com a signe del sistema newtonià de l'univers que funciona de la mateixa manera que el mecanisme d'un rellotge, el juvenil poema «El reloj antiguo» és un rebuig intuïtiu de tal teoria, la qual cosa concorda amb el rebuig de l'ordre lineal i causal del temps en la beneytiana escriptura del revers. En comptes de marcar el pas del temps diligentment, aquest rellotge ignora el calendari i «duerme un sueño centenario». La parlant sent pietat per aquest objecte passat de moda en un món modern marcat per les presses. La seua empremta és la d'una mesura cronomètrica del temps que les teories d'Einstein han relativitzat. En «Pueblecitos» (Beneyto 1947: 57), els viatgers des del tren veuen passar amb gran velocitat molts pobles per la finestreta, mentre que, per als moradors d'aquests indrets, aturats en els seus espais, el tren i els seus viatgers són els que es troben en moviment constant. Sense fer al·lusió a la relativitat, la jove poeta es qüestiona, de nou, l'entesa tradicional del temps i de l'espai com a absoluts en la física de Newton, ja que sospita que es tracta d'un fenomen relatiu al punt de vista de l'observador. El que es percep a primera vista no és tot el que és.

Malgrat aquestes intuïcions, la posició de la parlant respecte a les ciències en la tradició de la física clàssica és negativa. Segons el seu parer, la investigació científica s'associa amb un acostament fred i una lògica antagònica a la vida. L'espai urbà s'associa amb aquesta recerca i oposat a la terra on, per a la poeta, resideix «el nombre primitivo de la vida». Tot el que correspon a la ciència i a la ciutat es considera circumscrit a un nivell material que descarta la recerca de la veritat. Un exemple clar de l'oposició que per a la poeta representa la ciència davant de la terra apareix en «El retorno» (Beneyto 1956: 16).

Del pur silenci de la terra li venen a la parlant «todas las remotas vidas de infinitas ciudades enterradas» que «cercando» el seu camí, van «renaciendo, reclamando la deuda de mi sangre». Davant de la riquesa semàntica del palimpsest que és la terra, l'asfalt i el ciment dels centres urbans aixafen les vides anteriors per a alçar-se sobre les seues empremtes (Beneyto 1976: 95). Les ruïnes són senyals del que va ser vida amb «brillantes arterias» i moviment, però la «fría lección de Arqueología» i la seua submissió al monòleg del temps lineal i històric de Saturn solidifiquen i silencien el que per a la poeta continua vibrant (Beneyto 1947: 59). L'arqueologia es dedica a furgar dins del si de la terra per arribar a freds càlculs, mentre que l'escriptura del revers troba en les empremtes arqueològiques i paleontològiques el que van tenir de vida. La parlant troba les paraules per anomenar aquestes marques arrancant-les del silenci, donant-los acollida en la calor dels llavis on es transformen com «semillas hondas de la muerte», per a esclatar en la «tierra viva» de la seua escriptura. L'escriptura del revers recupera el llenguatge del seu anquilosament per la lògica, i fructifica la mort.

El rebuig de la ciència per part d'aquesta autora s'explica en l'etimologia de la paraula mateixa. «Ciència» ve del llatí *scire*, que significa «conèixer», tot i que el seu significat original era, com assenyalen Stanley/Wolfe (1978: 60), separar una cosa d'una altra, ja que *scire* ve de l'arrel protoindoeuropea *skei-* que significava «tallar», «separar». Així sembla entendre Beneyto la ciència, com a mètode d'anàlisi que consisteix a separar les coses les unes de les altres, destruint, en el seu quefer, qualsevol rastre o empremta. El que les restes arqueològiques puguen revelar queda articulat en nocions i conceptes abstractes. D'aquest acostament procedeixen els dualismes que, pensats en el seu moment com a mitjans d'aclarir les distincions, s'han convertit en el mode occidental de coneixement. Aquesta entesa implica, en si mateixa, una opció ètica entre dos elements contraris en què una de les opcions es presenta com a més favorable que l'altra. Els dualismes reforcen la causalitat i les jerarquies, mentre que, com apunta Adrienne Rich, no hi ha en una poètica femenina el binomi de l'intern i l'extern, sinó la seua continuïtat. L'ètica mateixa de l'escriptura del revers es tradueix en una tasca que indaga en l'oblit perquè s'acomode amb el record,

que trobe el revers que completa l'anvers. L'adolescent en el poema del mateix nom (Beneyto 1976: 52) es veu forçat a enfrontar-se amb àrids llibres de text davant de les formes de les coses vives, constret per una educació que insisteix a separar el món intel·lectual de l'emotiu. I si la parlant troba en les estreles mil ulls amb què indagar en la multiplicitat de perspectives, «Los astrónomos» estan tan entestats a captar dades sobre la constitució de les estreles que ni es percaten de la bellesa de la nit. S'assemblen a «gigantes catalejos», però no són més que «buzos de tinieblas», i es llancen a la «caza de reflejos» i perforen «los cielos y las nieblas», i converteixen l'esplendor nocturna en «Una escueta y glacial radiografía» (Beneyto 1947: 62). Amb ironia carregada de tristesa, la parlant, en un «Parte de última hora» constata que, gràcies a «las maravillas de la técnica» es construeixen «alambradas que aíslan más y pinchan mejor que las antiguas» (Beneyto 1976: 199).

La ciutat és sempre un «cementerio remoto, estadística fría, maquinaria vibrante». Només la natura que encara queda, com «el árbol de la ciudad», comparteix amb la poeta

recuerdo de bosques,
con ansias infinitas y hondísimas nostalgias,
con el alma anidada de pájaros salvajes
pero anclada en pasión a una calle anodina. (Beneyto 1976: 105)

La ciutat i els seus habitants estan tan distanciats de la vida que el millor mitjà de representar-los és com un retaule, elecció sorprenent i tristament irònica per tractar-se d'una obra d'art que generalment es col·loca darrere de l'altar en les esglésies cristianes (Beneyto 1976: 110-111). El nom, «retablo», fa referència al material o tauló del qual es tallen les figures que generalment representen una història amb finalitats didàctiques. Segons la parlant, poc poden ensenyar amb el seu retaule les gents de la ciutat i les seues vides disminuïdes, ja que la seua única aspiració és a aquell «olvido de la vida que cruza por su sangre». Al cap i a la fi, com que són talles de fusta, els habitants urbans formen el retaule de la rigidesa muscular i estupor mental propis d'un estat catatònic.

Com les restes en mans dels arqueòlegs, les gentes de les ciutats són residus d'una vida que el seu ambient, costums i valors han ossificat.

La poesia ha de descobrir a la ciutat el somni humà que «vive hondísimas vidas de reverso», replegadas pel medi ambient a l'espai més recòndit de la interioritat. Només mitjançant el somni la ciutat i els seus habitants podrien accedir a la veritat de les seues vides. Però, com trobar espai per a les il·lusions quan el ritme de la vida moderna consumeix temps i energia? Beneyto il·lustra el seu malestar cap a la ciutat i la civilització modernes amb la imatge de les dones empresonades. Per a la parlant, aquestes dones encarnen la maternitat frustrada, la vida que ni tan sols deixa traces perquè mai va viure. En l'empresonament, la maternitat frustrada es tradueix en l'ofec de «nonatas criaturas» (Beneyto 1976: 123). El nen nonat és una imatge poderosa de la vida que no té revers, tret del mateix buit.

La manera de contrarestar el món antivital de la ciutat es plasma en la carn, en el cos, de manera que posa en pràctica una recerca paleontològica després de la vida que, per a la parlant, encara persisteix per avall i pels marges de l'espai urbà. La dona-poeta és la «isla de carne» envoltada pel mar de mort de la civilització urbana, amb els seus carrers com a hores del dia per les quals el temps de la vida flueix i s'evapora (Beneyto 1947: 111). És la poeta/illa de carn qui proclama la vida i l'amor com a referències úniques i necessàries per a salvar l'habitant-home de la ciutat, aquell de «la hora atómica suicida». No ofereix explicacions lògiques per a la defensa que mostra d'aquest home (Beneyto 1976: 117), ni ho fa en nom de l'art per l'art, ni per a ascendir en «la escala luminosa» de la transcendència metafísica. El seu mòbil és el compromís solidari amb els éssers urbans esclafats per una civilització dirigida al profit financer a compte de la terra i de la vida (Beneyto 1976: 126).

La poeta que practica el revers de l'escriptura és qui entén que viure és ser part de «gérmes de vidas, con residuos, con fragmentos de muertos», de tota una «vida anterior» (títol del seu llibre de 1962) on vida i mort són consubstancials. I en aquesta entesa, el seu ésser és rèplica de la terra on vida i mort es donen cita: «Yo, súbito pedazo de la tierra. [...] tierra de siglos, honda. /Tierra nueva», pla immanent de la terra que és un amb el món transcendent:

Mixta yo de raíces
y de voces aéreas,
y de resurrecciones
y de fieras, remotas
inocencias telúricas. (Beneyto 1956: 7-8)

No hi ha per a aquesta poeta una fissura entre els elements terrestres i els celestes, les arrels i l'aire. Aquestes «inocencias telúricas» segueixen impreses en el seu ésser, en la seua vida, i fan el seu cos partícip d'altres éssers de qualsevol espècie, perquè són tots membres de la mateixa naturalesa.

No obstant això, la recuperació de la vida anterior, la de l'Eva inèdita desconexada de la caiguda, va ser tasca difícil sinó impossible en la societat que a Beneyto li va tocar viure. La guerra i la postguerra van fragmentar l'holisme de la seua «inocencia telúrica» i van fer d'ella una «criatura dual». El règim oficial força la «niña corazón de selva», partícip en «la alegría cósmica primera» a abandonar els seus somnis i a sotmetre's a la «fijeza» de comportaments exigida en el seu entorn social (Beneyto 1962: 25). Però les constriccions del sistema no aconsegueixen esborrar del tot la identitat de «mujer astral, lejana y misteriosa» que constantment dialoga amb si mateixa, sumida en el que ella designa el seu «limbo». Escriure és per a ella empeltar la vida en aquest llimb, trobar les paraules que venint del somni creatiu tradueixen la «brutal urgencia viva» i així rescatar la vida de la seua destrucció en el món urbà (Beneyto 1974: 21).

De la mateixa manera que la poeta ha d'empeltar els somnis amb unes paraules que denuncien els abusos socials, el seu ésser antic, mil·lenari, el d'una vida anterior compartida amb l'Eva inèdita, ha de conjuguar-se amb el seu jo actual i trobar un estadi intermedi on «flotar» entre ambdues opcions. Per això es pregunta si l'escriptura és «la distancia más corta entre dos puntos», apel·lant al marc de la geometria euclídea i, com a tal, fa que la vida tinga una direcció recta d'ordre causal, lògic i teleològic. La resposta sembla ser negativa, perquè, a la pregunta de què és per a ella la poesia, la seua resposta és: «Eso que sirve para hacer de nuestra voz algo que quiere ir hacia su origen: ¿luz? ¿primigenia forma de

calor?». L'escriptura és tornar a la recerca d'un possible origen que potser porte llum i aclarisca el misteri de la vida, un desig que la poeta no ratifica com a assolible. La resposta més definitiva és quan «En su [mi] manera de decirlo» la poeta afirma, sense circumloquis, que la poesia és «una declaración de amor» (Beneyto 1974: 28). L'escriptura del revers és l'oposat a un sistema geomètric marcat per rectes, perquè va adreçada per l'amor a trobar la veritat de la vida, amb tots els recovecs i circuits que això comporta. Per això la poesia és tot menys sòlida i fixa; el seu estat és «flotante, en guerra hundida, en paz». La poesia demana lluita, intercanvis entre posicions contràries, no un estat de pau i repòs que acabaria sent un estat de mort. La poesia viu en un transtemp on el «hoy» i el «nunca» son equiparables: «Te escribo hoy como si fuera nunca» (Beneyto 1993: 42, 46).

Recuperar la mare

La mare encarna l'objectiu més certer de l'escriptura del revers ja que la seua recuperació garanteix la veritat de la vida.⁵ *Biografía breve del silencio* (1975) és la biografia de la mare rememorada sobre un fons de successos històrics, entre els quals destaquen la bomba d'Hiroshima, la Guerra Civil espanyola, la postguerra i l'arribada dels cosmonautes a la lluna. La mare sorgeix com el prototip d'una dona que, amb la seua veu quan canta i amb l'agulla quan cus, defensa la vida per damunt de totes les adversitats que la societat li depara. Amb la veu i els fils de la costura, la mare entreteix els nusos i nexes de la família i manté i reforça una «aura vital» enmig de les circumstàncies més antivitals (Beneyto 1975: 45).⁶ A ella s'uneixen les joves que darrere de la finestra broden i cusen

5 En «Tres tiempos o poemas de mi madre» la veu de la mare cantant posava fàbules i flors en la dura vida de la postguerra, salva així els sis fills, germans de la poeta, de l'odi i de la mort, i els dona «pasaporte y palabra» per confrontar la vida i tenir esperança (Beneyto 1962: 51).

6 Barthes en *The Pleasure of the Text* defineix el text «as tissue» que s'aplica al text «not as a product but as the generative idea that the text is made which is worked out in a perpetual interweaving: lost in that tissue-this texture, the subject unmakes himself, like a spider dissolving in the constructive secretions of her web» (cit. per Miller 1986: 270). Tanmateix, per a Freud, en l'assaig «Femininity», teixir és

mentre oculten, darrere de la seua aparença de conformisme, desitjos d'escapar de les limitacions que els imposa el seu estat de casades. Representacions actuals de l'Aracne mitològica, aquestes joves broadores fan lliscar els seus desitjos pels fils del seu teixir, mentre, des de la finestra i empresonades en els papers que se'ls ha assignat, contemplen la vida que passa.

Si bé Liz Yorke (1991: 1) fa notar que, com les joves broadores, la mare posseeix un llenguatge arrelat en la realitat material de la seua vida dedicada als quefers domèstics i a la cura dels fills, Beneyto apunta al desig «secreto» i reprimet que s'oculta darrere del cantar —perquè, segons la dita popular, «la procesión va por dentro». Aquestes dones exemplifiquen el palimpsest o discurs a dues veus, una dominant i una altra emmudida, que Gilbert i Gubar assenyalen en el text femení (cit. per Showalter 1985: 266), i mantenen l'oscil·lació entre ambdues veus. L'escriptura del revers recupera aquesta «procesión [que] va por dentro» on queda l'empremta de la veritat de la vida d'aquestes dones.

Beneyto amplia les dues veus identificades per Gilbert i Gubar a la visibilitat i protestes de les sufragistes davant el viure anònim i silenciós de les dones recloses en la vida domèstica. Des de la perspectiva de la mare, aquestes sufragistes semblen «seres lunares bien extraños» que fan crits buits i inútils. Beneyto valora la vida callada de la mare, i de tantes dones i altres mares, com a mostres d'un feminisme no militant. L'anonimitat de les seues vides i la falta de reconeixement dels seus quefers domèstics estaven dedicades, però, a mantenir la vida davant de les adversitats del món exterior. Mentre les sufragistes marcaven la seua presència i avançaments exigint els seus drets, la mare tornava «a la vida antigua / donde vivía el ente femenino / de seno mutilado y voz ambigua». La mare amb el pit mutilat és tan amazona com les sufragistes, no per sacrificar la seua femineïtat per a obtenir els seus drets —o per a millor servir-se de l'arc i llançar les fletxes de la seua frustració— sinó per haver recuperat una força primordial d'«usos vagos, inmemoriales». El llenguatge d'aquesta força consisteix

l'única contribució de la dona a la civilització, una invenció simbòlicament lligada a la seua deficiència genital. En teixir, les dones recreen l'art de la naturalesa d'ocultar pel qual el vell públic oculta el que falta, el fal·lus (veure Freud, «Femininity» 1965: 132, 109; Miller 1986: 289).

en «nombres / sin letras ni expresión, rotos, confusos» per haver-se diluït en el temps i ser destruït per l'ordre masculí, llenguatge de l'«hondo matriarcado / guerrero, de la hembra fulminante, / con la remota fuerza de tu lado» (Beneyto 1975: 34). Aquest matriarcat, sostingut per una mare disposada a defensar la seua prole, potser existira en comunitats primigènies —Robert Graves ho va acreditar en la imatge de la deessa blanca—, però el seu llenguatge s'ha perdut en el temps. Beneyto confia o vol donar el valor que es mereix al paper de la mare, que entreteix i reforça els llaços de la família amb el seu amor. La poeta reconeix la seua funció com a exemple viu de defensa i sosteniment de la vida, per a contrarestar la indiferència, descrèdit i oblit a què ha estat relegat. Beneyto revitalitza la figura de la mare silenciosa com a empremta d'un amor sostenidor de vida.

La biografia de la mare ha estat la de la brevetat i el silenci, amb una presència que el temps i la història han anat relegant al pla del mite. A la seua quasi desaparició ha contribuït també el sistema semiòtic que Julia Kristeva associa amb la mare, i que es caracteritza per la seua resistència a fixar-se en significats transcendents (1986: 214). És l'alteritat d'un llenguatge en què domina el ritme més que el concepte i el vocàlic preval sobre el consonàntic (vegeu Heath 1986: 222). Per a Susan R. Suleinam (1985), la mare és un lloc de pulsacions elementals que existeixen amb anterioritat al llenguatge, la qual cosa Beneyto descriu com l'espai de l'Eva inèdita anterior a la seua inscripció com a causant de la caiguda en la tradició judeocristiana.

En contrast amb alguns escrits feministes que reivindiquen la mare com un lloc hipotètic, la tornada a la mare no és cap abstracció per a Beneyto. Se serveix de la realitat de la seua pròpia progenitora per a donar veu a moltes altres dones com a encarnacions d'un feminisme que podria anomenar-se del revers perquè, en comptes d'avançar cap a un futur d'assoliment dels drets deguts, torna la vista enrere per a trobar en el passat un model maternal amb uns valors d'amor, tendresa, lligam i sosteniment que són els mateixos que mantenen la terra i els seus cicles. Són valors bàsics que una mirada posada en el futur sol descartar per vells i passats de moda, però que, no obstant això, són, per a Beneyto, el fonament de la vida i de la seua preservació.

La casa de l'escriptura

La metàfora de l'escriptura com una casa, de la qual ja va parlar Fredric Jameson en *The Prison-House of Language* (1972), significa per a Beneyto la lluita de la poeta, en la seua escriptura del revers, amb els límits del llenguatge i de la sintaxi. Ha estat un conflicte que la poeta manté des dels seus començaments, però que adquireix més volum i força en els seus últims llibres, com si la urgència d'articular-lo s'accentuara amb el temps. En un llibre com *Para desconocer la primavera* (1994), la «prisión» és la del romanticisme i el seu establert codi de metàfores en l'ideari més popular entre les quals destaca l'estació primaveral.⁷ En la línia revisionista d'Adrienne Rich, «desconocer» implica no reconèixer o ignorar alguna cosa per haver deixat de creure en la realitat actual. Tanmateix, intentar conciliar una realitat actual de criatures nocturnes —prostitutes, drogoaddictes, homosexuals, nonats— amb el romanticisme associat a la primavera és un desajust insalvable, un «no estar» en l'«estar» del món actual (Beneyto 1993: 47). Per aquest motiu, en buscar la manera de donar veu i paraula a aquests éssers, la casa del llenguatge romàntic es torna sorda, tot i que el picaport de la seua mà amputada colpeja la porta (Beneyto 1993: 14). Incapaç d'enllaçar amb una realitat que res té de bellesa i idealisme, la mà de l'escriptura queda reduïda a un monòleg sense ressonància en un «otro».

Una possible fugida es presenta en *Días para soñar que hemos vivido* (1996), títol amb una referència al somni de la vida a Calderón. En «Tarde de un día en casa abandonada» (Beneyto 1996: 60), la casa del discurs poètic és la del «trast tiempo», paraula que no es troba al diccionari, però el prefix «tras» significa revers o darrere de, a l'altre costat de o a través de. Es tracta d'un temps de «disconformidad fulgente» que ens situa al revers del temps lineal i newtonià amb tota mena de recovecs, desviaments, ones, espirals de geometries en «disconformidad» amb les rectes d'Euclides, on les paraules deixen de guiar-se per la causalitat per a moure's en una pluralitat de perspectives, ecos i

7 Per al tractament del tema romàntic, veure el pròleg de JOSÉ MAS I M^À TERESA MATEU en el llibre de Beneyto *Para desconocer la primavera* (1994). Veure també NEWTON (actualmente Gala) 1999.

ressonàncies. Allí es troba l'única lletra del tu, lletra minúscula però mercurial que és, a més, molècula fundacional, «primera piedra / de una ciudad que pudo ser», la ciutat de la identitat femenina on poder «desmentir a los arcanos / del antiguo nombrar / sin voz, las cosas». Aquesta casa del trastemps correspondria al matriarcat.

En un relat titulat «La casa abandonada (Todavía de aquel tiempo)», que María Beneyto em va enviar per carta (potser del 3 de juliol, però sense any), la descripció de la vivenda correspondria a aquest matriarcat de llenguatge trencat i de trastemps que elabora en els seus poemes. Es tracta d'una casa muda, abstreta, «soñándose a sí misma». Pels vidres trencats de les finestres entra la lluna i amb ella «otro existir para todo» que potser siga un «simulacro o reverso de la verdad». Per les escales «subían gentes espectrales» i uns «silencios subversivos» anaven cantant «sus músicas». Els balcons de la casa tenien «recuerdos vegetales casi ya petrificados —minerales de flores—, barandales con óxido furioso», tot això on «vivió una vez el ser total que éramos». Aquesta casa abandonada no és altra que la d'una escriptura silenciada, plena d'espectres i records ja gairebé ossificats d'un passat que va ser acollidor, al qual el relat dirigeix la mirada cap enrere en un gest de revisió o recuperació.

Les referències a aquesta casa del llenguatge continuen a *Archipiélago* (1993: 34). En aquest poemari domina la boira, amb passadissos i records pels quals recorren veus llunyanes que arriben a la poeta com «un gran abanico de ecos», empremtes d'altres éssers, «presencia» i «forma» però «del no estar». El gènere gòtic —com en «El comedor» amb la dickensiana referència a Miss Havisham— sembla el conducte més apropiat per articular aquestes veus que la poeta «transeúnte sonámbula» rep al deambular pels records d'aquesta casa (Beneyto 1993: 36). En la boira i somnolència d'aquest deambular per un llenguatge a penes audible, la parlant, «Schrezada mitómana y nocturna», segueix la inspiració d'un ocell desnortat que li conta precioses cabòries i trastoca l'ordre quan el seu desig seria escriure l'eflavi profund i humit del seu ésser, és a dir, el cúmul de sensacions amb què aquest llenguatge es manifesta en el seu ésser (Beneyto 1993: 61). Però el que acaba fent són «historias sordomudas y no-

natas, latidos solitarios, fiebres, ecos de mundos insondables, nunca extintos», que, com el mar, no es poden sondejar per la seua profunditat, però busquen en l'aire de l'escriptura «senda y fuga». Són «magmas de la oscuridad, que se refugian / en las venas del tiempo», però no saben descobrir-se a l'oïda, xiu-xiuejar la seua presència.

Aquests poemes, amb el relat ja citat, són prova de la importància que aquest llenguatge de veus mudes però notables per la seua urgència té per a Beneyto. Les referències a silencis, espectres, foscors, mudesa i ecos configuren tot un món de ressonàncies que visiten la poeta des d'un recinte al revers de l'anomenada realitat. I són els objectes els que més directament comuniquen la possibilitat de recuperar aquesta vida que al revers es deixa sentir en el seu mateix dissipar-se. Els objectes funcionen a tall de fenòmens emergents, no presències matèriques inerts. Les «sillas [que] crujen, aunque nadie las utilice», els armaris alberguen «formas inusitadas», hi ha «ruidos corpóreos que pasean los pasillos, y hasta paredes guardianas de huellas y roces familiares».⁸

En els objectes hi ha alguna cosa d'aquesta empremta fantasmal darrere de la qual es troba l'escriptura del revers, ja que comuniquen ecos, ressonàncies, experiències contingudes en la seua concreció, de manera que l'objecte esdevé una xarxa de relacions simbòliques i matèriques que genera sentit. Els objectes són els «fósiles» de la recerca en revers, perquè mentre la vida acaba, els objectes continuen retenint les seues empremtes. A més de la seua càrrega sentimental i emocional, els objectes descentralitzen el focus antropomòrfic en favor de la perspectiva de l'alteritat. Les fotos són objectes que, tanmateix, es troben fixats en el seu horitzó on es tornen silenciosos, sense ressonàncies, pas-mats en un estat hipnòtic, fòssils reduïts a revelar una perspectiva plana. Per això no faciliten la interacció de subjecte i objecte de què parla Merleau-Ponty.⁹

8 La poètica de Pablo García Casado parla de «pensar a partir de objetos», de comprendre l'objecte en si mateix, en la seua pròpia fisiologia (cit. en Fernández Mallo 2009: 71-72).

9 «The properties of the object and the intentions of the subject [...] are not only intermingled; they also constitute a new whole» [Les propietats de l'objecte i les intencions del subjecte [...] no només estan barrejades; també constitueixen un tot nou] (cit. en Varela 1992: 331). Veure també Gala 2008.

En la carta del 3 de juliol (sense any) abans esmentada, Beneyto respon a la meua pregunta de per què va basar alguns dels seus poemes en fotografies: «Será por ese interés que despierta en mí la fugacidad del instante que se eterniza en ellas, por lo que se queda cuando todo pasa, por lo que nos clava al tiempo y pretende hacerle una pequeña burla a la muerte... no sé». [...] «las fotos en muchos casos serán como la base que sustenta un recuerdo». Per a Beneyto, llavors, la foto capta el que queda després que passa la fletxa del temps i sustenta el seu record. De fet, en aquesta empremta o rastre es reté la seua dissolució, perquè, com apunta Barthes, el que les fotografies capten és que el que se'n va anar, existeix en aquest *le ça a été*. Bernard Stiegler (2002: 152) es refereix a aquest element fantasmagòric que rebem de la fotografia i de les seues imatges i que ens toca, ens afecta, com a *luminances* que, tanmateix, no podem reciproc, perquè ens és impossible afectar aquestes imatges.

El trastemps és el temps de l'escriptura «por el reverso curvo del recuerdo» (Beneyto 1996: 73), perquè trastoca l'ordre lineal i cronomètric, inclou el somiar en el viure i entén que la tasca de rescat consisteix en un vaivé entre naufragi i salvavides. En el transtemps de l'escriptura del revers, la parlant se sent «múltiple, plural» i fon les oposicions de «ser nada, ser todo» (Beneyto 1996: p.7), perquè la identitat deixa de ser un tot autònom per a obrir-se a la pluralitat. Segons el prologuista José María Araúzo, la parlant s'alça contra el monòlit de l'«eterno femenino» (1996: 9), i mostra, a més, que la identitat de la dona no és fixa, sinó oberta a diferents tipus i postures segons siga el context. Igualment passa amb el temps on Araúzo troba una «constante superposición de planos» i «la conjunción del plano trascendente con el dato trivial» (1996: 11, 13). És com «si el presente se esfumara en la lejanía y el pasado se acercara a nosotros».

Escriure el revers: a tall de conclusió

Des de la convicció que escriure el revers és anar darrere d'empremtes d'alguna cosa que ja no és, la parlant afirma que l'escriptura és «hablar en silencio a la distancia» (Beneyto 1999: 11), ocupar-se de donar veu a aquesta distància

entre el signe i la vida que va ser. El temps barreja els successos, els superposa i amalgama com si de gelatina es tractara, per la qual cosa aferrar-se a una veritat absoluta és un intent absurd (veure Beneyto 1999: 37-39). I el mateix s'ha d'aplicar al llenguatge, perquè, segons John McPhee, no es tracta de trobar el terme on el sentit es cristal·litze, sinó el terme i els seus corolaris, sinònims on els matisos expandeixen el sentit.¹⁰ Per això la parlant afirma que «las arañas hilan[do] incertidumbre tenazmente» (Beneyto 1999: 37). No és possible analitzar el lloc o l'estar d'un esdeveniment o experiència ja que, com diria el principi d'incertesa de Werner Heisenberg, el seu moviment porta canvi i es veurà afectat per aquesta anàlisi, de la mateixa manera que la mesura afectarà el seu posicionament.

María Beneyto es defineix com a dona i com a poeta en el marc d'una pluralitat indefinida, no perquè no tinga els mitjans de conèixer o afirmar nocions, sinó perquè comprén que tot s'entén quan abasta el seu contrari i que, per tant, no es tracta de buscar la seguretat d'una veritat absoluta sinó d'oscillar entre oposats, assumint la incertesa que això implica. Reconeix que la seua escriptura es mou entre el mentir i el desmentir-se, perquè intueix i descobreix «en los ecos que deja la última sílaba de sus mismos escritos [...] que no eres quien piensas» (Beneyto 1993: 60). El cartesà «Cogito, ergo sum» es desploma en l'experiència d'aquesta poeta i la seua escriptura del revers, i constata que no hi ha tal identificació entre el pensar i l'ésser. Encara que el seu intel·lecte li diga qui és basant-se en el seu prestigi com el mitjà més fidedigne d'entendre la realitat i el ser, el seu sentir li diu una cosa diferent. L'escriptura del revers desfà l'avanç lineal i lògic del pensament ja que els ecos o les empremtes de les paraules revelen que allò dit no és necessàriament allò viscut. En donar-li la volta al procés lineal de l'escriptura, la parlant confronta el procés de cobertura i invenció que va implícit en ella. I és precisament en aquesta trobada de mentir i desmentir on resideix la veritat. L'escriptura es desdobra entre la superfície del signe i el fons, i és aquesta distància, precisament, la que s'hibrida en allò escrit.

10 Veure <https://www.onfiction.ca/2013/07/mcphee-on-word-choice-rethinking.html?m=1> [consulta 10/6/2024]

L'escriptura del revers va a la recerca d'empremtes, de silencis, de pulsacions que reverberen i que són difícils de desxifrar. La seua direcció es projecta en rutes múltiples que, a més, se superposen com reflexos en un saló d'espills, i formen palimpsestos on les empremtes del que la vida va deixar al seu pas són difícils de reconstruir, però donen prova de la seua complexitat. És, precisament, en aquest discurs de reflexos, ecos, empremtes, rastres que se superposen on m'atrevisc a proposar l'emplaçament de l'anomenada «diferència» de la dona. Aquesta afirmació implica una sèrie d'opcions en oberta oposició al que prescriu l'ordre oficial pel que fa a causalitat, teleologia i trajectòries. En el cas específic de Beneyto, proclamar aquesta diferència no és tant qüestió de reivindicació feminista sinó d'identificació amb el rescat de la mare que és, en si mateix, un rescat de la terra, que és, en si mateix, un rescat de la vida. Seguir la direcció en el seu progrés lineal, causal i absolutista condueix a l'entropia evident en les guerres, faccions polítiques, discriminació de minories, desastre ecològic i atacs als drets humans.

Derrida, que ha estudiat l'empremta de les paraules dins del marc postestructuralista, corrobora la identitat de la paraula com a marca del que ja no és ni està. Perquè ja no és, és constantment diferit, és constantment desitjat i, per això, és el motor que manté el discurs. *Différance* és el terme de Derrida per descriure aquest joc entre «différence» o «diferència» i «deferment» o «diferir» o «ajornar» (1976: xxix). Les paraules del llenguatge oficial, el del progrés, estan marcades per aquesta «différance» derriniana —com diferència i diferir— que en la presència dels seus termes conté l'absència del no-present i l'ajornament de qualsevol sentit d'assoliment o plenitud (Derrida 1976: xliii). Aquesta *différance* és patent en la identitat mateixa de la parlant, dona que simultàniament es descriu com a illa i plural, solitària però habitada per una multitud d'éssers als quals dona veu, i és en el «no estar» d'un punt flotant i oscil·latori on tota determinació fixa s'ajorna. En la incertesa es troba el quid de la qüestió per al discurs de Beneyto, ja siga la incertesa de Heisenberg o la indicibilitat de Derrida. Perquè la recerca de l'empremta implica el desplaçament de la cosa. No hi ha base per a seguir aferrant-se a les certeses clàssiques, i la noció de tornar a un origen lliure d'inscripció és una il·lusió quan l'escrip-

tura és diferència i desplaçament. Cada paraula abriga la seua absència alhora que reflecteix moltes altres paraules i contextos, i el sentit no pot ser tancat i conclús, perquè està intricat en una autoreferencialitat caòtica, però de gran riquesa semàntica.

En l'escriptura del revers la parlant busca coneixement, busca entendre el que va passar, entendre el desenvolupament de la vida en els seus avançaments i retrocessos; entendre que l'evolució no s'explica per mitjans exclusivament lògics ja que cal tenir en compte el paper que juga la contingència i la irracionalitat. L'escriptura del revers es constitueix en el que difereix d'aquest retorn mateix, és a dir, en el seu mateix fer-se. Com diu María Zambrano, dedicar-se en exclusiva a donar-li la volta al discurs masculí seria acabar en la repetició d'aquest mateix discurs. Segons la filòsofa, l'ésser humà viu en un estat de *media res* i es mou entre l'avançament i el retrocés. Per això, com més Beneyto s'aplica al revers, més el retrocés la retorna al present, i com més «sueña» o «imagina», més confronta la dura realitat. I la condició d'intermedi de l'ésser humà és precisament la del llenguatge que en el seu signe oculta precisament el que vol revelar. Zambrano anomena aquest balanç «llenguatge tensiu» (Mail·lard 1992: 118, 134, 126), i Deleuze & Guattari l'anomenen llenguatge «hidràulic» pel fet de ser fluid i en un constant esdevenir (1987: 360-361). La vida i el discurs no es conformen en la llum i les seues certeses, sinó en el seu revers on els matisos, reflexos, ressonàncies, ecos i empremtes s'amalgamen en la incertesa de l'ombra.

Bibliografia

- ATWOOD, M.: «Orpheus» <https://orpheusandeurydicelove.weebly.com/orpheus.html>
BENEYTO, M. (1947): *Canción olvidada*, València, Tipografía moderna.
—(1956): *Tierra viva*, Madrid, Rialp.
—(1962): *Vida anterior*, Caracas, Lírica Hispana.
—(1974): *El agua que rodea la isla*, en *Árbol de fuego* (Caracas), 7, 72, pp. 1-29.
—(1975): *Biografía breve del silencio*, Alcoi, Impr. La Victoria.
—(1976): *Poesía (1947-1964)*, 2^a edición, Barcelona, Plaza & Janés.

- (1993): *Nocturnidad y alevosía*, València, Pre-Textos.
- (1993): *Hojas para algún día de noviembre*, València, Ajuntament de València.
- (1993): *Archipiélago. Poesía inédita 1975-1993*, València, La Buhardilla.
- (1994): *Para desconocer la primavera*, Madrid, Torremozas.
- (1996): *Días para soñar que hemos vivido*, Castelló de la Plana, ALCAP.
- (1999): *El mar, desde la playa*, València, Capitelum.
- «La casa abandonada (Todavía de aquel tiempo)» (manuscrito).
- CARRAU, J. A. (1979): «Aproximaciones a la poesía de María Beneyto», *Azul* (diumenge, 25 de febrer).
- DELEUZE, G. & F. GUATTARI (1987): *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*, trad. Brian Massumi, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- DERRIDA, J. (1976): *Of Grammatology*, trad. Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore, London, The Johns Hopkins University Press.
- FERNÁNDEZ MALLO, A. (2009): *Postpoesía. Hacia un nuevo paradigma*, Barcelona, Anagrama.
- FREUD, S. (1965 [1933]): «Femininity», en *New Introductory Lectures on Psychoanalysis*, trad. James Strachey, New York, Norton.
- GALA, C. (2008): «Iconografías, daguerrotipos, fotografías, diapositivas: identidad femenina, creación y realidad en la poesía de María Beneyto», en J. C. Laínez, *Estudios en torno a la obra de María Beneyto*, València, Ajuntament de València, pp. 297-322.
- GARCÍA LORCA, F. (1983): *Epistolario II*, intro. y notas de Christopher Maurer, Madrid, Alianza Editorial.
- HEATH, S. (1986): «The Sexual Fix», en M. Eagleton (ed.), *Feminist Literary Theory. A Reader*, Oxford, Basil Blackwell, pp. 219-224.
- JAMESON, F. (1972): *The Prison-House of Language. A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism*, Princeton, N.J., Princeton University Press.
- KRISTEVA, J. (1986): *The Kristeva Reader*, Toril Moi (ed.), New York, Columbia University Press.
- MAILLARD, C. (1992): *La creación por la metáfora. Introducción a la razón poética*, Barcelona, Anthropos.
- MILLER, N. K. (1986): «Arachnologies: The Woman, the Text, and the Critic», en N. K. Miller (ed.), *The Poetics of Gender*, New York, Columbia, University Press, pp. 270-295.
- NEWTON [actualment GALA], C. (1999): «Dismantling Romantic Utopias: María Beneyto's Poetry between Tradition and Protest», *Studies in 20th Century Literature*, 23, 2, pp. 275-295.
- (1989): «Voces silenciadas: la poética de María Beneyto», *Alaluz*, 1 & 2, pp. 21-38.
- RICH, A. (1972): «When We Dead Awaken: Writing as Re-vision», *College English*, 34, pp. 18-30.
- SHOWALTER, E. (1985): «Feminist Criticism in the Wilderness», *The New Feminist Criticism*, New York, Pantheon, pp. 243-270.

- STANLEY, J. P. & S. J. WOLFE (ROBBINS) (1978): «Toward a Feminist Aesthetic», *Chrysalis*, 6, pp. 57-71.
- STIEGLER, B. (2002): «The Discrete Image», en J. Derrida & B. Stiegler (eds.), *Echo Graphies of Television. Filmed Interviews*, trad. J. Bajorek, Malden, MA, Blackwell Publishers, pp. 145-162.
- SULEIMAN, S. R. (1985): «Writing and Motherhood», en S. N. Garner, C. Kahane, M. Sprengnether (eds.), *The (M)Other Tongue. Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*, Ithaca & London, Cornell University Press, pp. 352-377.
- VARELA, F. J. (1992): «The Re-enchantment of the Concrete», en J. Crary y S. Kwinter (eds.), *Incorporations*, New York, Zone Books.
- YORKE, L. (1991): *Subversive Strategies in Contemporary Women's Poetry*, London & New York, Routledge.



Arxiu personal de M^a Ángeles Arazo

En castellà parlaves a més gent, moments que calia fer-se sentir (poesia social i tot això). Els sentiments íntims i particulars en la nostra veu, ens allunyaven potser, però em sembla que també preservaven la nostra personalitat impermeabilitzada per una parla diferent. Maria una i Maria una altra, com tu dius. I ací potser hi ha intervenció de mon pare, manant-me des de la sang que parlara a tothom donada la situació del país, sense deixar de defensar allò nostre, igualment necessitat d'ajuda, però reduït a un espai, després del canvi, més fàcil d'imposar o defensar. Jo tinc moments en què eixa qüestió del bilingüisme —considerat quasi com una cosa delictiva— em lleva les ganes d'escriure en una i una altra llengua (ja va passar en els més de quinze anys que va durar el meu exili interior).

Maria Lacueva, «Entrevista», 2007

La recerca d'una poètica constant en Maria Beneyto

[Maria Beneyto's search for a poetics of constancy]

ISABEL ROBLES

Poeta i traductora

RESUM: Si pensem en tot el recorregut personal i creatiu de Maria Beneyto, és realment una dona i escriptora admirable. Aquest article aprofundeix en la seua poètica per a posar en relleu el fet que Beneyto va ser una escriptora valenta i rebel que va denunciar les injustícies i les dictadures, així com les pretensions patriarcals i masclistes exercides contra les dones. Lluny de la multiplicitat de dones que va descriure, ella no va acceptar designis bíblics ni restriccions de l'ideal de l'àngel de la llar, sinó que els va condemnar i destruir en la seua prosa i poesia.

PARAULES CLAU: Maria Beneyto, àngel de la llar, retòrica bíblica, poesia social

ABSTRACT: If we think about Maria Beneyto's entire personal and creative journey, she is truly an admirable woman and writer. This article delves into her poetics to highlight the fact that Beneyto was a brave and rebellious writer who denounced injustices and dictatorships, as well as patriarchal, sexist pretensions exercised against women. Far from the multiplicity of women she described, she did not accept biblical designs or constraints from the ideal of the angel of the house, but condemned and destroyed them in her prose and poetry.

KEYWORDS: Maria Beneyto, angel of the house, Biblical rhetoric, social poetry

Recepció: 14/01/2025. Acceptació: 03/02/2025. Publicació: 01/06/2025

La celebració de Maria Beneyto com a Escriptora de l'Any 2025 per part de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua és una ocasió molt benvinguda que ens permet rellegir la seua obra, sentir la seua presència entre nosaltres i recordar el lloc d'importància que li correspon com a notable escriptora de la literatura valenciana i catalana. Per a les escriptores, a més a més, representa el reconeixement renovat a una de les nostres predecessores més pròximes i la constatació que existeix també entre nosaltres una tradició de literatura feta per dones que cal reivindicar i freqüentar tot valorant el seu llegat. Recordem, a més de Beneyto, per exemple, Anna Rebeca Mezquita, Maria Ibars, Matilde Llòria, Beatriu Civera, Sofia Salvador, Carmelina Sánchez-Cutillas i Isabel-Clara Simó, entre moltes altres. Seria un greu error considerar que les escriptores que han vingut després són òrfenes de mares literàries, i que la pròpia escriptura hauria de començar des de zero o sols amb un patrimoni masculí.

Em propose ací fer una primera aproximació als primers poemaris de la poesia en català de Maria Beneyto, amb incursions en dos dels primers llibres en castellà, atès que la manera més lògica d'aconseguir un panorama més complet de l'obra d'una escriptora o escriptor és la lectura de la seua creació en qualsevol altra llengua que haja conreat. Això em condueix a dedicar una certa atenció a alguns aspectes que ajuden a orientar el meu propòsit, com ara el seu bilingüisme, del qual deia Lluís Alpera en «Introducció a la poesia de Maria Beneyto»: «D'entrada podem manifestar la nostra coincidència amb J. Ballester que l'obra poètica de Maria Beneyto segons quina llengua utilitze podrà oferir un to diferent, encara que qualsevol obra creativa forma part de tot un conjunt anímic i d'una cosmovisió de l'existència ben difícil de destriar en l'artista» (1997: 16). Sobre aquesta observació, a tindre ben en compte, tornaré en breu. De moment vaja per davant una informació sobre els llibres de l'escriptora que el mateix Alpera oferia, en una classificació en quatre fases, del conjunt de tota la poesia i la narrativa, tant en castellà com en català: una primera —«fase absolutament lírica», amb un total de sis poemaris en castellà

i dos en català— que va des de 1947, any en què publica el seu primer poemari en castellà, *Canción olvidada*, fins a 1957. Una segona, de 1958 a 1969 quan es dedica a la narrativa, novel·la i narracions curtes, amb tres títols en castellà i un en català. Una tercera, de 1974 a 1977, en què retorna a la poesia, amb dos poemaris en castellà i un en català. Una quarta fase, «no conclosa», que inicia el 1990 amb la recuperació de *La dona forta* i la concessió del Premi d'Honor de les Lletres Valencianes (1992) i, per fi, «l'aclaparadora eclosió de poemaris, a l'estil del moment més dolç de l'Estellés, amb sis poemes en castellà, un en català i un conte ben curt en vers també en català i una antologia en català i castellà» (1997: 14).

Pel que fa a la producció en català concretament, Beneyto va publicar els següents poemaris: *Altra veu* (1952), i *Ratlles a l'aire* (1956), que se situarien en la primera fase de la classificació feta per Alpera. *Vidre ferit de sang* (1977), que ho seria en la tercera. I *Antologia poètica* (1993), *Després de soterrada la tendresa* (1993), i *Poemes de les quatre estacions* (1993), que se situarien en la quarta. Posteriorment, potser caldria afegir-hi, tenint en compte que el mateix autor considerava aquesta etapa com a «no conclosa», els poemaris *Elegies de pedra trencadissa* (1997), *Quasi un poc de res* (2001) i *Bressoleig a l'insomni de la ira* (2003).

Com es pot observar, hi ha un predomini clar del castellà. En relació a aquest fet i al «to» en què Alpera i Ballester coincidien, li pregunta el primer en l'entrevista amb Maria Beneyto:

P. Hi ha una cosa interessant que voldríem saber: determinats temes, els pots expressar millor en una llengua i uns altres diferents en una altra, això com ho veus?

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. (1996: 59)

Podem avançar, doncs, que els primers poemaris, publicats en els anys en què conreava la poesia social trobarem la defensa dels desheretats, però caldria afegir explícitament «tot incloent-hi l'específica i múltiple defensa de les dones». Que no és poca cosa. Perquè la defensa dels desfavorits, dels oblidats, dels condemnats, no sempre implica que les dones també estiguen presents si no hi ha la convicció i l'empeny, diguem-ne, per la causa. Cal ressaltar aquest fet perquè Beneyto els tenia; en el seu món les dones tenen una existència, mentre que en el de més d'un coetani no.

La desfeta de «l'àngel de la llar» en Maria Beneyto i les malediccions bíbliques

De l'obra poètica en català, amb les incursions en la poesia en castellà quan és convenient i enriquidor, com queda dit, em propose detectar els personatges, valors, aspiracions o pretensions que l'autora transmet en relació al conegut «àngel de la llar». Si bé té l'origen directament en la poesia, i posteriorment es pot trobar en la creació en general, sabem que es pot detectar en qualsevol altra situació o valor que tinga a veure amb l'així anomenada feminitat. O, dit d'una altra manera, amb l'invent construït per la cultura patriarcal, destinat a les dones, per a que aprenguen, accepten i practiquen una màxima molt senzilla: que la seua felicitat consisteix a fer feliços als altres, sense importar que elles manquen d'una vida pròpia i siguen unes solemnes dependents, sense criteri ni aspiracions. Allò important és aconseguir que la superioritat i el poder d'un sexe predomini, que l'altre siga secundari i submís i que, a més a més, ho accepti amb alegria.

Sense obviar que hi ha precedents anteriors en la literatura, qui vertaderament va donar carta de presentació i va encunyar aquesta construcció és el títol d'un poema, «The Angel in the House», del poeta i crític anglès Coventry

Patmore (1823-1896), que narra la relació amb la seua primera esposa, Emily Augusta Andrews (1824-1862), a qui ell considerava l'ideal de dona victoriana. Conegut des de finals del segle XIX en què assolí gran fama, tot i haver estat publicat en 1854, aquest ideal contemplava una sèrie de virtuts socials acceptables en l'època que la dona cultivava dins de la família com a esposa i mare sacrificada, amorosida, plena de dolçor, depenent del marit i sempre definida en relació amb ell. Amb aquest mateix personatge es va trobar Virginia Woolf quan tractava d'escriure lliurement les seues novel·les —i el va haver d'assassinar—, segons narra en «Profesiones para las mujeres» (69 i 70). Perquè si s'havien d'aconseguir les condicions materials dignes per a portar endavant l'acte de la creació, que com sabem va descriure i reivindicar fins a la sacietat en *Una cambra pròpia*: l'espai propi per a escriure tranquil·lament, més els diners, l'assignació econòmica que permet la formació per a convertir-se en escriptora i no haver de dependre de ningú, no era menys important fer front a l'ideal victorià de la feminitat. Com a escriptora, però també com a dona, s'havia de vencer una sèrie d'obstacles que potser començaven pels propis fantasmes.

Cal celebrar que les dones de tots els temps facen per matar l'àngel, o els àngels propis, que per una altra part són prou col·lectius. Al respecte, i entre nosaltres, no puc estar-me de mencionar la manera com Maria Aurèlia Capmany, sense ser l'única, va tractar l'assumpte. En una de les seues *Cartes impertinents* (1975), «D'una assassina a una dona de bé», es feia ressò de l'assassinat que proclamava la seua admirada Virginia Woolf. Després de rebre els bonegons suaus de l'àngel tot animant-la a ser comprensiva i amable, a dir coses boniques, un dia es va mirar a l'espill i va descobrir amb terror que ja no existia. En compte de la seua cara decidida i aspra, li retornà una cara tendra, mig adolorida mig extasiada. Aleshores va descobrir que aquella era la seua mort, la seua desaparició definitiva. Capmany també fou capaç d'eliminar l'àngel. I s'adreça a les dones d'una manera clara i contundent, però també alliberadora, perquè seguisquen eixe camí: «Aplica't la història, senyora de bé, i creu-me: si vols fer alguna cosa de bo en aquest món, i no et resignes a ser un esbós de persona, assassina l'àngel de la llar; només així començaràs a viure» (cit. en Palau i Vergés 102).

A poc que pensem en l'obra de Beneyto, les dones que hi transiten són rebels i valentes en les seues actuacions, o davant la impossibilitat de ser-ho prenen la paraula per a denunciar la seua situació d'injustícia o d'insatisfacció, el seu sofriment, per a lamentar la manca de llibertats davant de la vida que hom les assigna o espera d'elles. I en un altre sentit, manifesten els seus desitjos i somnis, o expressen la seua visió en allò de ser mares, filles i esposes lluny del sotmetiment, la renúncia i l'obediència típica de les construccions patriarcals, masclistes, per a elles. Aquest posicionament anuncia, sense reserves, com els seus poemes li planten cara a l'ensinistrament i les pretensions de l'àngel de la llar.

Julio Manegat, en el pròleg a *María Beneyto. Poesía (1947-1964)*, menciona un tret constant que no abandonarà l'escriptora a partir del seu segon poemari en castellà, *Eva en el tiempo* (1952):

María Beneyto ha sabido encontrar una personalísima versión femenina de la poesía y, en esta visión, una presencia de signo femenino, de mujer intemporal, que llega hasta la raíz de cualquier elemento por ella tratado. [...] Ella ya sabe que su canción no será exaltada y gratuita, no será blanda ni fácil; su misma condición femenina, su mismo ser Eva en el tiempo, la sitúa ante el dolor del que, la naciente voz, no quiere huir, sino someterse. (14, 15)

Una sèrie de poemes, tant en castellà com en català, són clars exemples d'aquesta «presencia de signo femenino», com ara el tres poemes que pertanyen al llibre mencionat. En el poema «La cansada», es pot trobar la lamentació pel dolor viscut i el llegat de l'esperança per a altres en el futur:

Aquí quiero quedarme, aquí dejarte
alma mía dolorida, desangrada,
mujer astral que tienes la estatura
del dolor, y los años de mis dientes.
Aquí a salvo, te dejo,
protegida tan sólo por el día,

hasta que te disuelvas en las gentes
que sueñan la esperanza, o en los niños
que tienen que nacer. (Manegat 59)

O en «La penitente», sentim la queixa de ser condemnada pel fet de ser dona, l'hereva d'Eva, un àtom, i haver d'assumir-ho callada. A més de manifestar el dolor sincer, sobretot en els dos primers versos, em sembla detectar-hi una finíssima ironia, i en definitiva una crítica, que Beneyto utilitza en reclamar a aquell totpoderós que la va condemnar almenys la «capacidad de fuente» per plorar per tots «fieramente»; intensitat que millor es podria aproximar a la potència del pecat i del càstig. La mateixa funció hi farien els mots «Átomo » i «callada». Ironia i crítica que es pot detectar en altres poemes seus:

Hondamente mujer, estoy mirando
y en la múltiple carne sollozando.
Me dé el Señor capacidad de fuente
que he de llorar por todos, fieramente.
Átomo de Eva yo, la condenada
al recuerdo fosquésimo. Y callada. (Manegat 60-61)

Pel que fa a «La peregrina», ens trobem davant d'un poema emblemàtic, impressionant, sobre la llibertat desitjable per a les dones. De 105 versos ben mesurats, amb abundància de decasíl·labs i alexandrins o hexasíl·labs, llenguatge directe i ric, to atrevit i valent. Una mena de manifest vital, rebel, que rememora amb calma el recorregut pel mon aliè de la dona que abandona el lloc de sotmetiment i de buidor a què està destinada a causa de les malediccions bíbliques: un altre atemptat contra les dones, molt més antic que l'àngel de la llar, amb les mateixes pretensions però amb un plus afegit de càstig, propi de la construcció patriarcal en l'origen:

Yo era la mujer que se alzó de la tierra
para mirar las luces siderales.

Dejó el hogar con apagados troncos
cansada de ser sólo estela de humo
que prolongase así mi ser ardido.

Esa mujer del hueco tibio
que siempre fue y sería,
se despertó del sueño profundo de la especie
para buscar, a plena luz, caminos.
La inquieta,
la andariega mujer
a quien no bastan dulces
menesteres pequeños,
ésa me fue de súbito encontrada
en los más hondos pliegues de mi túnica. (Manegat 61)

Aquesta dona rebel sabia que a la llar romanien els fills plorant, i la filosa i altres petites coses femenines cridant, i no va renunciar al seu anhel perquè els camins oferien la música, altes aurores, les muntanyes que sempre estaven lluny. En definitiva, va veure ciutats de ciment, de ferro, la fam i l'abundància, la injustícia i l'esperança; les mirava tot volent ser la mà que es tendeix a la pena, al clamor que amagava la ignomínia. Finalment, al cim d'un mont trobà els homes apinyats reunits:

Era la meta, al fin, de mis pisadas.
Me acerqué con el triunfo cenital en los ojos,
con un contento de alas en mis hombros,
pero no me dejaron entregar mis palabras
porque en ellos la ira de Dios resplandecía.
Bíblicas maldiciones inflamaron mi oído
y me dijeron Eva una y mil veces,
manantial del dolor, impúdica pureza,
hembra evadida del rincón oscuro,
del lugar de vigía en la ventana,
desertora

de la orilla del fuego
y el hogar apagado...

Vergüenza de mi sexo acongojó mis hombros
que se creyeron alas para el vuelo.
Vergüenza de bajar de las alturas
sin traer la palabra que buscaba. (Manegat 63)

La rebel·lió decidida sembla trontollar, però, davant el desànim cap al final del poema; l'esforç i la valentia de la Peregrina quedarien per tant neutralitzats, reduïts a un mer intent. Tot i amb això, cal llegir amb cura perquè la Peregrina posa condicions per a deixar de ser-ho. Després d'intentar trobar una mica de llum que justifiqués el seu procedir, en altes assemblees, no va trobar sinó homes enganyadors d'altres homes que arropaven el seu buit. Per això proclama:

Mujer que soy, mujer profundamente
maldecida por Dios desde el vivir primero,
dejaré la obsesión de los caminos
cuando Eva en mí pida perdón al alba
y vuelva a serme la mujer discreta,
callada y sedentaria, junto al fuego
y la ventana eterna. (Manegat 63)

La veu poètica enuncia una possible renúncia però també una condició que inclou una transformació radical i que està per veure si es complirà: demanar perdó com a pecadora, l'àtom d'Eva en ella, i tornar a ser la dona d'abans. De la mateixa manera que el final immediat del poema aporta més situacions possibles per les quals podria renunciar al seu desig de caminant —que no hi haja fills que somien en emular la seua activitat, o si el seu anhel finalment de llibertat s'haguera consumit—, tanmateix, cadascuna introduïda per un clar dubte: «Tal vez». A més d'interpel·lar al responsable màxim de la condemna amb to notòriament desafiant:

Volveré y estaré por siempre quieta
tal vez porque ya entonces no haya hijos dormidos
que sueñen en mi sangre caminante
sus ansias andariegas.
Tal vez porque la entrega diferida
de la vida recóndita que llevo
se me haya consumido inútilmente
buscando —¿qué, Dios del Edén terrible?—y a ciegas caminando,
interrogando... (Manegat 63, 64)

Davant d'aquests versos tan colpidors, em plantejo si, potser, aquest final no està pensat per a eludir una possible censura. Puix les malediccions bíbliques, venen a ser com manifestacions de l'ideal de l'àngel de la llar, i assolint aquestes formes, cal no excloure la censura franquista que l'any 1952 estava en ple exercici i que, tot i afectar molt cruelment a totes les persones i continguts «no afectes al règim», vigilava especialment que es complira el destí més ultraconservador i depenent per a les dones: la llar, els fills, el marit, el treball domèstic, la religió. No puc estar-me de pensar que hi ha prou textos en l'obra de la nostra escriptora, on la seua veu no admet dubtes sobre la coherència d'allò que propugna; que no abandona la seua paraula justa i valenta per impossible, a no ser a causa d'algun imponderable. I en aquest cas, busca i empra altres possibilitats. La meua reflexió comença a trobar llum quan localitze la següent declaració de la poeta:

Eva en el tiempo era uno de aquellos intentos de aludir, por medio de reminiscencias bíblicas a la situación del país. La poesía femenina del momento supo mucho de ello, aunque mi Eva fue más producto de la casualidad que de otra cosa. Sus editores me pidieron un libro escaso de páginas, por lo que hube de reducirlo y crear otro libro que lo continuase y lo completase a un tiempo y ese libro fue *Criatura múltiple*. (Jato 15)

Ens trobem lluny de la publicació de *La dona forta* (1967) i molt més encara de la segona edició (1990), en què Beneyto afegeix una nota introductòria

amb el títol «Uns mots de l'autora, vint-i-cinc anys després» i on fa unes declaracions importantíssimes sobre la censura; un aspecte que no s'ha d'obviar, que comentarem més endavant.

Però tornem als nostres exemples. Sense anar més lluny, el poema «¿Desarraigo...?», també del llibre *Eva en el tiempo*, recolzaria la idea de no deixar de caminar:

No arraigar. Porque es ése
el concepto perfecto de la vida,
el secreto profundo del secreto.
[...]
Evitar el arraigo viendo cielo
y así evitar las fuerzas de amor, dolor y fiebre
que nos imantan. Es ésa la verdad,
mi verdad, hermanos. (Manegat 43-44)

Altres poemes del seu tercer poemari *Criatura múltiple* (1954) aporten més dades. Així, doncs, en el poema «La criatura múltiple» la seua veu de dona es fa dipositària de les múltiples veus de les altres dones,

Yo soy tantas mujeres en mí misma!
!Están viviendo en mi tantas promesas,
tantas desolaciones y amarguras,
tanta verdad que no me pertenece! (Manegat 67)

Alhora que es queixa a Déu de ser riu, paraula, drecera, única abella i no ser mar, clamor, carrer de ciutat i rusc com desitjava. En «La mujer estéril», l'interpel·la tot inquirint per què ella no és so de la seua veu i si, en tot cas, és l'error de la seua obra. Afirmar contundent que elevaria el seu cant, si estiguera ben feta la creació, però que no pot davant les lleis injustes que l'exclouen de tot allò que viu i es prolonga. La seua veu amarga diu: «es grito y alarido de mi sangre/ venenosa y oscura, sin caminos de amor». En «La enferma», a propòsit de la seua imminent mort avisa: «búscame en la protesta y en el grito/ eso

que oculto aquí cuando me voy». En «Mujer de sal», referència a la dona de Lot, com se sap figura bíblica considerada el paradigma de la desobediència, sorprèn el tarannà seré i sensiblement humà cap als altres amb què Beneyto presenta el discurs d'aquesta dona castigada, que dialoga amb els companys que caminaran cap a altres terres, lluny de la destrucció de Sodoma; tot raonant que està viva y no ho oblida, no podria ignorar la primavera, però seria un llast en el seu camí —«de nada os servirían las pisadas/ antiguas, de mi tiempo femenino». Ella es detindria davant dels éssers trencats, davant dels cards més que de les flors. Per això, es quedarà en el riu, en la vora on hi ha petges amigues i remotes. I afirma convençuda que el seu gest no és covard, és humil i senzill com l'aigua, «Como el agua forzada en su albedrío/ que, no quisiera, però que al mar desagua». I finalitza amb una declaració sorprenent:

[...] Perdonadme. Renovarse
es necesario siempre a vuestro lado.

Sin embargo aquí estoy, mujer de sal,
que no sale a luchar por la belleza,
mujer indócil, loca, desigual,
que vuelve hacia la vida la cabeza.

Pero no es hora de tristeza, amigos.
Si hubiera que llorar lloraré sola,
sol y lluvia vosotros, de los trigos,
hermana inútil yo, de la amapola. (Manegat 74-75)

Cal posar de manifest que aquesta dona, valenta en definitiva, que no contempla la culpa, «indócil, loca, desigual», se sent viva, malgrat el càstig; i que «que vuelve hacia la vida la cabeza», on paradoxalment, són els castigats. Aquest vers confirma que la seua història es quedava endarrere i no hi volia renunciar, que aquest motiu era el que veritablement importava. De nou trobem una actitud que implica la rebel·lió, junt amb una comparació final humil i poc reconeguda —«hermana inútil yo, de la amapola»—, que reconeix per sobre la

bondat, la vàlua, d'aquells elegits que fugiren de Sodoma —«sol i lluvia vosotros, de los trigos». Crec que aquesta tàctica no és gratuïta, sinó semblant al que comentava sobre la Peregrina.

En un altre sentit em resulta motivador apropar aquest poema a dos altres amb el títol de «La dona de Lot» i «La mujer de Lot», que òbviament tracten el mateix assumpte. Un d'Anna Akhmàtova i l'altre de Wislawa Szymborska, respectivament. En traducció de Jaume Creus, diu així un fragment de la primera, que té una certa concomitància amb el poema de Beneyto —en el sentit que allò que es quedava darrere era la seua vida, la seua història, i per això es va girar. Cal observar el seu final tan humà com delicat:

[...]

Però parla el neguit en veu alta a la dona:

«No és pas tard, pots contemplar encara

les roges torres de la Sodoma natal,
la plaça on cantaves, el pati on filaves,
les buides finestres de la casa elevada
on paries els fills al teu home estimat».

[...] Qui, doncs, la plorarà, aquesta dona?

No sembla pas la menor de les pèrdues?

Mai el meu cor, però, no oblidarà

Qui va donar la vida per un sol esguard. (181)

Pel que fa al poema de Szymborska, traduït al castellà per Gerardo Beltrán i Abel A. Murcia, és totalment diferent i dona diverses raons, quotidianes, previsibles, o atzaroses, totes elles desdramatitzant els fets, amb aquell punt finíssim que sap emprar per endinsar-se en l'essència de les coses, gairebé imperceptiblement. En traducció nostra diria:

Potser vaig mirar cap endarrere per curiositat [...]

Per distracció: en nugar-me el cordó de la sandàlia. [...]

Per la desobediència natural dels humils. [...]
 Tot sentint que ens perseguien.
 Commoguda pel silenci, en pensar que Déu canviaria d'idea. [...]
 Vaig mirar cap endarrere plena de ràbia. [...]
 Vaig mirar cap endarrere sense voler. [...]
 Un badall de sobte em va tallar el pas.
 En la vora un hàmsster agitava les potes davanteres.
 I aleshores ambdós vam mirar cap endarrere. [...]
 És possible que haja tingut els ulls oberts. /
 Que haja caigut mirant cap a la ciutat. (247-248)

Comptat i debatut, crida l'atenció la coincidència de totes tres poetes en no mencionar ni la culpabilitat, ni el remordiment per la seua actuació. Sembla que estaven motivades per tantes altres coses importants i diferents.

Pel que fa a la poesia en català de Beneyto, paga la pena detenir-se sobretot en el poema també emblemàtic «L'engany» i en «Veu per a un fill nonat» de *Ratilles a l'aire* (1956). En aquest segon, aborda el tema de la maternitat d'una manera força inusual perquè s'adreça a un fill inexistent, la qual cosa no hauria de sorprendre perquè podria respondre a un desig que s'assolirà, o no, en el futur. En començar, els sentiments amorosits es verbalitzen, somiava els seus braços com «dues branques de dolçor pregona», però aviat aquesta mare el sent «fet cadena» al seu coll, «fet d'amor que asfixiava». Li pregunta què vol d'ella, i, quina animàlia és dins de la seua vida, devorant-li feréstec la tendresa, per acabar acomiadant-lo i pregant que la deixi ja sola, «sense pes, crescuda» mentre ell habite els llimbs d'infants nonats on potser trobe companya i aguardant-lo la infantesa de la mare.

Força inusual i força original, i sobretot contrari als desigis de l'àngel i tots els seus fantasmes i malediccions, puix prima el pensament i el desig de la possible mare que en aquest cas s'atreveix, sense culpabilitats, ni remordiment a verbalitzar els perjudicis que un fill també pot ocasionar. Aquest discurs planteja, sense estridències, que la maternitat no és una obligació per a totes les dones, sinó una opció, naturalment ben valuosa, però que aquesta ha de ser desitjada sempre. Amb raó, amb Beneyto, ens trobem davant la dona múltiple.

Pel que fa al poema «L'engany», ben conegut pels dos primers versos, gairebé sempre present en recitals o lectures de celebracions feministes, i no feministes. Com molt bé assenyala Maria Lacueva Lorenz, en referir-se a la novel·la de Beneyto, el sintagma «la dona forta» «es tracta de la transcripció literal del poema homònim que apareix al llibre dels Proverbis (31,10-31) de l'Antic Testament. Aquesta via interpretativa se'ns obre a partir de la lectura dels dos primers versos del poema, el qual segurament va ser escrit quasi paral·lelament la primera versió de la novel·la (136)». Subratllaria aquesta informació, junt amb la de la nota 61 que Lacueva ofereix a continuació i que diu que *La dona forta* és la primera novel·la de Beneyto i que tot apunta que va ser escrita abans de 1955 (136). El poema bíblic podria haver servit d'inspiració per a l'àngel de la llar i encara el supera amb escriu com a ideal d'esposa, mare i mestressa de la llar.

Al primer vers de «L'engany», «Jo soc la dona forta de la Santa Escrip-tura», el jo poètic contradiu imperiosament l'afirmació i manifesta ser la més feble i humil criatura, com igualment nega posseir tot els valors que ells li atribueixen: no és freda, ni serena ni valenta, al contrari pateix pànic i tristor. Els qui així l'anomenen li mereixen més bé menyspreu, no comprén perquè li atribueixen uns valors que no li pertanyen. És molt comprensible i gratificant que el jo poètic negue ser tot això que li atorga, o adjudica, el sentir de la Santa Escrip-tura tenint en compte la realitat: o siga mentides, beneficis interessats del patriarcat. La crítica i la rebel·lió se'ns ofereixen nítides com en altres poemes de l'autora. Tanmateix, els darrers sis versos mostren una crítica cap a si mateixa quan diu: «Però mai no vaig dir-los: «Companys, també soc terra./ De flama soc i d'aigua, d'elements sempre en guerra...». Ni tampoc la seua por a la nit, a la mort, la faria capaç de mostrar «la ferida».

Tot això em porta ja, inevitablement, a «Uns mots de l'autora després de vint-i-cinc anys», que l'escriptora va afegir a la segona edició de 1990 de *La dona forta*:

No vint-i-cinc, sinó alguns més, per tal com, en realitat aquesta va ser la meua primera novel·la, escrita un parell de vegades, la segona, precisa-

ment, per a fer-la més confusa, accentuant trets que ara considere negatius amb la perspectiva que dona la distància en el temps. Aclariré, doncs, que la novel·la no era així, en un principi. El lector la veurà, possiblement anacrònica, plena de claudicacions, gairebé masclista. I aquesta és una culpa que confesse per imposició de l'ambient, de l'època en què vivia. Novel·la escrita sota la pressió de vàries dictadures. En primer lloc, la que patia el país, a dalt, i després una o dos més, que podrien ser la de la meua pròpia condició de dona, en el pla personal —la meitat de la franja humana anomenada home ens volia humils, submises— a la qual cosa s'afegia el mateix ambient. (41)

Aquestes paraules, i la informació que ens proporciona Lacueva sobre la composició de *La dona forta* abans de 1955 (131), venen en ajuda meua per a donar-me per ben entesos aquells poemes tan valents i colpidors, que esdevenen una mica confusos al final, però que no deuen neutralitzar ni canviar el seu autèntic contingut, ni la intenció vertadera.

Conclusió

Si pensem en tot l'itinerari personal i creatiu de Maria Beneyto, resulta veritablement una dona i una escriptora admirable. Crec que a hores d'ara, amb els poemes abans comentats, no hi haurà cap dubte que ens trobem davant d'una escriptora valenta i rebel contra les injustícies i les dictadures o pretensions patriarcals, masclistes, exercides sobre les dones. Lluny d'ella, de les seues múltiples dones, acceptar els designis bíblics ni de l'àngel, sinó denunciar-los i destruir-los. No és aquest el seu únic interès social i cívic, perquè sabem que aborda el de tots els desheretats, però en aquesta ocasió era el meu propòsit.

Sé que queden prou escenaris seus per visitar, però, ara, per raons d'espai, he d'acabar. M'haguera agradat detindre'm en altres poemes inclosos en *Vidre ferit de sang* (1977), com ara «La dama bova», trenta-nou anys de «núvols/ i fum i boira», de mare i de filla patidora, que sentència: «... la dona va nàixer d'un esglai,/amb la por per ambient/ i tots els clams per música de fons». Així

mateix en «Ombres», sobre les dones velles del capvespre, «Amb les paraules/ nascudes mortes, amb el vidre/ que es trenca al fons dels ulls/ en mil punxes desfetes./ [...] Boques a mig somriure o pedra a mig badar-se, ens acomiaden des de lluny./ La cendra/ que són, amuntegada, aguarda». O «Parets per a una casa nova», que vaticina de manera un tant irònica un futur insegur lluny de la felicitat: «La casa creix, palau i claveguera,/ bordell i santuari, pou, cau, gruta./ Els manobres cansen de suar-la». I del poemari *Després de soterrada la tendresa* (1993), «Tocar mare», magnífic des de l'absència, i a través del record que porta a la seguretat i la felicitat. O «Una dona i un home en l'alta nit» sobre el deteriorament irreversible i la comunicació força deshumanitzada d'una parella.

Pel que fa a la recerca d'una poètica, és sorprenent com Beneyto fa per formar-se, en solitari, mitjançant la lectura, com aprén mètrica, fins a l'extrem que diu que en un moment que parlava en decasíl·labs de manera natural. I com, a poc a poc, s'integra en els corrents que els poetes de la seua generació conreaven. Ara m'interessa assenyalar com responia en l'entrevista que Alpera li va fer, a certes preguntes relacionades amb la seua escriptura.

P. Tu creus que el fet d'escriure d'una manera més «moderna», com has esmentat abans, en el sentit de fer una lírica narrativa, de vers lliure, sense tanta preocupació per la retòrica formal, tu creus que aquesta manera de versificar li anava més al teu esperit de dona lliure, rebel davant les coses. Potser les escriptores veneçolanes també ho valoraren, com també el fet de ser una poetessa en lloc d'un poeta.

R. Sí, clar, jo sempre he tingut un caràcter independent, he estat una dona independent. Mirava d'escriure de manera més «moderna» en el sentit de reflectir els sentiments, les vicissituds, les diverses maneres poètiques dels grans autors, com Neruda, Vallejo... És a dir, la «nova manera» dels cinquanta. [...]

P. També hi ha una altra rebel·lió, la rebel·lió cívica i la rebel·lió de dona que no tenia el paper necessari, que et porta a una dimensió d'escriptora feminista, no sols a la «dona forta» sinó també de la «criatura múltiple». Aqueixa rebel·lió la portes fins als darrers poemes en català?

R. Sí, en el meu darrer llibre inèdit, *Elegies de pedra trencadissa*, ho intento. La dona que es plany ara dels seus delers, de les seues preocupacions, del seu món trist i aïllat, mira aleshores per la finestra i veu també els altres. (1996: 55, 60)

Maria Beneyto no s'immuta en sentir el terme feminista, és un bon senyal. Ens havia dit que els seus poemaris en català es dedicaven més a l'aspecte intimista i és cert però sols a mitges. De la mateixa manera que en els poemaris més socials, el seu propi jo, com ja s'ha dit, ben admirable, no és absent. I pense que sense haver d'anar a *Elegies de pedra trencadissa*, el seu jo sense esforç s'implica amb el col·lectiu, amb les altres dones, múltiples i diverses.

Bibliografia

- AKHMÀTOVA, A. (1984): *Poesia completa*, trad. i ed. de J. Creus, Barcelona, Edicions de 1984.
- ALPERA, LL. (1996): «Entrevista amb Maria Beneyto», *L'Aiguadolç*, 22, pp. 49-60.
- (1997): «Introducció», en *Maria Beneyto. Poesia (1952-1993)*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- BENEYTO, M. (1990): «Uns mots de l'autora, vint-i-cinc anys després», en *La dona forta*, València, Institució Alfons El Magnànim, pp. 41-43.
- (2008): «Palabras preliminares», en M. Jato, *Maria Beneyto. El laberinto de la palabra poética*, Institució Alfons el Magnànim, València, pp. 11-17.
- LACUEVA LORENZ, M. (2019): *Les dones fortes. La narrativa valenciana sota el franquisme*, València, Institució Alfons el Magnànim.
- MANEGAT, J. (1965): *Maria Beneyto. Poesía (1947-1964)*, Barcelona, Plaza & Janés.
- PALAU VERGÉS, M. (2008): *Maria Aurèlia Capmany. Escriure la vida en femení*, Tarragona, Arola Editors.
- SZYMORSKA, W. (2014): *Poesía no completa*, introd. E. Poniatowska, trad. i ed. de G. Beltrán & A. A. Murcia, México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- WOOLF, V. (1979): «Profesiones para la mujer», en V. Woolf, *Las mujeres y la literatura*, trad. A. Bosch, Barcelona, Lumen.

«*Tan immensa d'alegria*»: *Maria Beneyto i la festa de les falles*

[«Filled with Immense Joy»: Maria Beneyto and the Fallas Festival]

JESÚS PERIS LLORCA

Universitat de València

Orcid.org/0000-0003-1376-3229 // jesus.peris@uv.es

RESUM: Com era habitual en el camp cultural valencià dels anys cinquanta, Maria Beneyto va participar en publicacions relacionades amb la festa de les falles, una de les ocasions que els escriptors i escriptores tenien d'arribar a un públic ampli. En aquest article situem en el seu context de publicació els dos textos que van aparèixer a *Pensat i Fet*, revista caracteritzada pel seu valencianisme des de la seua fundació en 1912, i resseguim altres textos fallers presents al seus quaderns i que semblen poemes de circumstàncies per a ser llegits en rituals fallers. També donem notícies d'altres activitats de l'escriptora vinculades a la festa, com ara el seu nomenament com a jurat en la Segona Olimpíada de l'Humor de 1967.

PARAULES CLAU: Maria Beneyto, Fallas, *Pensat i Fet*, literatura valenciana dels anys 50, poesia fallera

ABSTRACT: As customary in the Valencian cultural field in the 1950s, Maria Beneyto took part in publications related to the Fallas festival, one of the opportunities for writers to reach a wide audience. In this article we place in their publication context the two texts that appeared in *Pensat i Fet*, a magazine that has been characterised by its Valencianism since its foundation in 1912, and we review other Fallas texts in her notebooks, which seem to be poems of circumstance to be read in the Fallas rituals. We also report on the writer's other activities related to the festival, such as her appointment to the jury of the Second Olympiad of Humour in 1967.

KEYWORDS: Maria Beneyto, Fallas, *Pensat i Fet*, Valencian literature of the 1950s, Fallas poetry

Recepció: 25/03/2025. Acceptació: 08/05/2025. Publicació: 01/06/2025

La festa de les falles a la dècada dels 50¹

La festa de les falles s'havia anat convertint durant les primeres dècades del segle xx en la festa major de fet de la Ciutat de València. S'havia completat així un ràpid procés d'expansió que s'havia iniciat a les darreries del segle anterior. Aleshores les falles s'havien consolidat amb força en el calendari festiu de la ciutat com una festa pròpia de les classes populars, com una expressió identitària fonamentalment de classe. Originalment construïdes pels seus propis promotors, la seua confecció era artesanal i rudimentària. El seu contingut era la sàtira, normalment de costums, encara que no només. Els dobles sentits de les seues figures oscil·laven entre les referències eròtiques, fins i tot obscenes, el típic groller faller, i altres socials i polítiques. És a dir, se situaven entre una certa subversió carnavalesca en el sentit bajtinià (Bajtin 1987) i l'expressió conscient de determinats interessos de classe i continguts ideològics. El fet mateix d'encendre fogueres en els carrers resultava perturbador per a les institucions municipals. És simptomàtic que la referència més antiga que es conserva de la festa de les falles siga un ofici al Corregidor de 1784 que sol·licita la seua prohibició (Ariño 1990: 72).

Encara al voltant de 1894 les falles eren, en l'imaginari social valencià, una festa popular, amb una cert tarannà subversiu i fins i tot republicana. No està de més recordar la representació que proposa Vicente Blasco Ibáñez a *Arroz y tartana*:

Nadie pensaba que aquello era madera y cartón. El entusiasmo les hacía feroces; creían que era el mismo gobierno lo que quemaban al son de la *Marsellesa*, y los industriales soñaban despiertos en la rebaja de la con-

1 Aquesta investigació s'ha produït dins del Projecte d'Investigació finançat per la Generalitat Valenciana *Subjectivitats en crisi en la literatura espanyola contemporània contemporánea (1914-1975)* codi CIGE/2023/74.

tribución; los de las blusas blancas en la supresión de los Consumos y el impuesto sobre el vino, y las mujeres, enternecidas y casi llorosas, en que acabarían para siempre las quintas. [...] En la multitud, alguno de los ardorosos, trastornado por la ilusión y por el himno, creyendo que la cosa ya estaba en casa, gritaba a todo pulmón: «¡Viva la República!» (Blasco Ibáñez 1919: 140-141).

Les falles no eren en eixe moment ni les festes de les multituds catòliques, que seguien sent el Corpus i la festa patronal de la Ciutat, Sant Vicent Màrtir, de la Roqueta, ni la de les classes dirigents, que es concentraven en els paradors de la Fira de Juliol i els festejos anuals dels Jocs Florals de Lo Rat Penat. Per això, la primera relació de les autoritats municipals amb la festa de les falles és conflictiva. Es tracta bàsicament de reprimir-la, de censurar-la, de controlar-la, i en la mesura del possible, de fer-la desaparèixer. La pujada de les taxes municipals que impedirà que es plante cap falla en 1886 és un moment culminant en eixe sentit. Però molt poc després les coses comencen a canviar i les falles entren en el projecte d'una part de les elits culturals. Comencen a ser percebudes com a elements plens de color local, susceptibles d'esdevenir element identitari folk, dins de l'emergent regionalisme. Així, per exemple, Luis Tramoyeres Blasco (1894: 113), l'any mateix de la publicació d'*Arroz y tartana*, pot anomenar-les una «costumbre antigua, tradicional» i publicar un llistat de publicacions fallestres a l'*Almanaque Las Provincias*. Per això, la censura i el control aviat seran complementats amb una política de tutela paternalista. Així en menys de deu anys passarem de l'assetjament polític i administratiu a concedir-se un premi a la millor falla. La primera entitat en concedir-lo va ser Lo Rat Penat «a las que ofrecieran mayor novedad y buena presentación», però sis anys més tard l'organització del premi passà a l'Ajuntament. I fins a hui.

S'iniciava així el llarg procés pel qual les falles, sense abandonar totalment els seus continguts satírics i carnavalescos, aniran adquirint respectabilitat al mateix ritme que es van convertint en un element identitari i transversal. Anaren incorporant nous barris i noves classes socials a les celebracions i perllongant la seua duració que portaran de la celebració original de la vespra

de Sant Josep a la Setmana Fallera. Els premis i aquest nou estatus, per cert, afavoriran l'aparició de falles «artístiques»), ja sense continguts satírics però amb una major perfecció formal i amb continguts apologetics d'exaltació regionalista (Ariño 1992).

Per tant, l'element identitari de classe estava esdevenint un element identitari de la ciutat, i això tindria conseqüències: d'una banda, la creixent institucionalització de la festa, tant en la seua base com en l'aparició d'organismes de coordinació, com ara el Comité Central Faller (1928) o de figures simbòliques, com ara la Reina Fallera de 1931 convertida en Fallera Major a partir de l'any següent. Per altra, la definitiva professionalització dels autors de les falles, que comencen a ser especialistes coneguts com a «artistes fallers», mentre es va configurant tot un espai cultural, des de la publicació de revistes sobre la festa, com ara *Pensat i Fet* a partir de 1912, en la qual Maria Beneyto publicarà en els anys cinquanta com veurem més endavant, a l'estrena del pasdoble «El faller», obra del popular compositor Josep Serrano en 1929, per posar només dos exemples significatius.

I, encara per altra banda, es fa una primera percepció de les possibilitats de la festa en el naixent mercat del turisme. «Anant el temps —pot llegir-se al *Pensat i Fet* ja en en 1912— fomentá y encausá la falla com art de sátira ingeniosa y de fi bon humor, podria tindre una importancia molt buscá hui: la de atraure al turisme» (Senent 1912: 13). Aquest procés trobarà una primera culminació amb la recepció massiva dels turistes de l'anomenat Tren Faller, procedent de Madrid, de 1927.

En aquest context naix l'Exposició del Ninot en 1932. Els anys de la Segona República significaran, com altres aspectes de la cultura, la repolitització de les falles, l'interés en ella de destacats artistes provinents de l'àmbit de l'alta cultura contemporània, com ara Josep Renau, però també l'inici de la seua conversió en modern espectacle de masses (Ariño 1992). El març de 1936 la festa de les falles eren una festa percebuda com a tradicional en una ciutat moderna i travessada per trets de modernitat. En aquell any es plantaren 118 falles.

Després de la Guerra Civil el règim franquista suposarà una vertadera refundació de la festa, encara que alguns dels processos assenyalats continuaran

(Hernández i Martí 1996). Per descomptat, encara que algunes falles aconseguiren burlar la censura i assenyalar problemes socials com ara l'estraperlo o la fam de les classes populars, va predominar una sàtira suau, ostensiblement despolitizada o explícitament conservadora, mentre es fan més habituals les falles apologètiques i «artístiques»).

És simptomàtic que l'activitat fallera es reanudara immediatament després d'acabada la guerra i que les falles es tornaren a plantar en març de 1940. De fet, aquesta activitat no només va ser tolerada pel nou règim sinó, fins i tot, alentada. I és que aquesta xarxa d'associacions festives, creixentment interclassista i vinculada a la identitat col·lectiva, encaixava perfectament en el nou estat feixista.

El procés d'institucionalització es reprendrà d'acord amb el nou model: les comissions falleres es convertiran en associacions formals, amb presidents, moltes vegades autoritaris, que reproduïxen l'estat al seu interior; alguns actes, com ara la *crida*, esdevenen escenificacions feixistes de masses classificades darrere d'estandards als peus de l'apoteosi del poder; les desfilades falleres es van ordenant i omplint d'elements de ressonàncies castrenses o falangistes, com el vestit folk de fallera per a les dones i l'uniforme negre amb distintius de colors per a marcar la comissió i el càrrec per als homes, obligatoris a partir de 1954; la Fallera Major va guanyant protagonisme, i va ser, a més, escollida entre les joves de famílies oligàrquiques i afectes al règim (amb Carmen Franco, filla del dictador, en 1940; María Luisa Aranda, filla del general Aranda en 1941; o Carmen Martínez-Bordiu, Fallera Major Infantil en 1960, com a exemples més extrems); el Comité Central Faller és substituït per la ja esmentada Junta Central Fallera, que posa al front de la xarxa d'associacions el poder municipal, i es converteix en una oficina administrativa més de l'Ajuntament; es crea l'acte de l'Ofrena de Flors a la Mare de Déu dels Desamparats per a convertir les falles en una mostra de devoció popular.

Així, amb el franquisme, les falles completen el procés de conversió en la festa major de la ciutat. S'estenen a tots els barris i es converteixen en el gran element identitari de la ciutat, però a canvi d'esdevindre també una tupida xarxa d'associacions, de configuració piràmida, tremendament jeràrquica i

ostensiblement paternalista. Les pràctiques populars es veuran constrenyides, redefinides, desplaçades, travessades per l'acció del poder autoritari estatal, encara que es mantindran, de portes a dins, en la sociabilitat, en el comensalisme, en l'humor resistent en els monuments.

A més, la consideració de les falles com a recurs turístic s'anava també a reprendre en els anys 50. Hi ha prou a recordar que el 1954 el disseny de la falla de la plaça del Cabdill va ser encomanat a Salvador Dalí. Les falles, en aquestes circumstàncies, estaven a punt d'iniciar la seua recuperació definitiva i el seu creixement percebut quasi com a il·limitat. En 1955 existien ja 158 comissions. En 1975 ja en serien 269.

Malgrat tot, el component popular de la festa, la seua genealogia, el seu contingut identitari i el fet de ser un lloc on el valencià podia ser emprat en l'espai públic farà que el camp cultural valencià les veja com un element d'especial importància. Com veurem, els escriptors i escriptores del moment hi participaran en major o menor mesura.

Maria Beneyto, artista fallera

Maria Beneyto va nàixer a València el 1920. Tenia setze per tant en les falles modernes de 1936, encara que en eixe moment vivia amb la seua família a Madrid, i exactament 25 quan es fa fundar oficialment el Gremi d'Artistes Fallers presidit per Regino Mas. Probablement seria per aquests anys, o més exactament entre 1940 i 1944, quan va treballar a un taller de falles, com afirmen testimonis familiars i com ella mateixa va assenyalar en un recull biogràfic que pot consultar-se a la Biblioteca Històrica Municipal de València. De fet la presència femenina als tallers dels artistes fallers era ben nombrosa i decisiva. Elles eren les que vestien els ninots que fins a ben entrat els anys 50 estarien vestits amb roba de tela:

Abans de cartonera, la dona havia sigut l'encarregada de repuntar i ajustar les prendes de roba vella amb les quals es vestien els ninots de cera i

arpilleria farcida de palla o borumballes. Després, quan aquests materials van començar a ser substituïts pel paper i cartró a partir dels anys 30, es dedicaren a la seua preparació: retallant tires, humitejant-les i cobrint-les de cola de fuster com hem referenciat poques línies abans. Amb la perfecció de la tècnica del buidatge en cartró-pedra (anys 50), les dones del taller també van haver d'encarregar-se de fanguejar —preparar l'argila cada cop més necessària per modelar primer les peces—, fer els moldes d'escaiola, treure el cartró del ninot i, fins i tot escatar i pintar; és dir, una implicació total a cada fase de la construcció de falles, a excepció de la fusteria pel que sembla (Esbrí 2016: 66).

Es tracta, per tant, d'una professió de fet molt feminitzada, encara que els noms de les dones rara vegada apareixen: «Des dels anys 30-40 i fins a la dècada dels 80, hi ha testimoni gràfic de dones laborant a tallers de falles, malgrat, de poques sols es tenen tímides referències del nom» (Esbrí 2016: 67). Les falles són signades pel titular del taller, un home, i això té com a resultat la invisibilització de les dones. Es tracta d'una altra manifestació del fenomen molt estès en la societat patriarcal que invisibilitza la presència de les dones en l'espai públic, particularment en els camps artístics i literaris, i que Begonya Pozo i Carles Padilla anomenen «criptogínia» (2021). Doncs bé, una d'eixes dones que van participar de diferents fases de la construcció d'una falla va ser la jove Maria Beneyto en els difícils anys de la postguerra, difícils per a la societat valenciana en general i per a la família de Maria Beneyto en particular, com recorda per exemple Lacueva (2025).

Maria Beneyto a *Pensat i Fet*

Però aquesta no és la única vinculació de Maria Beneyto amb les falles, amb l'espai cultural vinculat amb la festa. A banda d'altres composicions que es poden trobar al seu arxiu i a les quals em referiré després, als anys cinquanta va publicar dos textos a la revista fallera *Pensat i Fet*.

Pensat i Fet no és una revista fallera qualsevol. En bona mesura va ser una pionera, ja que des del 1912 publicava cada any els esbossos de les falles que es plantaven a la ciutat de València (i no només, per cert) barrejats amb un recull de textos diversos, en prosa i en vers, satírics, costumistes i seriosos. Publicada íntegrament en valencià, esdevenia un lloc de trobada d'escriptors —i escriptores— des del que podien accedir a un públic ampli i estendre l'agenda del valencianisme cultural i polític. L'adopció immediata de les normes ortogràfiques de Castelló o els textos en defensa de l'estatut d'autonomia per al País Valencià durant els anys de la Segona República són exemples eloqüents.

Després de la Guerra, durant els anys quaranta, la revista aconseguí seguir publicant-se íntegrament en valencià. Durant anys va ser de fet l'única publicació íntegrament en valencià de tot el domini lingüístic i això duria a la prohibició del número de 1946. Malgrat les concessions inevitables a la retòrica oficial, pot considerar-se la revista en eixa dècada com un espai de resistència cultural compartit pels diferents grups que en eixe moment tractaven de sostindre una precària vida cultural en valencià en la ciutat de València. En les seues pàgines podien aparéixer junts sense majors problemes Carles Salvador, Ricard Sanmartín, Joan Fuster, Xavier Casp o Miquel Adlert.

Als anys cinquanta continuaran amb aquesta tasca. Sens dubte, continuaven valorant com calia aquesta oportunitat de publicar textos en valencià en una revista amb amplis tiratges. Sens dubte, per a molts dels seus lectors i lectores era l'única publicació en la llengua pròpia que llegien. I precisament eixa voluntat d'aprofitar aquest canal per a accedir a un públic extens, i les opcions estilístiques i sobretot temàtiques que podia implicar, estava relacionat amb els motius —almenys els superficials— del gran trencament que es va produir al si del reduït cercle valencianista, la polèmica entre el grup Torre i els anomenats per la historiografia posterior «vells valencianistes». El trencament, ben narrat i documentat en Ballester (2006) i Ripoll (2010), té alguna cosa de polèmica generacional, d'agra controvèrsia estratègica i molt de disputa per l'hegemonia en el camp cultural.

El detonant immediat, com és ben sabut, és el regress a Lo Rat Penat de Ricard Sanmartín (que havia estat expulsat en 1939 acusat de separatista) i

l'entrada de Carles Salvador, coincidint amb la seua aposta per una estètica tradicionalista que poguera arribar a sectors amplis de públic. Aquesta política cultural possibilista permetria l'organització dels cursos de valencià de Lo Rat Penat que serien durant molts anys l'única possibilitat d'alfabetització en valencià. Enfront, el grup de Torre proposarà una aposta per l'alta cultura, lliure de concessions, per a posar al dia la literatura en valencià, però potser també per a convertir-se en els únics interlocutors valencians del camp cultural català. Així, només alguns escriptors propers al grup de Casp seguiran publicant regularment en *Pensat i Fet*, particularment Jaume Bru i Vidal o, esporàdicament, Vicent Andrés Estellés. També, com anem a tindre ocasió de comprovar, Maria Beneyto.

El trencament i les hostilitats quedaran documentades en l'editorial de 1951, en el que Ricard Sanmartín mateix, després d'argumentar que eixe any es veu obligat a dirigir la seua salutació a «tots els qui [...] solen vore tot allò que dóna gloriosa popularitat a la nostra terra amb un gest de desficiós menyspreu»), acabarà amb un més que transparent joc de paraules repetint «aquella famosa frase del Pare Esplugas quan, en tractar del famós Compromís [...] ell, per defensar el nostre Sant Vicent Ferrer, va dir després de donar tota mena d'explicacions i proves: «¡Prou de la iniquitat de Casp!») (1951: 3).

Les referències als elitistes que menystenen la cultura del poble seran habituals en números successius: «Les falles són quelcom més que una *vergonya* per a molts sabuts»), recorda Enric Soler i Godes (1952: 12) i reitera amb ocasió de la necrològica dedicada a Carles Salvador: «Les falles, això que per a un grapat de coents és una vulgaritat inadmissible, fon per al nostre amic no una faceta més, sinó la més expressiva del geni creador valencià» (1956: 7). En eixe sentit cal llegir també la defensa de la literatura fallera que fa Maximilià Thous Llorens: «Jo tinc cada vegada més por a eixes discussions que comencen en Góngora i acaben en Faulckner (sic.) i en les que si dius alguna cosa un poc clara, solen contraposar com a argument irreductible: —¡Puix vosté duu corbata de llacet!». Més endavant, i davant la insistència del seu interlocutor per esbrinar si a ell li agrada la «literatura fallera» li respondrà, mentre puja al tramvia número 8, amb una altra pregunta: «¿En quines penyes ha estat vosté

esta vesprada?») (1952: 4). És evident que la unitat del camp cultural valencià i en valencià front a l'amenaça comuna havia desaparegut per a sempre.

A banda de tot açò la revista durant aquests anys detectarà —i criticarà amb contundència— el canvi de perfil que s'està produint en la festa i també l'avanç considerable del castellà en els usos socials de la ciutat de València, fins i tot en els àmbits populars. I això ho faran en tots els registres. Per descomptat, en poemes satírics: «L'estranger que al valencià/ diu que no parla en cristià/ i ens crida i escampa el poll,/ està foll» (Climent 1951: 11). Destaca en eixe sentit el poema «De l'idioma valencià» de Josep Cervera i Grífol, en el qual defensa amb contundència l'ús del valencià en tots els àmbits socials d'ús: «La nostra parla és ufana/ i deu parlar-la el senyor,/ el banquer i l'hortelana;/ el militar, el pintor;/ l'estanquer, la sagristana;/ el sabater, el rector...» (1960: 33).

També trobem aquest to en articles de fons, com ara «Joia de vitrina», de Beatriu Civera: «Al nostre particular judici, la pitjor de totes [les faïçons de valencians] es aquella, qual la del gos de l'hortolà, que no es menja la fruita ni la deixa menjar. Ens referim a tots aquells que estimen tant la seua valenciania, que no gossen gastar-la, i qual si fos una joia arqueològica la guarden a una vitrina» (1959: 9). També l'amarg «Entre les boires del ser» de Bernat Garcia Aparisi ja en la dècada següent: «...i no creure que el temps s'ha aturat i contemplar objectivament la marxa cap arrere en el número de parlants en valencià i tremolar davant la degeneració idiomàtica, cada volta més plena de castellanismes la parla del poble, completament abandonat a la seua sort» (1968: 40).

Per cert, la presència de Beatriu Civera entre les signatures citades no és gens casual. Ricard Sanmartín sempre es preocupà de la presència de veus femenines en la revista. A més, Beatriu Civera, Maria Ibars, Sofia Salvador, Maria Beneyto, com tindrem ocasió de comprovar, o Carmelina Sánchez-Cutillas, entre d'altres, seran habituals en la revista. Precisament aquesta darrera documentarà en 1968 el procés de confecció d'un número del *Pensat i Fet* i l'interès de Ricard Sanmartín d'incloure signatures femenines:

Sanmartí, que coneix la dificultat que representa la nostra petita col·laboració en el *Pensat i Fet*, cascuna vegada ens la demana més prompte, com

enguany, que per Nadal ja ens va fer l'encàrrec... Des d'aquest punt i hora l'activitat de Sanmartí augmenta i mai podem trobar-ho a la botiga seua perquè trepitja els carrers (la glòria viva dels carrers li sembla a ell) amunt i avall llogant quartilles. (Sánchez-Cutillas 1968: 10)

A més, com ja havia vingut fent de manera habitual en la dècada anterior, Ricard Sanmartín aprofitarà la difusió àmplia de la revista fallera per difondre l'existència d'altres iniciatives editorials, tant pròpies com de grups propers. Per una part inserirà anuncis d'editorials com Lletres Valencianes (1951: 35; 1952: 32; 1953: 35) o Sicània (1959: 23; 1960: 21; 1961: 21; 1962: 23; 1968: 48; 1969: 48; 1970: 48; 1971: 52; 1972: 48) i també de llibres concrets. Els cursos de valencià de Lo Rat Penat seran també anunciats de forma regular (1952: 24; 1953: 14; 1955: 26; 1959: 16; 1960: 13; 1961: 28; 1962: 21) i aprofitarà espais de la maquetació que havia pogut cobrir amb anunciats per llançar missatges contundents com ara «Comprar i llegir llibres valencians és signe de cultura» (1962: 24) o «Compreu llibres valencians» (1968: 35).

També consolidarà la secció «Flames cordials» (o «Flames espirituals» o «Flames patriòtiques»), habitualment a càrrec d'Enric Soler i Godes, en la qual s'informarà d'activitats culturals valencianistes en els més diversos àmbits. Així, per exemple, en 1969 s'informa complidament de la VII Assemblea de Cronistes del Regne de València (Soler i Godes 1969: 10) o en 1971 del cicle de conferències «Afirmació de la personalitat valenciana» celebrat al Consolat de Mar i organitzat per Lo Rat Penat i la Secció de Cronistes Oficials del Regne de València del Centre de Cultura Valenciana (Soler i Godes 1971: 41). També es publicaran fragments d'obres de temàtica no fallera amb motiu, per exemple, d'haver rebut premis destacats. Com veurem, un d'aquests últims serà un llibre molt significatiu de Maria Beneyto.

Tan immensa d'alegria

Les seues dos aparicions en la revista es van produir en els anys cinquanta, una dècada d'especial activitat literària i editorial en valencià de la poeta.

Crec que destaca especialmente la publicació el 1953 del poema «Cançoneta del temps», tant per la finesa amb la qual tracta el tema faller a partir de delicades alusions com per la seua qualitat literària, molt destacable a més en el seu context de publicació després de la desaparició de les pàgines de la revista de la major part del grup vinculat a Xavier Casp i Miquel Adlert. El poema, que transcriu íntegrament, diu així:

La primavera i jo, voldríem ara
dir-te, València-mare, en veu crescuda
ales i cants, i flors, i branques noves...
(Ella és massa petita i jo sóc muda.)

La primavera i jo... (Per què ets tan alta,
tan clara i tan immensa d'alegria?
Ella és tendra de llum i no t'alcança,
jo et volia abraçar i no podia...)

La primavera i jo, davant del somni,
et cercarem en una nit de març.
Ella et donarà ocells de foc i espurna,
i jo et voré més prop del meu abraç.

El poema, en decasíl·labs impecables i un registre literari elevat però cristal·lí, crec que és un exemple especialment reeixit de l'estètica que els «vells valencianistes» volien incloure a la revista. Amb ressons paisatgistes, paisatgisme sentimental, que diria Fuster, amb referències oblíques però transparents a la festa de les falles (meravellosos els «ocells de foc i espurna») i a la ciutat de València, i alhora un excel·lent poema, que dona compte d'un dels temes centrals de la poesia contemporània a la seua publicació (poesia com a coneixement, poesia com a comunicació): l'escriptura poètica com a tensió tendent a dur el llenguatge al seu límit, a la frontera mateixa d'allò simbòlic, d'esdevindre eixa voluntat de «dir» «ales i cants, i flors, i branques noves...», eixa voluntat renovada de no cantar la rosa, com diria Vicente Huidobro en la primera avant-

guarda, sinó fer-la florir en el poema, però al mateix temps amb la certesa que això no es pot aconseguir, que s'esgota —bellament això si— en la voluntat, és a dir, en el poema, en la cerca —junt amb la primavera— de València-mare.

Sobre el seu context de publicació és interessant assenyalar que va aparèixer a la pàgina 4, és a dir en un lloc destacat, només després de l'editorial, en vers, signat per Ricard Sanmartín i que es pot llegir en la pàgina anterior: «En esta hora de març senzilla i bella,/ quan València com la més clara estrella/ lluu sobre tota essència matinal/ reflorint com la branca d'armel·ler,/ Pensat i fet renaix al seu daler/ i saluda com crit primaveral», diu la primera estrofa. La pàgina 4 la comparteix amb una il·lustració del ceramista Jaume de Scals que representa sant Josep amb estètica de socarrat i amb l'article breu «El nom de Josep» signat per Mossén F. Moscardó. A la pàgina impar, la 5, conviu amb altre socarrat de Scals que representa esta vegada la Mare de Déu dels Desemparats i els poemes «...per la llunyania» de Rodolf Guillaumon i «L'ofrena de la flor» de Maria Ibars.

En aquest mateix número de 1953, entre altres coses, podem trobar el poema de Matilde G. de Lloria «Ha mort la rosa blanca», al peu del qual es fa constar «Premi València —poesia— 1952»: «Puja esclatant-se l'aire de la Pena/ a una blavor que és dol i melengia;/ puja una veu callant, creixença amarga;/ puja un himne d'amor en rebelia...» (1953: 7). També, i entre els textos en prosa, Francesc Almela i Vives (reconeixible encara que signa com a A. i V.) s'oposa en l'article contundentment titulat «Reina de les Falles, no; Fallera Major, sí», a la recuperació de la denominació «Reina de les falles» per al principal càrrec simbòlic femení: «Confusionisme, no. Dir Reina de les Falles equival a dir Fallera Major dels Jocs Florals» (1953: 9.). Molt en la línia editorial de la revista abans esmentada, Josep Sanchis Zabalza invoca una citació de Nicolau Primitiu («Dignifiquem la festa de les falles; sinó, cremem-les per a sempre» i conclou que «les falles valencianes acomplixen una bonica i eficaç missió: mantenen *encés* el foc de la valenciania popular i van bastint la columna de l'esperit de l'antic Regne, traslladat al present» (1953: 10). També és un altre dels números on es dona compte de l'activitat fallera de les comunitats valencianes d'Amèrica Llatina, en concret de la «Falla valenciana El Túria», de Buenos

Aires, incloent un poema «Als fallers de Buenos Aires» i altre a la Seua Fallera Major: «De nostra terra l'esplèndida riquesa;/ del cel la serenor com sa bellesa;/ amb vós, Clotilde Arguedas se retrata/ i és tal la vostra Gràcia i gentilesa/ que sou València en la ciutat del Plata» (1953: 24). També, és clar, es reproduïen els esbossos de les 159 falles amb versets descriptius de Ricard Sanmartín.

El carrer on vaig nàixer

L'any següent, a la pàgina 11 del número corresponent a les falles de l'any 1954, s'incloïa un dels poemes del llibre *Ratlles a l'aire* i es feia constar entre parèntesi al peu «De *Ratlles a l'aire*. Finalista en poesia catalana del premi C. de Barcelona últim». El poema escollit s'avenia molt bé al context de la revista, però, evidentment, no era de tema explícitament faller:

UN DELS MOTIUS

El carrer on vaig nàixer és estret per al vent,
per al sol i la lluna, per al pas de la gent.
Els balcons allí tenen tot l'any la roba estesa,
i molt prop, invisible, la meua gran tendresa.
Amb un forat fosquíssim d'aquell carrer sens llum,
la claror passà un raig per a fer-me besllum.
¿Corn s'acostà la vida als meus ulls? ¿Amb quins passes?
¿Que coses polsarien, diminuts, els meus braços?
Els records són gris-cendra. La paret, els gemecs,
i els meus germans, niuada, amb els feréstecs becs.
Quin àngel em diria la drecera més clara
per al camí sens fites, on estic dreta ara?
Vinc d'una raça vella que tot s'ho trobà fet.
(La vida agonitzava dins del carrer estret.)
Els braços de mon pare no varen fer la casa.
Ells solament posaren la tristor feta brasa.
Els balcons esgotaven els residus del plor.
No mai nostres torretes inventaren la flor.
Jo somniava arbres, soterrant l'alegria.

Dins mi, la sang de l'horta a la ciutat glatia.
 Em presentia dona tota silvestre encís,
 tota de llum i terra, branca del paradís.
 Somniava les coses fetes de nou o crues,
 volia veure el córrer de les aigu es més nues.
 Les fosques animals sortien en ma veu
 amb la tendra enyorança dels grans monts per la neu.
 Allí tota la flama innocent de ma vida
 es feia ànsia tancada, veu coral emmudida.
 Jo clamava, cridava el sol pur, violent.
 (Sols la pluja, sols l'ombra, junt el somni calent.)
 ¡Ai, quina lluita viva, quina amargor pregona,
 i l'embrió primari on l'anhel s'acarona!
 Creixquí estrangera i pobra dins mi, feta record
 d'aires i boscs fosquíssims, enfonsats al meu nord.
 I un arbre, Déu! ¿Recordes quina festa encenia
 ¿Quin batec de sang meua cada ocell t'oferia?
 ¿Com sols podia veure't i ¿entir-te en el llamp?
 ¿Com et creguí muntanya, o gran riu, o verd camp?
 (Tot allò, amics de terra —ara el dic sense por—,
 allò que soterrava sots les coves del cor,
 tot allò que em feria, desgarrant la infantesa,
 que em matava la flama de pregona tendresa,
 és ara l'amor vívid que tinc per la ciutat,
 al carrer on vaig nàixer, fortament arrelat) (1953: 11)

De fet, la lectura dels dos poemes publicats en dos números successius ens revela un mateix impuls, un mateix gest líric. De fet, en certa mesura, aquest segon podria llegir-se com una glossa del primer, com una ampliació que deixa clar el lloc d'enunciació i l'objectiu del desig. Es tracta d'un desig urbà per fondre's amb la natura que, malgrat la seua impossibilitat, o precisament per ella, es ressol en l'expressió d'un intens amor per la ciutat. Les referències familiars d'aquest poema de to confessional es ressolien —s'essencialitzaven, es transformaven, es sublimaven—, en l'expressió «València-mare» del de l'any anterior.

FOC JOSEFÍ

Tu duc dintre de mi, flama que ceguen ombres i ombres en deler d'angúnia, res fals em cegue amb impaciència el fàstic i el dolor que l'hivern porta.

Eres la veu que fins la primavera escapa, per a mostrar eixa alegria que té el verd de les hortes en miracle, la flor deixada sobre el camp i l'arbre.

Tens la paraula tèbia, que al cel munta en la dansa del foc; com risa clara que la nit envoltalla en cridòries, el Març falagador ens ve en ofrena.

I eres tan sols desig, desig d'alçar-te de la neu que cercant-nos ens contempla des de les muntanyoles arropides sota una tramontana que traspassa.

Passió de jorns suaus, com mans amigues que en carícia aventant somnis i somnis són emoció i s'agafen a estos ossos que han de ser terra en la terra mare.

Ansia de fulla nova en branca jove i de cel estallant en llunyanies i de vent que no aplega a frase ferma en ser tan sols somriure sobre el vespre.

I llum, llum agraïda, que retalla tot un paisatge que a l'hivern se deixa i en el que l'arbre és devoció de música i la riola espill que la llum alça i la serra, que clara se perfila un fugir impacient de pedra freda que va buscant calor, des de Març fàustic.

Flama, espasa que talla en la nit bruna tot un hivern que en ahir s'asoma; josefina pregària que al cel munta buscant, frase brusent, la primavera.

Des del deler de la ciutat que crema cançó i amor en glòria desvetllant-se, dintre de mi estallant, foguera mítica, dius l'emoció i en l'emoció florixes.

JOAN LACOMBA

Un dels motius

El carrer on vaig néixer és estret per al vent, per al sol i la lluna, per al pas de la gent.

Els balcons allí tenen tot l'any la roba estesa, i molt prop, invisible, la meua gran tendresa.

Amb un forat fosquíssim d'aquell carrer sens llum, la claror passà un raig per a fer-me besllum.

¿Com s'acostà la vida als meus ulls? ¿Amb quins (passos?)

¿Que coses polsarien, diminuts, els meus braços?

Els records són gris-cendra. La paret, els gemecs, i els meus germans, niuada, amb els feréstecs becs.

¿Quin àngel em diria la dreuera més clara per al camí sens fites, on estic dreta ara?

Vinc d'una raça vella que tot s'ho trobà fet.

(La vida agonitzava dins del carrer estret.)

Els braços de mon pare no varen fer la casa.

Els solament posaren la tristor feta brasa.

Els balcons esgotaven els residus del plor.

No mai nostres torretes inventaren la flor.

Jo somniava arbres, soterrant l'alegria.

Dins mi, la sang de l'horta a la ciutat glatia.

Em presentia dona tota silvestre encís,

tota de llum i terra, branca del paradís.

Somniava les coses fetes de nou o crues,

volia veure el córrer de les aigües més nues.

Les fosques animals sortien en ma vcu

amb la tendra enyorança dels grans monts per la neu.

Allí tota la flama innocent de ma vida

es feia ansia tancada, veu coral emmudida.

Jo clamava, cridava el sol pur, violent.

(Sols la pluja, sols l'ombra, junt el somni calent.)

¿Ai, quina lluita viva, quina amargor pregona,

i l'embrió primari on l'anhel s'acaronà!

Creixquí estrangera i pobra dins mi, feta record.

d'aires i boscs fosquíssims, enfonsats al meu nord.

I un arbre, ¿Déu! ¿Records quina festa encenia

¿Quin batec de sang meua cada ocell t'oferia?

¿Com sols podia veure't i sentir-te en el llamp?

¿Com et cregué muntanya, o gran riu, o verd camp?

(Tot allò, amics de terra —ara el dic sense por—, allò que soterrava sots les coes del cor, tot allò que em feria, desgarrant la infantesa, que em matava la flama de pregona tendresa, és ara l'amor vívid que tinc per la ciutat, al carrer on vaig néixer, fortament arrelat.)

MARIA BENEYTO

(De "Ratilles a l'aire". Finalista en poesia catalana del premi "C. de Barcelona" últim.)

L'APLAUDIMENT DEL CEL

El primer públic de falles sempre és d'alta qualitat: les dames són les estrelles i els estels són els galants.

La nit que les falles planten tot ho tenen preparat uns donyets que se belluguen i fent la joguina van.

Unes veus, colps... El miracle! En l'aire es veu l'obra d'art.

Els trafegants se reiren i transeunts ja no en hi ha; poc a poc els llums s'apaguen i les ombres són més grans.

Què solitària la falla enmig de la plaça està.

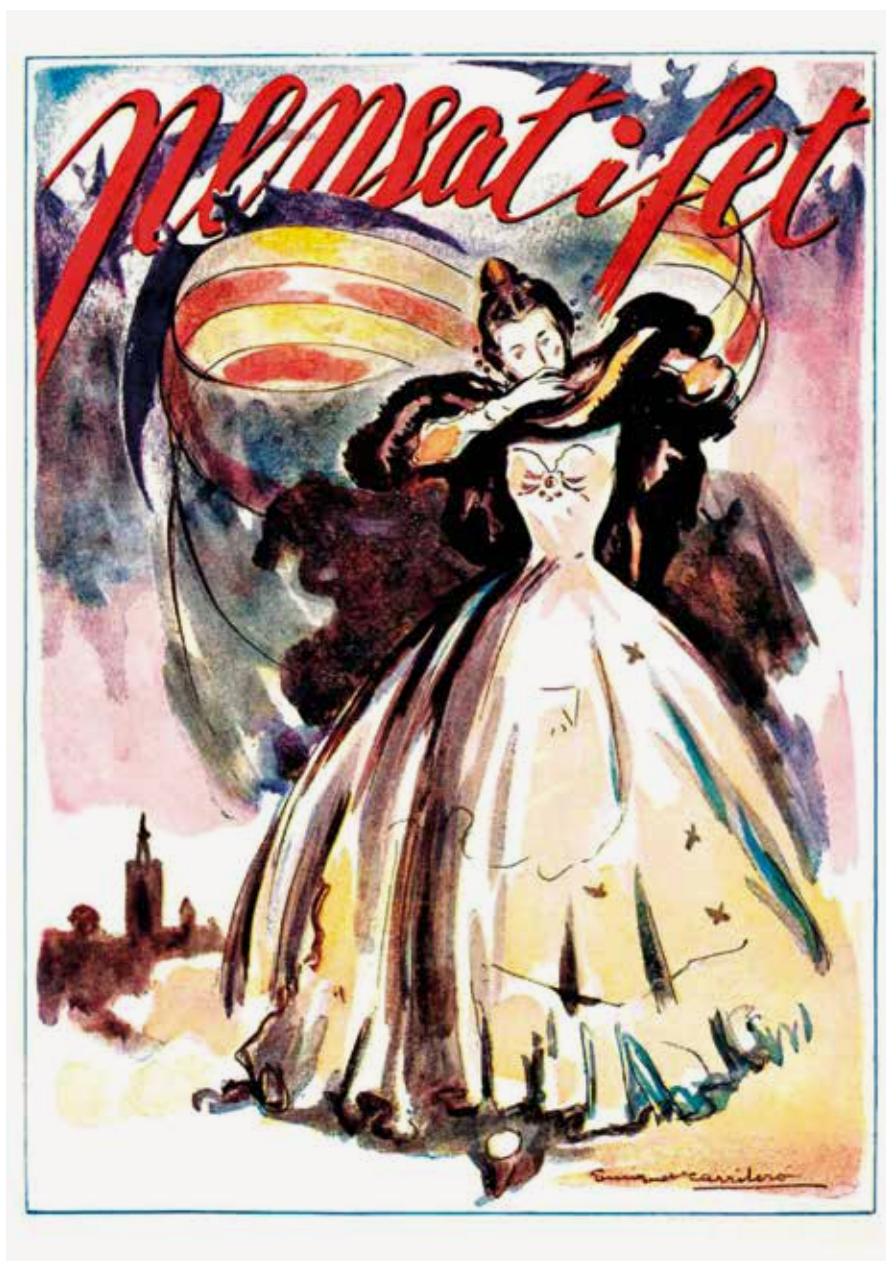
Sols l'espai té resplandor que devalla emocionat de mils esquadrans d'estreles amb la lluna per davant, que es mouen i que es commouen

per les falles admirar.

Es diria que els cors cèlics per elles han aguatat i que anhelants aplaudixen de la bellesa l'esclat.

Es destria en amatista el cel enguatat de blau i el nou dia que s'afanya apaga el món estelar, primer públic que homenatge fa a les falles tots els anys.

MARIA IBARS IBARS



REVISTA VALENCIANA DE FILOLOGIA / IX (2025) p. 223-248

JESÚS PERIS LLORCA

«Tan immensa d'alegria»: Maria Beneyto i la festa de les falles / 239

Eixe poema compartia la pàgina 11, dedicada a la poesia lírica, amb altres dos textos: «Foc josefí», de Joan Lacomba i «L'aplaudiment del cel», de Maria Ibars: «Es destria en amatista/ el cel enguatat de blau/ i el nou dia que s'afanya/ apaga el món estelar./ primer públic que homenatge/ fa a les falles tots els anys». La presència de les dones escriptores d'aquell camp cultural no era ni casual ni excepcional en les pàgines de la revista, com ja hem esmentat.

El número de 1954 va ser també aquell en què Sanmartín va cedir la pàgina editorial a un poema de Carles Salvador, «Primaveral», en el que cal llegir, com un suport explícit enmig dels atacs del grup Torre (1954: 3). Recordem que tres anys abans Sanmartín mateix havia acabat l'editorial exclamant allò de «¡Prou de la iniquitat de Casp!» (1951: 3). Aquesta cessió de la signatura de la pàgina editorial com a mostra d'adhesió en moments difícils la tornarà a fer servir en 1960, quan la va cedir a Martí Domínguez, i en 1972, quan la va cedir a Manuel Sanchis Guarner. Al primer, després de ser defenestrat com a director de *Las Provincias* per les seues protestes contra el centralisme, contra la marginació de la cultura valenciana i especialment davant de l'incompliment sistemàtic de promeses d'inversió després de la riuada de 1957 (Sansano 1996). «El 'pensat i fet' no està renyit amb la constància ni amb la gravetat homenívola que hi ha sota moltes coses que porten —com les ones marines— cresta de salada escuma», deia en el seu text, «La sal en la cresta», concebut com un elogi del «pensat i fet» pel que implica de pensar abans de fer, però no només pensar sinó també fer, tota una declaració d'intencions (Domínguez 1960: 3). Al professor Sanchis Guarner, pocs mesos després que l'Ajuntament de la Ciutat no aprovara el seu nomenament com a cronista oficial a causa de la seua ideologia valencianista i del seu passat republicà (Mesa i Marín 2020). «El foc en les falles té [...] una doble missió, lustral y depuradora. És un foc de festa que saluda l'arribada de la primavera, i és també un foc purificador que destrueix les pràctiques immorals de la societat», escriu en un article per suposat digne d'un cronista de la festa i de la ciutat (Sanchis Guarner 1972: 7).

En 1954 també va ser l'any al qual Xavier Goerlich va publicar «una quartilla de sugerències sobre les nostres festes falleres» (7). També l'auca «Ve-

terana comissió —que per assunts de la falla— se diu Trucos a mi, no» amb versos de Ric (Ricard Sanmartín) i dibuixos d'Anton, que ironitzava sobre el projecte de falla encomanat a Salvador Dalí i plantat a la Plaça del Cabdill eixe any (1954: 12). També es trobava espai per esmentar les falles plantades a Avignon i a Buenos Aires (1954: 27). Precisament a Buenos Aires està signat el poema «Enyorança», d'Abelard Ramon Belda (1954: 30).

A més, cal esmentar la secció «Flames cordials», coordinada per Enric Soler i Godes, dedicada a portar a les pàgines de la revista «aquelles manifestacions culturals -flames del nostre cor- que encengueren l'esperit valencià durant l'any 1953». En aquest lliurament s'ocupen de les «classes del Rat-Penat» que «han funcionat amb èxit esclatant [...] servint l'interés espiritual de tots els valencians que han volgut perfeccionar la seua llengua», de la V Taula de Poesia, celebrada a Alacant, del Calendari Valencià, publicat per «uns valencians benemèrits», de la publicació per l'editorial Lletres Valencianes, del mateix Ricard Sanmartín, de la *Història del Regne de València*, de mossén Frederic Moscardó, i del *Diccionari Valencià i de la rima*, de Francesc Ferrer Pastor. «No cal dir que tot home culte l'haurà d'adquirir» (1954: 32). La revista *Pensat i Fet* era entesa per Ricard Sanmartín com una oportunitat per difondre altres iniciatives culturals en valencià entre un públic ampli.

Altres textos fallers de Maria Beneyto

Aquestes són les dues publicacions en l'entorn de la festa fallera actualment documentades. No són, però, les úniques. Al Fons Maria Beneyto a l' Biblioteca Històrica Municipal es poden trobar altres textos de temàtica fallera que molt probablement van ser donats a l'impremta, especialment un poema mecanoscrit que sembla completament enllestit. Pel seu context i també pel seu estil sembla datable en els anys 50, en aquest moment de publicacions en valencià i en el qual es produeixen les dues col·laboracions amb *Pensat i Fet*. De moment, però, no ha sigut possible localitzar-lo imprés en les revistes falleres de la dècada. El poema, un sonet, que transcrib, és el següent:

Els homes que treballen a la falla
fent del no-res motius de fantasia,
tenen el gest llampant, on es diria
que la tristor, per falta d'ús, badalla.

Són els homes que lliuren la batalla
de l'esforç, cor endins, amb l'alegria.
Té en ells festa vital la bonhomia:
sang que riu, sang que canta... i que treballa.

Cartóns, amb motlles. Amb pinzell, pintura.
La fusta es l'esquelet, l'arquitectura
dels edificis on viurà la flama.

I quan tot un hivern de lluita es crema,
la consigna TREBALL, motiu i lema,
surt de la cendra, i un altre any reclama.

Es tracta d'un sonet de mètrica i ritme impecables sobre un dels tòpics habituals d'aquestes publicacions i també de la festa fallera, la dels artistes fallers que consagren el seu esforç amb alegria a fer possible la festa, i que una vegada conclosa la seua tasca, en cremar-se el fruit del seu treball, es troben preparats per tornar a començar. El caràcter de celebració ritual de final i començament de cicle es vincula en aquest cas al motiu del treball, que apareix amb majúscula en el centre del darrer tercet. Crida l'atenció, s'ha de dir, que malgrat que ella mateixa havia treballat amb cartrons, motlles, pinzell i pintura, el poema no sembla qüestionar ni matisar el caràcter masculí de l'ofici. «Els homes que treballen a la falla» és el primer vers i la delimitació de l'objecte de l'evocació lírica. En eixe sentit, encara que el poema és prou reeixit, no deixa de ser una contribució de circumstàncies a un tòpic en vies de consolidació. Té per tant quelcom d'exercici d'estil i molt possiblement es tracta d'una resposta a un encàrrec. Per cert, a la pàgina 32 de la Llibreta 6 de l'esmentat fons es poden llegir dues estrofes manuscrites, en concret la primera i la darrera. Entenc que

es tracta d'un document valuós del seu procés d'escriptura. Sens dubte la primera i la darrera estrofa van ser les primeres en ser compostes i en aconseguir la seua versió satisfactòria i definitiva.

També es pot llegir un poema manuscrit en castellà a la Llibreta 29, p. 39 del Fons Maria Beneyto, amb anotacions i correccions que sembla haver sigut objecte de moltes vacil·lacions. Triant entre les diverses alternatives que baralla, i assumint que es tracta d'un sonet, es podria transcriure així:

Domó su voz sin forma ni adjetivo,
casi olvidado ya de la fatiga
a que la eterna combustión obliga;
la llevó a ser canción, himno festivo.

Y llegó el alto fuego, el fuego vivo
a la hoguera doméstica y amiga,
como se acerca el pan desde la espiga,
como el aceite baja del olivo.

El hondo corazón de la madera
trepó al aire de marzo triunfalmente
en la falla, sonrisa de la hoguera.

Y así brotó la llama, flor candente
por donde se inició la primavera
que llegaba de noche y de repente...

Es tracta d'una variació lírica sobre el motiu del foc de març com a anunci de l'arribada de la primavera. En el fons no deixa de ser una versió molt menys reeixida del que aconseguirà fixar de manera definitiva i amb implicacions molt més profundes a la ja citada «Cançoneta del temps». Podria ser per això anterior. És interessant, però, tant en aquest com en el poema en valencià publicat al *Pensat i Fet*, que es tracta de representacions totalment profanes de la festa de les falles, sense cap referència religiosa. Enllaça així amb les repre-

sentacions més habituals anteriors a la Guerra Civil. Posteriorment, Sant Josep i la seua vara florida, i encara després la Mare de Déu dels Desemparats aniran donant-li vernís religiós a la festa de l'arribada de la primavera, com es pot comprovar, de fet, en els poemes contigus a ambdues publicacions en la revista de Ricard Sanmartín.

A més, a la pàgina 21 de la llibreta 34 es pot llegir un esborrany inacabat d'un poema —pressumiblement un sonet— dedicat a una Fallera Major. La primera estrofa es presenta completa i sense apenes correccions, i crec que es pot considerar com a definitiva.

Com president demane la paraula
resumint lo acertat de la elecció,
que en dir-te guapa a tu, Maria Teresa,
està d'acord en ple la comissió.

En la segona, la composició es va complicar i conviuen encara diverses opcions sense aconseguir arrodonir-ne cap. A continuació es transcriuen en l'ordre en al qual apareixen al manuscrit:

Per això al nomenar-te, foc i flama,
em puja als ulls, com a faller que soc.
Dic que nostra falla te proclama
la fallera major... i la millor.

No te extrañe (sic) si al dir-ho, foc i flama,
em puja als ulls, com a faller que soc.

No te extrañe (sic) si en mi veus foc i flama
al nomenar-te com a faller que soc
i al dir que nostra falla te proclama
que avui la nostra falla te proclama.

Realment es complicat saber si aquest poema va trobar la seua forma definitiva. De moment es queda com un intent que documenta el procés com-

positiu de Maria Beneyto. L'estrofa que sembla més aconseguida opta per rimar només els versos pars. Al segon quartet, que adoleix d'una certa manca de coherència sintàctica, la rima consonant se situa en els versos impars, el primer i el tercer, mentre el segon i el quart estan units per una rima assonant. És difícil saber si l'objectiu inicial va ser un sonet, o simplement un seguit d'estrofes de quatre versos. En qualsevol cas, em sembla interessant que, en escriure un poema dedicat a una Fallera Major opta per un poema narratiu i conversacional, prou depurat dels tòpics jocfloralescos habituals. També, que estiga escrit en una primera persona fictícia identificada amb el president de la falla. Caldria saber si va ser un encàrrec i si l'objectiu era la seua publicació en el llibret de la falla o si anava a ser recitat -i per qui- en algun dels rituals fallers relacionats amb la figura de la fallera major.

Amb aquestos textos documentats i que ens parlen d'una investigació en procés no acaba la relació de Maria Beneyto amb la festa de les falles. Es conserva també en el seu Fons el nomenament com a jurat d'un dels concursos de la Olimpíada de l'Humor de l'any 1967, és a dir, la seua segona edició:

Esta Junta Central Fallera, en la II Olimpiada Internacional del Humor, tiene el honor de nombrarla a Vd. JURADO para el Premio «ANTORCHA DEL HUMOR» por lo que se complace en adjuntarle los trabajos que optan a dicho Premio y le comunica que simultáneamente con su nombramiento, lo han sido también los Sres. D. Francisco Larrea Penalva y D. Emilio Panach Ramos.

Aquest esdeveniment formava part de l'estratègia municipal de fer de les falles una festa turística dotant-la d'un vessant cultural i modern, no només folklòric i tradicional. Com explica Hernández i Martí (1990: 218),

pretendía incrementar el esplendor de la fiesta mediante un certamen que, justificándose en que las Fallas eran la fiesta más propicia para el humor, abarcaría todo tipo de artes en relación con el humor fallero. Se instauraron así diversos premios (novela, fotografía, guiones televisivos y radiofónicos, teatro, poesía, carteles, pintura, etc.) y se celebraron unos anuales

Juegos Florales del Humor, que contaron con su propia musa y hasta la celebración de cenas literarias.

Maria Beneyto aleshores, junt a l'advocat i poeta Francisco Larrea Penalba i el dibuixant Emilio Panach, és a dir, *Milo*, formava part a les alçades de 1967 d'aquest món de la cultura que anava a dignificar amb la seua presència i col·laboració la festa de les falles, convertida publicitàriament en la festa per excel·lència de l'humor.

Conclusió

Maria Beneyto, per tant, com una participant en l'esquifit camp cultural valencià i valencianista va participar de diverses maneres de les publicacions realitzades al voltant de la festa de les falles. Va publicar textos a eixa plataforma per arribar a un públic ampli, fins i tot poc acostumat a consumir literatura en la nostra llengua en què s'havia convertit la revista *Pensat i Fet*, va escriure poemes de circumstàncies, com ara dedicats a la fallera major d'alguna comissió, i es va integrar en iniciatives municipals de foment i difusió de la festa fallera. Tot això, és clar, a banda del seu treball durant la joventut en un taller de falles.

El cas de Maria Beneyto ens torna a parlar de la implicació d'una bona part de la «intelligentsia» valenciana en el món faller, a través les publicacions editades al seu voltant, entés com a estratègic per la seua capacitat identitària. Els i les intel·lectuals, els escriptors i les escriptores valencianes escenificaven així la seua participació, la seua vinculació o el seu suport a les manifestacions de la cultura popular, escenificant la seua participació en l'imaginari social. L'escissió entre les falles, entre la cultura popular, i les elits culturals encara no s'havia produït, almenys majoritàriament. Encara no s'havien preocupat per establir la seua distinció precisament en la seua no participació en els rituals i en les pràctiques populars. Definitivament als anys cinquanta tot estava per fer, i per això tot era encara possible.

Bibliografia

- ALMELA I VIVES, F. (1953): «Reina de les Falles, no; Fallera Major, sí», *Pensat i Fet*, 43, p. 9.
- ARIÑO, A. (1990): «El origen de las fallas», en A. Ariño *et alii*, *Historia de las Fallas*, València, Biblioteca de Levante-EMV, pp. 71-79.
- (1992): *La ciudad ritual. La fiesta de las fallas*, Barcelona, Anthropos.
- BAJTIN, M. (1987): *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Madrid, Alianza.
- BALLESTER, J. (2006): *Temps de quarentena. Cultura i societat durant la Postguerra al País Valencià (1939-1959)*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- BENEYTO, M. (1953): «Cançoneta del temps», *Pensat i Fet*, 43, p. 4.
- (1954): «Un dels motius», *Pensat i Fet*, 44, p. 11.
- BLASCO IBÁÑEZ, V. (1919): *Arroz y tartana*, València, Prometeo.
- CERVERA I GRÍFOL, J. (1960): «De l'idioma valencià», *Pensat i Fet*, 49, p. 33.
- CIVERA, B. (1959): «Joia de vitrina», *Pensat i Fet*, 48, p. 9.
- CLIMENT, À. (1951): «Tots folls», *Pensat i Fet*, 41, p. 10.
- DE LLÒRIA, M. G. (1953): «Ha mort la rosa blanca», *Pensat i Fet*, 43, p. 7.
- DOMÍNGUEZ, M. (1960): «La sal en la cresta», *Pensat i Fet*, 49, p. 3.
- ESBRÍ, I. (2016): «La dona al taller de falles: El testimoni de les cartoneres del taller de Julián Puche», *El verí del foc*, 10, pp. 66-67.
- GARCIA APARICI, B. (1968): «Entre les boires del ser», *Pensat i Fet*, 56, p. 40.
- GOERLICH, X. (1954): «El senyor Goerlich diu», *Pensat i Fet*, 44, p. 7.
- GUILLAMON, R. (1953): «...Per la llunyania», *Pensat i Fet*, 43, p. 5.
- HERNÁNDEZ I MARTÍ, G. M. (1990): «Las fallas del desarrollo: 1959-1975», en A. Ariño *et alii*, *Historia de las Fallas*, València, Biblioteca de Levante-EMV, pp. 205-244.
- (1996): *Falles i franquisme a València*, València, Afers.
- IBARS, M. (1953): «L'ofrena de flors», *Pensat i Fet*, 43, p. 5.
- (1954): «L'aplaudiment del cel», *Pensat i Fet*, 44, p. 11.
- LACOMBA, J. (1954): «Foc josefí», *Pensat i Fet*, 44, p. 11.
- LACUEVA, M. (2025): «Maria Beneyto. Escriptora de l'any 2025», València, Acadèmia Valenciana de la Llengua. <https://www.avl.gva.es/escriptors-de-lany/introduccio-lacueva/>
- MESA, LL. & J. LL. MARÍN (2020): «El merescut cronista pòstum», *Levante-El Mercantil Valenciano*, 24 de setembre de 2020. <https://www.levante-emv.com/opinion/2020/09/24/sanchis-guarner-merescut-cronista-postum-14074437.html>
- MOSCARDÓ, F. (1953): «El nom de Josep», *Pensat i Fet*, 43, p. 4.
- POZO SÁNCHEZ, B. & C. PADILLA CARMONA (2021): «Criptogínia: una palabra nueva, un concepto para investigar», *Quaderns de filologia*, 26, pp. 175-192.
- RAMON BELDA, A. (1954): «Enyorança», *Pensat i Fet*, 44, p. 30.
- RIC I ANTON (1954): «Veterana comissió —que per assunts de la falla— se diu Trucos a mí, no», *Pensat i Fet*, 44, p. 12.

- SALVADOR, C. (1954): «Primaveral», *Pensat i Fet*, 44, p. 3.
- SÁNCHEZ CUTILLAS, C. (1968): «Sanmartí i els bons oficis», *Pensat i Fet*, 56, p. 10.
- RIPOLL DOMÉNECH, F. (2010): *Valencianistes en la postguerra. Estratègies de supervivència i de reproducció cultural*, València, Afers.
- SANCHIS GUARNER, M. (1972): «La doble missió del foc de les falles», *Pensat i Fet*, 60, p. 7.
- SANCHIS ZABALZA, J. (1953): «Fulls del llibre d'or», *Pensat i Fet*, 43, p. 12.
- SANMARTÍN, R. (1951): «Pensat i Fet», *Pensat i Fet*, 41, p. 3.
- SANSANO, B. (1996): *Quan callen les pedres (Martí Domínguez Barberà, 1908-1984)*, València, Afers.
- SENENT, J. J. (1912): «Mirant a València», *Pensat i Fet*, 1, p. 13.
- SOLER I GODES, E. (1952): «Les falles vistes per un nordamericà», *Pensat i Fet*, 42, p. 12.
- (1954): «Flames cordials», *Pensat i Fet*, 44, p. 32.
- (1956): «Carles Salvador», *Pensat i Fet*, 46, pp. 6-7.
- (1969): «Flames patriòtiques», *Pensat i Fet*, 57, p. 10.
- (1971): «Flames patriòtiques», *Pensat i Fet*, 59, p. 41.
- THOUS LLORENS, M. (1952): «Literatura fallera», *Pensat i Fet*, 42, p. 4.
- TRAMOYERES BLASCO, L. (1894): «Costumbres populares», *Almanaque las provincias para 1895*, València, Federico Doménech, p. 113.

Maria Beneyto: la seua veu
Conversa inèdita (1 de desembre 2004)

[Maria Beneyto in her own words.
An unpublished conversation (December 1st, 2004)]

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ MAGDA
Filòsofa i escriptora

RESUM: Aquest article és la transcripció editada de la conversa mantinguda el desembre de 2004 entre Rosa María Rodríguez Magda i Maria Beneyto amb motiu de l'edició de la seua *Poesia completa*. És un document fins ara inèdit de singular valor autobiogràfic per les confidències íntimes que la poeta desgrana. L'autora recorda els seus inicis literaris i les seues circumstàncies personals.

PARAULES CLAU: Documento autobiográfico inédito, *Eva en el tiempo*, *Criatura múltiple*, la mujer, Eva

ABSTRACT: This article is the edited transcription of the conversation held in December 2004 between Rosa María Rodríguez Magda and Maria Beneyto while preparing Beneyto's *Poesía completa*. It is a hitherto unpublished document of singular autobiographical value because of the personal confidential information the poet reveals. The author recalls her literary beginnings and her private circumstances.

KEYWORDS: Unpublished autobiographical document, *Eva en el tiempo*, *Criatura múltiple*, la mujer, Eva

Recepció: 23/01/2025. Acceptació: 26/03/2025. Publicació: 01/06/2025

A la fi del 2004 i durant l'any 2005 em vaig reunir amb Maria Beneyto en sa casa del carrer de Ciscar de València per a preparar l'edició de la seua *Poesía completa (1947-2007)*. No es tractava a soles d'aprofundir en el sentit de cadascun dels seus llibres, de recuperar, seleccionar i ordenar els seus poemes inèdits, sinó també de rememorar la seua pròpia vida, que es trasllua a través d'ells. Per a facilitar eixa tasca, gravàrem aquelles trobades, de la qual cosa queda constància en 11 cintes de casset d'hora i mitja, que guarde en la meua biblioteca. En elles, al ritme de la conversa distesa, de vegades interrompuda pels lladrucs de la seua gossa Sara o pel so del telèfon, Maria també hi desgrana records i confidències. Són estes, així, un document valuósíssim de la Maria més íntima i sincera. En tornar a escoltar-les ara, vint anys després de la seua gravació, quan Maria ja no està, m'assalten dubtes: ¿traïsc la seua confiança si revele alguna confidència íntima?, ¿traïsc la seua figura literària si no done a la llum aspectes que li atorguen fondària i complexitat com a autora en les seues circumstàncies socials i personals? Davant esta disjuntiva he decidit que no ho diré tot, però sí que oferiré pistes per a allò que, de la seua persona, aclari la seua obra. Amb això, trobe, seré respectuosa amb la dona i amb l'escriptora.

Les pàgines que segueixen són la transcripció i edició d'una part de la cinta gravada l'1 de desembre de 2004. Per primera vegada transcriu un d'eixos documents sonors, i desitge que siga per a la *Revista Valenciana de Filologia*, que va iniciar el meu admirat Arturo Zabala, en la Institució Alfons el Magnànim, de la qual fui part durant dèsset anys com a directora de l'Aula de Pensament i de la revista *Debats*. Si em faltara cap motiu per a esta col·laboració, caldria afegir el fet que és Carme Manuel la coordinadora del número, com a presidenta de la Comissió Maria Beneyto-Escriptora de l'Any 2025 de l'AVL, qui està realitzant una labor ingent per al coneixement de l'escriptora, especialment en la seua producció literària en valencià.

He triat esta cinta perquè s'hi entrecreuen records biogràfics i reflexions literàries a partir de l'anàlisi de dos dels seus primers llibres: *Eva en el tiempo* i *Criatura múltiple*. La figura d'Eva és fonamental en l'obra de Maria: d'una

banda, constata i mostra la situació relegada de la dona, i alhora transmet una ànsia de rebel·lia i alliberament. Esta doble vessant es plasma en la multiplicat d'identitats que les dones, i la dona anomenada Maria Beneyto, són, és. Genealogia d'eixes dones negades, sororitat, presa de consciència, però també claudicació, confusió entre l'entrega, la cura i el parany que això representa. Res millor per a comprendre-ho que acostar-nos a les circumstàncies de la vida de Maria: no és ni una heroïna ni una claudicant, anà aprofundint des de les entranyes per a saber qui era, i alhora parlà de les moltes dones que també contenia en si, i ho va fer amb una bellesa poètica pertorbadora.

A través de les següents paraules, com a través dels seus versos, podem reviuire una part de Maria Beneyto.

* * *

1 de desembre de 2004. En la sala d'estar del pis de l'escriptora al carrer Ciscar de València. L'habitació no és molt gran, hi ha un sofà, en el qual ens asseiem Maria i jo, entre nosaltres, amb el morro a pocs centímetres de la meua cara, la gossa Sara, una ratonera valenciana mestissa, sembla donar testimoni de tot el que ocorre. L'estança és molt lluminosa: a la dreta, unes prestatgeries; davant, al costat del gran finestral, un tendur on Maria sol escriure.

Rosa María Rodríguez Magda (RMRM). Empecemos por tus orígenes literarios ¿Cómo comenzaste a escribir poesía?

Maria Beneyto (MB). Practicando los metros clásicos. Yo lo tomé como un juego. Cogí el libro aquel de *Las 1000 mejores poesías*¹... y me dije, pues mira, ahora yo le pongo contenido a esto. Y así fue como aprendí, porque no me enseñó mi padre, ni nadie, y parece ser que domino bastante bien la métrica y la rima...

1 *Las mil mejores poesías de la lengua castellana*, selecció preparada per JUAN BAUTISTA BERGUA (1892-1991) i publicada per primera vegada en 1928, per la Librería-Editorial Bergua, fundada per ell mateix en 1927.

RMRM. Tu primer libro, *Canción olvidada*,² ¿qué difusión tuvo?

MB. Por mi parte ninguna, pero se ve que Enrique³ tomó unos cuantos ejemplares y los mandó a *Destino* de Barcelona, y a otros lugares, incluso tuve críticas, alguna de Madrid, y en Valencia de José Ombuena,⁴ que lo trata muy bien. La verdad es que todos apreciaron el libro más que yo.

RMRM. El libro no se distribuyó, claro.

M.B. Ya me preocupé yo. Eran poquitos, unos 500 o cosa así. Mi madre fue a la imprenta para darme una sorpresa. Pero a mí me daba vergüenza, porque no lo consideraba bueno. Y yo me vi negra haciendo las hogueras y quemándolo. Si viviera mi prima, quizás ella hubiera conservado uno.

RMRM. Unos cuantos poemas figuraron posteriormente en la antología de Plaza & Janés.⁵

MB. Quisieron rescatarlos. En realidad, es que siempre he tenido críticas positivas. Albi⁶ me dijo una vez: «yo no veo ninguna reseña de tus libros que te trate mal». Y lo decía como una especie de rabieta, él es el único que me ha puesto pegas, por su opinión de que yo no trataba el tema del amor. Y un antologista que dijo que yo había plagiado un poema de no sé quién; le escribí hecha una furia diciéndole que le podía demostrar..., y me contestó pidiéndome perdón. Todavía el otro día vi que andaba por ahí la cartita.

2 València, 1947.

3 Enrique, a qui es referix com l'amor de sa vida, era un conegut industrial valencià amb qui mantingué durant dècades una relació clandestina, ja que ell era casat.

4 José Ombuena Antiñolo (València, 1915-1992), escriptor i periodista valencià, director del diari *Las Provincias* entre 1959 i 1992.

5 María Beneyto (1965) *Poesía. 1947-1964*. Barcelona, Plaza & Janés. Els poemes de *Canción olvidada* recollits foren «Caracol», «Las viejecitas de la playa», «Nocturno», «Desde el tren» i «Otro nocturno», que són els que Maria volgué que s'arreglaren en la *Poesía completa* que preparàvem.

6 José Albi (València, 1922-Dénia, 2010), poeta i durant un temps parella de Maria Beneyto. Entre els seus llibres, *Vida de un hombre*, Premi València de Literatura 1957; *El silencio de Dios*, Premio Gabriel Miró; *Odisea 77*, Premi València de Literatura 1977; *Elegía atlántica*, Premi Miguel Ángel de Argumosa 1978... Fou premi de les Lletres Valencianes de la Generalitat Valenciana, en 2002, i, juntament amb Maria Beneyto, president d'honor de la Asociación Valenciana de Críticos Literarios.

RMRM. Efectivamente, tu obra fue y ha sido muy bien recibida por la crítica, pero con respecto a los escritores, o más en concreto a las escritoras, ¿te has sentido como parte de una generación, deudora en algún sentido de las poetisas anteriores?

MB. Estaba aislada.

RMRM. Y entonces ¿esa referencia que hace alguna crítica literaria ligándote a Carmen Conde, Ángela Figuera...?

MB. En absoluto. No, en absoluto. Yo no las conocía para nada.

RMRM. A menudo se muestra la literatura de las escritoras coetáneas como un conjunto trabado. Quizás, dado que se vivía en las mismas condiciones sociales y culturales, eso trace un cierto aire de cercanía, pero la verdad es que, en tu caso, no había conocimiento mutuo, ni personal ni literario, ¿no es así?

MB. Yo no las conocía. Mira, en *Verbo*,⁷ que era la revista que leía yo, di con algún poema de Ángela Figuera, pero ya después de haber escrito *Eva en el tiempo*. Esta es la realidad. Yo descubrí el tema de Eva, no sé si es conveniente decirlo porque es una cosa un poco anecdótica, a través de Franz Werfel.⁸ A mí me gusta ese autor y me ha influido horrores. Tiene un poema buenísimo, muy largo, que es un diálogo entre Adán y el Edén cuando Adán se marcha y se despide. Es un poema precioso, pero no ponía nada de Eva, como si no existiera; me entró tal indignación que hice un poema reivindicado su figura, pero no me dejó Enrique que lo publicara en el libro,⁹ porque era muy fuerte, era muy feminista, tremendamente feminista. ¡Hay que ver cómo era yo ya a

7 *Verbo. Cuadernos Literarios*, revista fundada i dirigida per Joan Fuster i José Albi, en 1946, i que es publicà fins a la primavera de 1958.

8 Franz Werfel (Praga, 1890-Beverly Hills, 1945) autor polifacètic que destacà com a poeta, novel·lista, dramaturg i assagista en una obra prolífica i variada. Fou guardonat amb el Premi Schiller en 1921 i amb el Premi Grillparzer en 1925. L'any 1929 es casà amb Alma Mahler. Quan les tropes de Hitler ocuparen Àustria en 1938, fugiren a França i travessaren els Pirineus de manera clandestina. En octubre de 1940, arribaren a Nova York. Werfel va morir mentres revisava els poemes que havia escrit entre 1908 i 1945.

9 *Eva en el tiempo*, València, El Sobre Literario, 1952.

esa edad! (*María lo dice riendo*). Y vamos, lo dejé así, pero Eva nacía de una protesta al libro de este señor. Quise enviárselo, pero ¿cómo se lo mandas?, que Dios sabe por dónde andaba. Salió de Alemania y se fue por ahí por el mundo, a Hollywood, hizo guiones...

RMRM. Hubiera sido imposible..., además, en esa fecha creo que ya había muerto. Es una lástima que no pudieras enviarle el libro, y el poema; le hubiera hecho reflexionar sobre ese significativo lapsus. Pero volvamos a la figura de Eva, ¿crees que significa lo mismo desde el comienzo que a lo largo de toda tu obra, o ha ido cambiando?

MB. Pienso que era una figura que sentí mucho desde el principio. Ya te digo que me puse como una fiera porque que el señor no la nombraba...

RMRM. ¿Cómo definirías a Eva?, ¿como la mujer primigenia?, ¿como la mujer que lucha por afirmarse?

MB. Y todavía no existe. La Eva pequeña, tú la recordarás, está en el libro *Hojas para algún día de noviembre*.¹⁰

RMRM. Sí, en el poema «La inesperada»: «Eva la niña ayudará a la vida/ y todo lo nonato/ nacerá con ella».

MB. Era necesario recuperar ese pasado desconocido, para sentirla completa en toda su fuerza.

RMRM. Es una figura constante en tu obra.

MB. Eva y el tema de la ciudad, de lo que me rodea. En *Canción olvidada* Eva no estaba todavía, pero el tema de la ciudad sí. En todos mis libros hay siempre un poquito de Eva, una cita, no la olvido del todo.

10 Este llibre li'l publiqué en 1993 en la col·lecció «Escriptores valencianos», que jo dirigia, de l'Ajuntament de València.

RMRM. De hecho, el poema que hemos citado comienza recordando unos versos de *Vida anterior*: «Era Eva, su infancia nunca usada / emergida del polvo de los astros. / Eva la niña, corazón de la selva, / selvática pastora de las alimañas». En él, tú, niña en la ciudad, eres a tu vez esa Eva potencial. ¿Qué te parece si la analizamos en el discurrir de tu poética, y también sus diversas manifestaciones: la que está en la sombra, la cansada, la abnegada, la penitente, la peregrina...?

MB. Son aspectos de su personalidad múltiple.

RMRM. Y esa personalidad múltiple ¿tú como la sientes? Porque, por ejemplo, en los análisis de tu obra que realizan algunas de tus estudiosas, y en este caso concreto Diane R. Fisher,¹¹ parece como si esa multiplicidad la sintieras como una amenaza.

MB. ¿Por qué una amenaza?

RMRM. Se ha descrito como amenaza. Aunque yo la he percibido más bien como todas las posibilidades que la mujer tiene, una apertura, su realización que no es una sino múltiple.

MB. Múltiple sí.

RMRM. En un sentido positivo.

M.B. Claro. Tan pronto es un ser débil, agobiado, como una mujer fuerte. Puede ser de todas las manifestaciones.

RMRM. Pero ocurre que hay una ambigüedad entre el yo real y el yo poético.

MB. Sí, también podría ser yo, porque hablaba en primera persona. Y eso da pie a la interpretación de que estoy hablando de mí.

11 D. R. FISHER, D. (1997), «Negotiated Subjects: Multiplicity, Singularity, and Identity in the Poetry of María Beneyto», *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, vol. 51, 2, pp. 95-109. Disponible en <https://doi.org/10.1080/00397709709599919>

RMRM. Sin embargo, sí hay poemas como «La colmena» en el que realmente se plasma la angustia de ese clamor plural. Quieres buscar la unidad.

MB. Es una cosa contradictoria, y eso también lo ponen de manifiesto Candelas Gala y Mónica Jato.¹² Los demás han tenido mucha importancia en mí. Yo siento por los demás, siento sus penas, sus cosas, me interno en ellas, pero, al mismo tiempo, llega un momento en que esto me agobia.

RMRM. A las mujeres se nos educa para la atención y el cuidado, y si no cumplimos con ese mandato, se nos tacha de egoístas, pero ese exceso de «empatía» nos anula.

MB. Yo le pido a Dios que me libre de eso, que me deje ser yo.

RMRM. En ese caso no es el clamor plural de tus múltiples yos, sino el clamor plural de lo que te rodea...

M.B. Y me agobia, sí. Y me hace participar, pero llega un momento en que tanta participación me desnaturaliza a mí como ser humano...

RMRM. Yo lo había visto así: no te agobia tu multiplicidad, sino la apertura al mundo que eso implica, o bien por el dolor que recibes como «la penitente», o, en otro caso como en la «la abnegada», por la trampa que ello representa. Y aquí entramos en lo que a mi parecer es el eje de tu producción literaria, y por supuesto poética: el proceso de tu autoconciencia como mujer, un proceso personal, psicológico y sociológico, y, en este sentido, como acercamiento y descripción de la experiencia vivida de las mujeres.

MB. Ya en mi *Canción olvidada*, hay una señal. Recuerdo uno de sus primeros poemas; era malísimo, creo que me lo sé: «Asomada la niña a la ventana / soñó

12 Candelas S. Gala i Mónica Jato són dos de les crítiques literàries que més s'ocuparen de Maria Beneyto. Vegeu, per exemple, CANDELAS S. GALA (1999): «Dismantling Romantic Utopias: María Beneyto's Poetry Between Tradition and Protest», *Studies in 20th Century Literature*, vol. 23, iss. 2, article 5. Disponible en <https://doi.org/10.4148/2334-4415.1467>; o Mónica Jato (2008): *El laberinto de la palabra poética*, València, Institució Alfons el Magnànim. Totes dos coordinaren *María Beneyto, en defensa de la poesía*. Aldeeu. *Spanish Professionals in America*, vol. 26 (primavera d'hivern, 2013).

tanto / que no vio que pasaba la mañana / con el gozo de sueño de su encanto». Fíjate qué mal expresado está. «Prisionera de blancas ilusiones / soñó tanto». Algo así... «La mujer tras el amplio mirador /, pensativa...», y sigue... En él retrataba la vida de las mujeres en tres fases: la ilusión de la niña con sus sueños, la cruda realidad y frustración de la mujer madura, y el lamento de la anciana por no haber vivido.

RMRM. Ya está ahí el tema de la mujer...

MB. Sí, ya está. Estoy observando yo a la mujer en mí misma o en el entorno...

RMRM. Y además muy bien captado.

MB. Es un poema muy malito, muy vulgarmente expresado. Asomadas ellas a la ventana..., me daba una vergüenza terrible.

RMRM. No, ¿por qué?, hay un libro que analiza la figura de la mujer en la época medieval¹³ y la caracteriza precisamente como la mujer asomada a la ventana. La mujer siempre ha estado mirando desde dentro del torreón, del castillo, de la casa... a un mundo exterior que le estaba vedado. O, más cercana, pienso en la novela *Entre visillos* de Carmen Martín Gaité.

MB. Luego escribí un poema, «La peregrina», que es esa mujer que huye, que no quiere estar en su casa, y en su época la apedrean, la rechazan y la insultan...; la llaman Eva para insultarla.

RMRM. ¿Tú te sentías a veces así?

MB. Sí, sí... Ese poema ya es de *Eva en el tiempo*, muy primerizo, pero de ese estoy contenta.

RMRM. *Eva en el tiempo* lo publicaste en el 52, ¿y lo habías escrito a lo largo de los años anteriores?

13 JOSÉ ENRIQUE RUIZ DOMÈNEC (1986): *La mujer que mira (crónicas de la cultura cortés)*, Barcelona.

MB. Entre los cinco años que van de *Canción olvidada* a *Eva en el tiempo*, porque este, ya sabes, me lo publicaron sin esperarlo. Yo fui a dar una lectura con una amiga, una actriz que recitaba muy bien mis cosas, y estaban allí quienes editaban *El Sobre Literario*¹⁴ y me ofrecieron publicarme un libro. Yo nunca tuve dificultades, no tuve que ir detrás de un editor jamás. En aquella época, antes del silencio, a mí me pedían los libros.

RMRM. Eso es muy importante de cara a tu seguridad personal con respecto a tu obra. Sigamos repasando tu biografía literaria. Tú sacas *Canción olvidada*, y después ¿qué relación tienes con el mundo literario?

MB. Pasan cinco años, de vergüenza, de vergüenza por *Canción olvidada*, la destruyo completamente. Y ahora me encuentro con que en todas partes está muy bien considerada, relacionada con la condición de poesía juvenil, que se veía mi juventud y... (*Breve silencio*).

RMRM. Entonces ya envías poemas a *Verbo*. ¿A qué tertulias vas? o ¿con quién te relacionas?

MB. Fui a una, del doctor Carrasco, que era también poeta y reunía allí a Alejandro Gaos, a Pedro Caba, que era un filósofo que andaba por Valencia, Pla y Beltrán, que después se marchó fuera... Hay una cosa que recuerda Pedro Caba...

RMRM. Sí, aquella reunión primera tuya.

MB. Él recuerda que vio allí a una chica tan jovencita y tan guapita, que pensaba: a ver qué birria nos lee, hablará de amor, y estaba resignado el hombre a soportar lo que viniera. Y nada menos que leí un poema, que también he perdido, que era estupendo, que lo titulé «Asfalto», con el tema de la ciudad, que siempre me ha llevado de cabeza, junto con Eva. Pues era la ciudad vista

14 Revista fundada en 1950 per Ricardo Orozco, amb separates. En paraules de l'autor: «Fue la primera revista que hizo un balance del primer medio siglo de literatura, pintura, escultura, música, etc., con referencia a nuestros mejores valores silenciados por entonces, y también la primera publicación que incluyó hojas escritas en las diversas lenguas vernáculas». (Arch.RO/2/25). Disponible en <http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/fondoDetail.htm?id=1763938>

por los pies de la gente que la transita, y creo que por mal escrito que estuviera podía ser un buen poema, lo podría escribir ahora.

RMRM. ¿Dónde se hacía esa tertulia?

MB. Bueno, esto se hacía en casa del doctor Carrasco.

RMRM. ¿En qué año más o menos?

MB. En el 50... ¡No, en el 52!, porque fue el mismo año que me editaron el libro.

RMRM. ¿El contacto para la edición surgió en la misma reunión?

MB. Sí. La chica esta lee el poema. Yo le insistí muchísimo en que no era poema para hacer pirotecnia de recitación, sino que le decía: es un poema muy serio. Y lo recitó muy bien. Se quedaron asombradísimos. Y uno de ellos me dice: «A ver, a ver...», y me pidió el libro. Yo lo tenía muy, muy en principio, y no se lo podía dar. Le dije: el único libro que yo te puedo dar es este: *Eva en el tiempo*. Lo leyó y le gustó. Se publicó como un suplemento de la revista *El Sobre Literario*.

RMRM. Revista que se editaba en Valencia e incluía poemas, narraciones...

MB. Me lo proponen y ahí sale. El mismo año Casp me pidió el libro en valenciano, que me costó lo mío porque entonces Casp escribía en catalán puro. Sí. En catalán puro. Y yo protestaba: es que no es esto lo que yo quiero, lo que yo oigo hablar es familiar y me parece íntimo. Y el me respondía: «Es que esto es el valenciano culto escrito de manera culta, no eso que se habla por ahí».

RMRM. Este libro es *Altra veu*.¹⁵

MB. Sí, lo hicimos, y a mí me ayudaron bastante, claro que me ayudaron. Y me decía que tenía que adaptarme, ir con el tiempo. Yo iba podando los catalanis-

15 *Altra veu*, València, Editorial Torre, 1952

mos, porque él me enseñó a mí, yo de eso lo cogí... Y le pregunté, no recuerdo a quién, si esto lo escribo así, de esta manera, que me parece más valenciana, ¿puede ser correcto? Yo misma me distancié un poco del libro por lo empeñados que estaba en ellos... Mucho más tarde, cuando gané el Premio Ausiàs March,¹⁶ Casp, que estaba en el jurado, me dice: «Abans de publicar-lo me'l donaràs, que hem de canviar moltes coses».

RMRM. ¿El mismo Casp?

MB. Sí, y yo digo: ¿Cómo que tenemos que cambiar? Está escrito como tú me enseñaste a escribirlo, yo no he tenido más maestro que tú. Tú eres quien me enseñaste, eso y las lecturas que he hecho posteriormente. Y me dice: «De sabios es mudar, así que tienes que hacerlo así». Yo no he transigido con esos cambios, ese juego de ahora esto y mañana lo otro, y claro, se enfadó un poco.

RMRM. ¿Cuándo empieza tu relación con Casp?, ¿cómo lo conoces?

MB. A Casp lo conocí porque yo iba con la recitadora, que me lucía por todas partes, me hacía una propaganda tremenda.

RMRM. ¿Cómo se llamaba?

MB. María Aurora Tomé.¹⁷ Yo tenía una vergüenza enorme. Yo quería escribir mucho, pero no recitarlo delante de la gente, no, no me apetecía, además ella lo exaltaba, lo hacía bien. Y me llevó a Amigos de la Poesía. Allí leyó bastantes cosas, la aplaudían, la aplaudían más a ella que a mi poesía.

16 Maria Beneyto guanyà el Premi Ausiàs March de Gandia en 1976 amb *Vidre ferit de sang*.

17 María Aurora Tomé era una poetessa i rapsoda relacionada amb Amigos de la Poesía. També com a periodista i corresponsal de València va col·laborar amb la revista *Mundo femenino* de Costa Rica, des de 1949 fins a 1957. El dilluns 21 de novembre de 1955, en la secció «Ecos de España» (p. 3) va publicar un article amb el títol «Un nuevo nombre femenino en la lista de los primeros premios literarios de España: María Beneyto», en el qual recollia els poemes «La última mujer», «La hermana» i «Generación» de la poeta i on elogiava la seua capacitat, dots i originalitat creatives.

RMRM. Si hubiera recitado cosas horribles, no la hubieran aplaudido. ¿Quién llevaba entonces Amigos de la Poesía?, ¿quiénes estaban allí?

MB. Estaba el hermano de Xavier Casp, Vicente Casp, que murió. Y él fue precisamente el que me dijo que a ver si hacía algo, me llevó a conocer a su hermano, a su casa. Y me acogieron con un gran entusiasmo, tratándome como la joven promesa.

RMRM. Lo eras.

MB. Yo estaba casi todos los días en casa de Casp, me cogieron como unas fieras, tanto es así que se empeñaron en que *Altra veu* saliera antes que *Eva en el tiempo*. Salió el mismo año, pero unos meses antes.¹⁸

RMRM. ¿Y entonces tú ya notabas esa separación entre escritores en valenciano y en castellano?¹⁹ ¿Había una rivalidad?

MB. Sí, pero no tan feroz como ahora, no tan venenosa.

RMRM. ¿Se podía estar en los dos grupos a la vez?

MB. Se podía estar. Podía ser que algunos de los amigos te dijeran: pero tú a qué santo te pones a complicarte la vida escribiendo en valenciano, escribe en castellano, que es lo tuyo.

RMRM. ¿Y además de los hermanos Casp, a quién más conocías del medio literario valenciano?

18 Ambdós obres isqueren en 1952: *Altra veu* en Editorial Torre i *Eva en el tiempo* en El Sobre Literario.

19 En «La voz de la escritura: una entrevista a María Beneyto», realizada per Josep Carles Laínez en *Estudios en torno a la obra de María Beneyto*, JOSEP CARLES LAÍNEZ (comp.), Ajuntament de València, 2008, l'autora recorda alguna de les pressions que experimentà, però es mostra defensora del bilingüisme i a soles lamenta no haver tingut la mateixa facilitat en valencià, la llengua apresada, que en castellà, la llengua materna (pp. 19-22).

MB. Poco, muy poco, porque no asistía a las reuniones. No, no frecuenté las reuniones como todos ellos; los conocí de otra manera.²⁰

RMRM. Ibas a casa de Casp mucho, pero no a las reuniones.

MB. Fui a su casa mientras estaba haciendo el libro, después ya no.

RMRM. ¿Con quién se reunía él en ese momento?

MB. Con Estellés, con Fuster, con todos los importantes...

RMRM. Pero tú no ibas.

MB. Una vez, pero después ya supe que se enfrentaron, se hicieron los dos grupos, y yo quería estar bien con unos y con otros. Casp empezó a ponerme mala cara desde que no quise que el catalán que me había enseñado él lo transformara en no sé qué otra cosa. Yo estuve bien con él hasta el asunto del jurado del Premio Ausiàs March, cuando el pretendió imponerme..., lo que ya te he contado.

RMRM. ¿Quién más estaba en el jurado?

MB. Estaba una señora que era muy simpática: Carola Reig,²¹ y Rafael Ferreres,²² no recuerdo más.

RMRM. Así que el desencuentro fue fruto de que él pretendiera condicionarte a que cambiaras tu forma de escribir.

M.B. Pero yo no estaba dispuesta, ya había conocido a otra gente, me habían dado el Premio Ciudad de Barcelona de poesía catalana.²³

20 En 1953 coneix a Joan Fuster i José Albi. Fuster la inclourà en 1956 en l'*Antologia de la poesia valenciana (1900-1950)*. En 1966 Manuel Sanchis Guarnier prologarà *La gent que viu al món*.

21 Carola Reig Salvá (1906-1980), catedrática de Llengua i Literatura en l'Institut Lluís Vives de València, membre de número de l'Acadèmia de Cultura Valenciana.

22 Rafael Ferreres Ciurana (València, 1914-1981), filòleg i crític literari.

23 En 1956, el Premi de Poesia Ciutat de Barcelona per *Ratilles a l'aire*.

RMRM. Volvamos un poco más atrás. Después de publicar esos dos libros, ¿qué actividad literaria tienes?

MB. *Criatura múltiple* es una especie de continuación de *Eva en el tiempo*, pues, como me sucede con muchos libros míos, me daba la impresión de que, después de escritos y publicados, no están completos o que les falta algo, y me da una rabia tremenda.

RMRM. Cierto..., una está escribiendo, inmersa en una temática, en una atmósfera, por así decir, y muchas veces el corte se da porque te han pedido un texto en ese momento, o porque quieres poner punto y final, pero durante mucho tiempo después sigues dándole vueltas, sin poder deshacerte del libro o pensando que quedan cabos sueltos.

MB. Yo sabía que no estaba concluido, *Criatura múltiple* es muy parecido a *Eva en el tiempo*; mucha gente lo ha creído una continuación y realmente lo es, pero ya con la idea de la multiplicidad.

RMRM. Multiplicidad en un sentido positivo, como decíamos antes.

MB. Ya me habían dado dos o tres palitos de que copiaba a Carmen Conde, cuando yo, ¡pobre de mí!, ni la había leído.

RMRM. ¿Quién te influía en ese momento?, porque tú no tenías conciencia de generación...

MB. No, no.

RMRM. Ni asistías a reuniones poéticas...

MB. No, todo ha sido un proceso personal. Enrique me traía revistas que me podían ilustrar.

RMRM. Aunque él realmente no se dedicaba a la vida literaria.

MB. No, no, nada, nada. Jamás gastó un céntimo, jamás le permití yo que gastara un céntimo en publicarme. Yo jamás me he pagado un libro, he preferido estar padeciendo y estar sufriendo por no publicar, pues considero que

no es ético que uno se publique sus libros, y se los aplauda a sí mismo y todo eso. No, no. Si no interesa a los demás, no me interesan a mí tampoco. (*María se acerca a la mesa y coge un ejemplar de Criatura múltiple*). Mira, aquí está. Este era más pequeñito. ¿Ves? Tiene unos dibujos de Genaro Lahuerta muy monos.

RMRM. Sí, sí. Editado por la Diputación de Valencia, que era quien convocaba el premio.

MB. Allí conocí a Arturo Zabala,²⁴ el padre de Fernanda.

RMRM. Fue premio Ciudad de Valencia del 53.

MB. Todavía hay gente que me odia porque le quité el premio nada menos que a Estellés; él quedó finalista.

RMRM. ¿Era tanto en valenciano como en castellano?

MB. Sí, podía ser en ambas lenguas. Y todo el mundo decía entonces, claro, porque Estellés, imagínate, Estellés, ganarle a Estellés, lo que era yo...

RMRM. ¿Qué repercusión tuvo el libro?

MB. Pues yo creo que bastante porque había mucha gente que tenía el buen gusto y la sensibilidad de captar lo que había de continuación de *Eva en el tiempo* en este libro, pero ya más completo; todo lo que en *Eva en el tiempo* quedaba como un interrogante, esto aquí queda ya más completo.

24 Arturo Zabala fou el primer director de la Institució Alfons el Magnànim, de la Diputació de Valencia. Sa filla, l'escriptora Fernanda Zabala, feia part de la junta directiva de l'Asociación Valenciana de Críticos Literarios, fundada en 1989, en la qual Maria Beneyto exercia la presidència d'honor amb José Albi des de 1990. Les reunions tenien lloc el dijous. Jo en vaig ser primerament secretària, i després presidenta. L'AVCL tingué un pes decisiu en la recuperació pública i literària de l'autora, i en el seu esforç perquè abandonara la seua etapa de silenci; així mateix, traslladà reiteradament als poders públics la necessitat que fora guardonada amb el Premi de les Lletres de la Generalitat Valenciana, objectiu que s'assolí en 1992.

RMRM. Ah, una cosa que no quiero que se nos pase: en *Eva en el tiempo* tú por fin publicas en el 52 una versión de «La penitente», que ahora, para la edición de la Poesía completa, hemos cambiado.

MB. Sí, sí, porque me gusta mucho más.

RMRM. La que hemos cambiado ahora es mucho más afirmativa que la versión de entonces, en la que la mujer parece resignada.²⁵

MB. Sí. Eso es.

RMRM. Pero si tú dices que desde el primer poema de *Eva en el tiempo* se percibe que tu visión de la mujer ya era muy feminista y muy firme, entonces no es que tú hayas ido haciéndote más consciente, sino que...

MB. Antes estaba más acobardada, estaba la censura, había muchas cosas que te influían, que me quitaban la libertad. Y en aquella época reconozco que claudiqué en muchas cosas, me resigné por la censura, por lo que me decían («esto es muy fuerte», «esto no te lo publicarán...»). A lo mejor yo tenía también mucho interés en que no se fijaran mucho en mi persona, por mi situación, porque ya sabe que aquello²⁶ estaba casi penalizado, y luego por las ideas políticas de mi familia, que nos perjudicaron mucho, pues después de la guerra incluso desenterraron a mi padre para asegurarse de que estaba muerto.

RMRM. ¿Hasta ese punto?

MB. Pasaron cosas terribles. A mi madre la tuvieron tres meses en la cárcel peladita, *pobreta*, y estaba ciega. Cosas que es mejor no recordarlas.

25 En la versión de 1952, el poema concluye: «Me dé el Señor capacidad de fuente/ que he de llorar por todos, fieramente./ Átomo de yo, la condenada/ al recuerdo fosquísimos. Y callada». En la *Poesía completa* de 2008, María escribió que [Eva] «le pide a Dios capacidad de afluente/ que niegue al mar su llanto penitente/ Eva en el tiempo, la que vive alerta,/ la que vive sin paz. Pero despierta».

26 S'hi referix a la relació que mantenia amb Enrique, i que en eixe moment era il·legal.

RMRM. Tampoco os habíais significado tanto...

MB. Mi padre no se había significado nada, pero era casi la cabeza intelectual de los que eran menos cultos, porque él escribía los discursos no sé si al alcalde o al gobernador de Valencia. Estaba considerado por eso, por nada, él no se metía en nada. Él no tenía más manía que estrenar sus obras de teatro.

RMRM. Pero estaba ligado al partido socialista.²⁷

MB. Estaba ligado al partido socialista, y en el partido socialista tenía esa atención de ayudarles cuando veía que no... Además, le pedían ayuda: «Tú, Beneyto, tú qué sabes esto, tú, venga, hazme el favor, venga acá», así como favor, ¿comprendes? Los sacaba de muchos apuros. Esa es la vinculación que él tenía, porque incluso el partido se enfadaba con él porque no atendía sus obligaciones políticas, *emperrao* con sus narices del teatro. Fuimos una temporada a Peñarroya, le dieron un cargo de secretario de la cuenca minera, defendiendo a los obreros. Pero como los obreros robaban tanto, y él veía esto, pues tampoco estaba conforme.

RMRM. ¿En qué año fue eso?

MB. No sé exactamente en qué año... Estuvimos en Madrid cuatro o cinco años, y después nos fuimos allí un año, nada más aguantamos en Peñarroya, porque, además, fíjate si era la gente..., venían cargados de jamones, de pollos, de sacos de patatas, de obsequios..., seguramente para que él transigiera en cosas.

RMRM. ¿Peñarroya está en...?

MB. En la provincia de Córdoba, Peñarroya-Pueblonuevo.

27 Vicente Beneyto fou un dels fundadors de la UGT de Banca i Borsa a València. Com es pot apreciar, encara el 2004, moment en què es grava aquesta cinta, i en una conversa personal, Maria es veu impel·lida a minimitzar el protagonisme polític del seu pare, com a ressò del temor que la repressió de la postguerra li va produir. Per aprofundir en la militància de Vicente Beneyto remet a l'excel·lent investigació de Carme Manuel, «Maria Beneyto: la memòria traumàtica i l'ocultació de la infància a un poble de Còrdova», article present en aquest número de la *Revista Valenciana de Filologia*.

RMRM. Ajá.

MB. Cogíamos unos berrinches mi madre y yo de que se desperdiciaran todas aquellas cosas... Más de una mujer se fue llorando de mi casa sintiéndose despreciada porque el obsequio que traía no se le admitía, ¿comprendes? Así era mi padre, no era para este mundo, ni para unos ni para otros. Él estaba con su obsesión del teatro, porque pensaba que nos sacaría de la miseria y que viviríamos bien, se lo había metido en la cabeza el maestro Lleó,²⁸ aquel de *La corte de Faraón*, y se había obsesionado con eso.

RMRM. Volviendo al tema de tu percepción sobre situación de la mujer y de ti misma, ¿piensas que, aunque hayas ido profundizando en ello a lo largo de los años, tú ya eras en cierta medida consciente, pero literariamente te autocensurabas y personalmente te limitabas a ser la mujer abnegada?

MB. El poema «La última mujer» no es tan abnegado como todo eso. Eso hay que entenderlo. Y a mí me ha irritado que algunas feministas se hayan metido con el poema. Yo me estoy refiriendo, no lo digo en primera persona, a la mujer que friega, que vive atenta a la casa, que no tiene ninguna personalidad, que hace sus labores, que está en silencio, porque esa es una cosa que recuerdo muy bien: lo callados que estábamos para que mi padre trabajara, y mi madre la primera, callada la mujer. Es esa mujer, pero después viene la guerra atómica, el mundo se destruye, se quedan ellos dos solos en una isla. ¿Y quién protege a quién? La mujer es la que protege al hombre. Eso no ha sido entendido. Nada más ha sido entendido que era la mujer de la casa y todo eso, que no estaba descontenta de serlo, que no protestaba. Pero cuando se la necesitaba, era la persona fuerte.

28 Vicente Lleó Balbastre (Torrent, 1870-Madrid, 1922) es traslladà en 1896 a Madrid i provà fortuna com a empresari líric. En 1910 estrenà la seua sarsuela més coneguda, *La corte de Faraón*. Animà a Vicente Beneyto a traslladar-se a Madrid per a triomfar, amb la seua obra *Mujeres de Roma*, a la qual, si li donava un to més sicalíptic, ell li posaria la música. L'obra es registrà en 1924 com *Mujeres de Roma: opereta en un acto y tres cuadros*, letra de V. Beneyto Bonat, música de Rodríguez Albert. <https://datos.bne.es/edicion/bipa0000014859.html>. Altres obres seues foren *Una mujer de Provenza* i *La piara*.

RMRM. De todas formas, no dejaba de dar su vida por proteger a los otros y se negaba a sí misma. Eso es lo que no ha gustado.

MB. ¿Por qué no tenía que gustarles que fuera protectora, si eso la hacía más feminista, la hacía más fuerte?

RMRM. Más feminista no. La hacía más fuerte en un cierto sentido, pero se negaba ella.

MB. Era ella la que protegía.

RMRM. Sí, pero se negaba ella a sí misma en función de los demás, del hombre que protegía; el hombre, en última instancia, era el importante, y ella lo cuidaba maternalmente.

MB. Yo trataba de dar a entender que incluso esa mujer, que no era más que eso, una mujer de su casa...

RMRM. ...era la mujer fuerte.

MB. Era la mujer que finalmente incitaba al hombre a levantarse y a volver a vivir. Eso es lo que no han entendido. Y me entra mucha rabia. ¿Tú lo entiendes?

RMRM. Que sí, que sí, lo entiendo. Y además lo pongo en el libro: que buscas hacer como una especie de genealogía de mujeres, y que no desprecias a ninguna de ellas porque encuentras la fuerza que tiene incluso la mujer más tradicional o la más humilde.

MB. Eso es, eso es.

RMRM. Está claro. Entonces, todas las nuevas versiones que haces de «La penitente» y «La peregrina», tú crees que si hubieras sido más libre en ese momento...

MB. Las hubiera escrito así. Sobre todo, el final de «La peregrina». No me gusta nada el final de la peregrina.

RMRM. Pide perdón.

MB. Ahí lo que hace es refugiarse, porque la persiguen, es decir, remachando hasta al final que no es aceptada, que no la quieren y que tiene que huir y esconderse, y que lo que la salva es el silencio, porque si habla la apedrean.

RMRM. Sí. Ahora voy a ser impertinente, ya que estamos en confianza ¿eh?

MB. Claro.

RMRM. En esa misma trampa en la que caen las protagonistas de tus poemas, ¿no has caído tú también a lo largo de tu vida?

MB. (*Musitando.*) Puede ser...

RMRM. Ese darte a los demás, esa abnegación, cuidar a los otros... ¿no ha sido la peor trampa que te ha hecho negarte y no afirmarte?

(*Silencio*)

MB. Yo he sido... Enrique comenzó siendo protector de mi familia, de mí... Porque yo tenía muchísimos pretendientes, podía casarme con gente de tanto o más dinero que tuviera él, podía, pero yo..., yo lo defendía porque me parecía indefenso como mi padre. Yo también fui la defensora de mi padre ante la familia, pues mi madre se enfadaba con él, porque pasaba mucho tiempo escribiendo, porque no se sacaba nada de aquello, porque podía estar haciendo otras cosas. Y él era un hombre muy sensible, muy nervioso, necesitaba mucho el cariño, y mi madre, que era tan cariñosa, tenía momentos muy duros con él. Y venía el pobre muchas veces a lo mejor cansado, y yo le decía a mis hermanos: «Vamos a dar un paseíto con el papá, que me apetece». Mis hermanos se callaban, y tenía que ser yo, que era la más delicadita de la familia, que casi siempre tenía dolor de cabeza —que se me han pasado ya, no los he vuelto a padecer—, la que me cogía a la mano de mi padre: «Vamos». Yo he sido eso, he sido toda mi vida ese tipo de mujer. Y es lo que lo que he dicho en una ocasión: yo no sé si el amor lo he entendido yo como ser madre o ser hija, una de las dos caía en esas definiciones. Mujer apasionada, creo que no lo he sido. He tenido una idea de que ser mujer debía ser otra cosa.

RMRM. ¿Y ahora no te arrepientes?

MB. Me daban un poquito de asco las mujeres que solamente vivían para el sexo.

RMRM. No ya vivir para el sexo, pero ahora, si volvieras a empezar, ¿volverías a vivir tu vida en función de los demás o te afirmarías más?

MB. Si es que me estaba afirmando por ese procedimiento, yo me he estado afirmando.

RMRM. Atendiéndolos y amándolos.

MB. Ya me estaba afirmando, me pareció la mejor manera de afirmarme, porque lo otro era egoísmo. Mis relaciones no han estado centradas en lo sexual, incluso con Enrique era más un cuidado mutuo, una ternura y un amor filial. Por supuesto que he conocido hombres que me han gustado mucho y podría haberme ido a la cama con ellos. Y sin embargo, ¡qué sé yo!, pues he tenido un poco de miedo a la arrogancia masculina, a que presumieran de haberme poseído, ahí me sentía yo muy orgullosa, de que nadie pudiera decir que se había acostado conmigo, ¿sabes?, ahí me sentía muy fuerte. Tenía... porque no soy de piedra, y sin embargo he vivido la vida más honesta que te puedas imaginar, cuando todo el mundo se figuraba que era una desvergonzada, y tenía un amante y todo eso...

RMRM. Has podido dedicarte a escribir, a...

MB. ...a expresar, sí, a expresarme de alguna manera.

RMRM. Materialmente no te ha faltado nada, no has necesitado estar trabajando.

MB. Hubo una época que fue muy dura, trabajé muy duro, al principio, cuando la postguerra, hasta el año 44, que conocí a Enrique,²⁹ cuando me puse enferma

29 Segons em relatà Maria, el pare d'Enrique, també reconegut empresari, fou empresonat durant la Guerra Civil, i el pare de Maria feu gestions per al seu alliberament. Quan, ja mort el pare, la situació de la família es va fer penosa, l'empresari li retornà el favor ajudant-los, a través de son fill, que començà a visitar-la, la qual cosa donà origen a la relació.

y tomamos contacto y todo esto, y nos ayudó. Además, también heredamos de Oliva huertos de naranjos, desheredaron a mi padre por ideas políticas, y nos lo transmitieron a los hijos. Con todo eso, y los premios literarios... Además, ¡he hecho un pequeño buen negocio en mi vida!, gracias a la novela *Antigua patria*.

RMRM. ¡Ah, sí, es verdad! ¡Fue el premio Ciudad de Murcia! ¿no?

MB. Este premio se empeñaron en que fuera el más importante de España, incluso sobrepasaba al Planeta, me dieron doscientas mil pesetas y se me ocurrió invertirlas —porque mi madre siempre me había inculcado la idea de invertir el dinero—, y me compré un apartamento en la playa. Es una novela que también tiene lo suyo. Primero la escribo para un premio de primera novela que hacía Janés, no Plaza y Janés.

RMRM. ¿Estamos hablando de qué año?

M.B. Del 50, antes de escribir poesía, porque yo escribía prosa y cuentos antes de escribir poesía y de publicarla. Y me presenté a ese concurso que era internacional de primera novela y le dan el premio a un francés, después de un catalán, y yo quedo en tercer lugar, que no está mal. Era *Antigua patria* en una primera versión, en ella yo hablaba de un hombre fracasado, influenciada por Dostoievski, porque hay una novela de Dostoievski, que es *Nétochka Nezvánova*, en que la protagonista es una niña, su padre es un músico borracho, y la niña tiene que ir cogiendo a su padre de las calles y llevándolo a casa. La niña siente como yo a su padre. Entonces lo titulé *Límite* y después, con el tiempo, lo retoqué, lo arreglé un poquito, y había una revista en Madrid que se llamaba *Ateneo*, que daba tres premios. Me presenté y gané el primer premio, el segundo fue para Vicente Gaos, o sea, que no era cualquier cosa. Con esa novela gané un dinerito. La revista tenía que publicarla en forma de folletón, cuando acabaran las obras de José Hierro que estaban publicando.

RMRM. ¿El título de la novela fue?

MB. *Límites*, después *La invasión*. Pero no sé qué pasó, cosas políticas y raras. Entonces la revista deja de salir, y me digo yo ¡pobre el premio!, deja de salir

y ya se quedó sin publicar.³⁰ Y al cabo de muchísimos años, tratando con la gente de Prometeo que querían publicarme unos cuentecitos, me dice el nieto de Blasco Ibáñez, uno muy alto, ¿lo has conocido tú?

RMRM. Sí, sí, Vicente Blasco-Ibáñez Tortosa.

MB. Me dice: «Oye, ¿tú no tenías...?, ¿qué pasó con aquella novela?». Digo: «Pues, mira, que se dejó...». Averiguó que ya habían prescrito los derechos y podía yo disponer de ella. «Pues te la vamos a publicar». Se la llevó, y me dice: «¿Esto qué es?». Yo digo, esto es la novela. Y dice: «¿Esto es novela corta?, yo no quiero una novela corta. Yo creía que era una novela larga...». Y ahí me tienes trabajando, con una gripe que tenía, en la cama escribiendo, y prácticamente la doblé. Tuve que inventarme ahí... La segunda parte es mucho más real de toda mi vida, y de todas mis cosas, que la primera, porque en la primera tuve que añadir cosas, inventar personajes y mezclarlos, y todo para que tuviera por lo menos los doscientos folios requeridos.

RMRM. La segunda parte más real es el *Regreso a la ciudad del mar*.³¹

MB. Sí. Pues a punto de publicarla... yo tenía unos cuentos muy bonitos y que me gustaban eran *Cuentos para días de lluvia*.³² Pero ellos preferían novela, siempre prefieren novela los editores. Cuando ya le llevo la novela, entonces me dice: «Muy bien, me gusta como queda, pero, oye, ¿por qué no pruebas a en-

30 *La invasión* es publicà en la revista *Ateneo* en els números 89 (pp. 17-24) i 90 (pp. 9-16), corresponents a l'1 i 15 d'octubre de 1955, sense completar-la, ja que la revista deixà de publicar-se. Es pot consultar en l'Hemeroteca Municipal de València, en la qual es guarda el llegat de Maria Beneyto. Aprofite per a remarcar i agrair la labor de les bibliotecàries —Isabel Navarro, Nuria Cotoí, Belén Gisbert i Isabel Guardiola—, gràcies a les quals es troben catalogats els manuscrits i documents de l'autora.

31 La novel·la, inexplicablement seguí inèdita fins que, atés que Maria me l'havia entregada, l'oferí, amb una introducció meua, com a primer volum de la col·lecció «Amb veu propia», creada per l'Institut de les Dones, de la Generalitat Valenciana, en 2019.

32 Finalment *Cuentos para días de lluvia* fou publicat en edició de Mónica Jato, per la Institució Alfons el Magnànim, en 2011. El volum reuneix trenta-dos relats, amb l'afegit de diversos d'inèdits a una selecció dels publicats per l'autora, durant 1968 i 1969, en la secció «Cuentos del domingo» del diari *Levante*.

viarlo a este premio que está armando tanto jaleo? Nada se pierde con probar. Porque es el que va a dar más dinero de los de los actuales». Pues precisamente por eso —le contesto— no me presentaría, porque irá toda la gente importante. Pero me presenté, y me lo dieron. Entonces la había titulado *La isla sumergida*. Alguien me sugirió que lo cambiara porque había algo escrito por ahí con un título parecido, y lo cambié. Así que ha sido el mismo libro presentado en tres versiones a tres premios, y me ha dado beneficio, no en el de Barcelona —que no me dieron una perra—, pero en el de Madrid sí. Y, por supuesto, en el de Murcia, un dinerito que me vino muy bien.

RMRM. Un buen rendimiento, sí. Volvamos a *Criatura múltiple*, que hay ahí unos flecos que no quiero que se me pasen. En «Mujer de sal» y en «Sonámbula» marcas la distancia, muy sutilmente, frente a los que llamas compañeros, ¿quiénes son esos compañeros?

MB. Los poetas, mis compañeros poetas. Y está dedicado específicamente casi a Enrique Badosa. Enrique Badosa es antifeminista total, y quería demostrarle que me sentía humillada. Yo lo hice adrede, sabiendo ya y avergonzándome de hacerlo, porque a mí «La mujer de sal», y otros poemas del mismo estilo, me avergonzaban y no me gustaban, pero sabía que, en fin, que era un poquito de homenaje a este amigo que me ayudaba tanto y le gustaban. ¡Cómo no iban a gustarle! Mucho. Yo lo quitaría de la *Poesía completa*.

RMRM. ¿Cuál?

MB. «Mujer de sal».³³

RMRM. ¿Y «Transeúnte» a quién está dedicado?

33 A la fi, estos poemes sí que s'inclogueren en l'edició de la *Poesía completa* (1947-2007) que llavors preparàvem.

MB. A un poeta de Zaragoza, que me escribía.³⁴ Él estaba solo, bebía, y se ve que encontraba en mí esa faceta mía protectora. Y a mí me interesaba mostrar en el poema ese desvalimiento.

RMRM. Es clarificador conocer las circunstancias personales en las que se gestan todos estos poemas. Y «La última mujer» ¿lo quitarías?

MB. No, no «La última mujer» no, lo que quiero es que la entiendan, si puedes hacer algo para que se entienda. Se han metido las críticas feministas mucho con ese poema, en antologías y todo, cuando yo lo mandaba no lo ponían. Estaba todavía persiguiendo las huellas o enlazando de alguna manera con *Eva en el tiempo*. Yo trataba de ser esa Eva, yo pretendía ser la Eva madre, madre de todos, protectora de todos, en ese sentido.

RMRM. Con ese «todos» estás pensando en tu padre cuando vivía, en tu madre, en tus hermanos, en Enrique, en....

MB. En todo el mundo, la gente que yo quería. (*Silencio. No insisto en lo que de autoengaño tiene esa visión «salvadora» de la mujer, pues entiendo que es su opción vital la que está en juego, y valoro cómo María, sin embargo, logró con ella representar a todas las mujeres negadas precisamente por esa misma entrega, y, a pesar de esta visión, ha conseguido hacer emerger una actitud propia, crítica y rebelde*). He escrito mucho sobre mi madre, la he querido mucho, también he tenido que batallar mucho con ella. Ella me quería coseadora y no escritora. Había sufrido mucho con mi padre, porque no le había ido bien la cosa literaria.

RMRM. Después, cuando vio que triunfabas, ya se calmaría, pero, al principio, supongo que no deseaba que nada ni nadie te impulsara a escribir.

34 Es referix al poeta Manuel Pinillos de Cruells (Zaragoza 1914-1989).

MB. Tenía pánico al francés Enrique I.³⁵ (*Risas*) Él fue la primera persona, y creo que la que más ha confiado en mí, y qué interés tenía el hombre... Y después Enrique II, pues también lo mismo. Así que los Enriques..., incluso Enrique Badosa, que ya vino más tarde. Todos me han obligado a escribir y han visto mucho en mí, y me han animado mucho. Son las tres personas que me han hecho ser escritora, cuando yo, humildemente, no creía que lo era, y ni me atrevía, porque no tenía los estudios necesarios y porque no me podía codear, yo pensaba, con muchísima gente que escribe.

RMRM. Pero te conviertes en una gran escritora que profundiza en su experiencia, en sus contradicciones como mujer, tu relación con Enrique, con Enrique II, comienza muy pronto...

MB. Sí, empezó en el año 44, yo tenía 19 años.³⁶

RMRM. Y del 44 al 52 debería haber muchos poemas de amor que han desaparecido.

MB. Los destruí. No quería dejar constancia, no sé. Además eran tristes, sobre todo los dos mejores. Estaba presintiendo, estaba presintiendo...

RMRM. Enrique está presente en algunos más tardíos, de una forma velada. Sin embargo, faltan los del comienzo de la relación, que pudieron ser más románticos o pasionales.

MB. Pero ¿no ves que yo con él no he tenido exactamente ese tipo de relación más erótica? Y de hecho era otra cosa. Era, no sé si será algo que no debe decirse, pero era como mi padre, era mucho como mi padre, él conmigo y yo con

35 Henri, amic de son pare, combatent en la Guerra Civil espanyola en les brigades internacionals, amb qui mantingué correspondència, fou el seu primer amor platònic.

36 Maria sempre afirmà que havia nascut en 1925, i per esta raó es programà l'Any Maria Beneyto en 2025, com a celebració del seu centenari. Fou Carme Manuel, coordinadora de l'any per part de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, amb l'ajuda d'Helena Malonda, qui reparà en la no coincidència de les dates en el seu DNI, passaport, làpida i certificat de naixement, i arribà a la conclusió que la data real és 1920.

él. Teníamos una relación muy así. La verdad es que yo siempre he encontrado gente con la que hubiera podido..., pero no. Mi última experiencia ha sido con Albi,³⁷ y me ha hecho tanto daño, que esa faceta mía ha desaparecido con él. Me he vuelto feminista total,³⁸ rabiosa.

RMRM. Ya no quieres acoger, cuidar, como ha sido un poco la constante de tu vida, que, aunque la vivías como forma de afirmación, pienso que es la trampa que se ha tendido tradicionalmente a las mujeres.

MB. No, ya no. No, ahí he sacado mi energía, cuando no me he sentido correspondida. Y he visto que era una persona que me quitaba todas las ilusiones, todo lo contrario de quienes me habían animado, me habían ayudado, en la época en que podía presumir de mí, de mis premios, mi calle y todas mis cosas. He conocido algunos hombres estupendos, guapísimos, que me podría haber ido con ellos, y a mí me apetecía, y me lo solicitaban.

RMRM. Las circunstancias de la España del momento eran muy duras.

MB. Sobre todo me dolía que pudieran comentar, comentar que habían...

RMRM. Ahora no ocurre en el mismo sentido, ni, por supuesto, con aquella censura social. Aunque en el fondo siempre hay una cierta devaluación de la mujer.

MB. Es posible que ahora no me importara, es posible.

37 La relació de tots dos poetes, en edat avançada, quan Enrique havia mort, i Albi era vidu, pareixia una trobada perfecta literàriament i humana, però no fou així. Maria patia per allò que ella entenia que eren, per part d'ell, excessives i absorbents demandes d'atenció i una rivalitat soterrada, cosa que li causà decepció i dolor. Tot això ho posà de manifest en el seu llibre *Itinerario*, que finalment no volgué incloure en la *Poesía completa* per tal de no aprofundir la ferida. D'este llibre, un vegada desapareguts tots dos escriptors, done notícia en Rosa María Rodríguez Magda, «Poesía de amor y desamor en María Beneyto. Poemas inéditos (Estudio y antología)», en Mónica Jato i Candelas Gala, (eds.), *María Beneyto, en defensa de la poesía*. ALDEUU. *Spanish Professionals in America*, vol. 26 (primavera d'hivern, 2013), pp. 179-208.

38 Com es veu al llarg de la conversa, Maria té una peculiar visió d'allò que significa ser feminista. Com dic en la nota introductòria, trobe que mostrar els seus dubtes, les seues contradiccions, les seues rebel·lies en el context de l'època i de les seues circumstàncies, ens atorga un acostament més matisat i complex a la seua evolució personal.

RMRM. En esa época, el comentario, la vanagloria del conquistador, incluso la traición, te hubieran dolido mucho, porque siempre has sido una mujer muy guapa, y tenerte, para algún desaprensivo, hubiera podido considerarse como un trofeo.

MB. Y Enrique, fíjate si era noble, un día llegó a decirme que si tenía una relación, que me fijase bien, que me correspondiera. Pero yo no me fiaba un pelo de nadie. Me gustaban mucho algunos. Había un pintor..., pero la cosa no llegó a nada, Federico Montañana,³⁹ y en aquella época estaba muy bien, y a mí me gustaba mucho. Me llamaba, y una vez me puso la trampita de llevarme a su estudio, allí... Me defendí como si fuera una niña, y era ya mayor. Hace poco vino a visitarme, me recordó cosas, cosas que podían haber sido y que no han sido. Como Badosa,⁴⁰ el otro día me decía: «¿Qué hicimos, por qué no nos casamos? ¡Tan bien que nos entendíamos!». Pues, mira, porque yo no me quería ir a vivir Barcelona, y tú no podías dejarte tu trabajo para venir a Valencia. Bueno, además estaba —él lo sabía— lo de Enrique II, que era muy mayor y estaba enfermo. Cuando ya murió Enrique, él podía haberse acercado, éramos ya mayores, teníamos sesenta y tantos, pero podía... Entonces apareció Albi, me lleva de cabeza todos esos años, no me lo podía quitar de encima. Y Badosa me decía: «Eso no puede ser, esa invasión, te quiere absorber, eso no está permitido, llama a la policía». Pero no lo hice (*risas*), porque también estaba el pobre tan deprimido, si lo dejabas moría, y todas estas cosas. Ahora ya no me importa. Por él cambié y me vuelto mucho más feminista.

39 Federico Montañana Alba (València, 1928-Figueres, 2005) fou un pintor, gravador i escenògraf espanyol que feu part de la primera generació de pintors d'avantguarda de la postguerra i un dels fundadors a València del Grup Z.

40 Enrique Badosa (Barcelona, 1927-2021), poeta i editor. Un dels amics més íntims i fidels de Maria Beneyto, que impulsà la seua difusió nacional, després de conèixer-la en 1954, quan Josep Maria Castellet la invità a Barcelona. Fou director literari del Departament de Llengua Espanyola de Plaza & Janés, editorial en la qual publica l'antologia de Beneyto *Poesía 1947-1964*.

RMRM. Pues ¡bienvenida sea esa transformación, nunca es tarde! (*Risas*). Y quieres que esta nueva percepción se refleje en tu poesía.

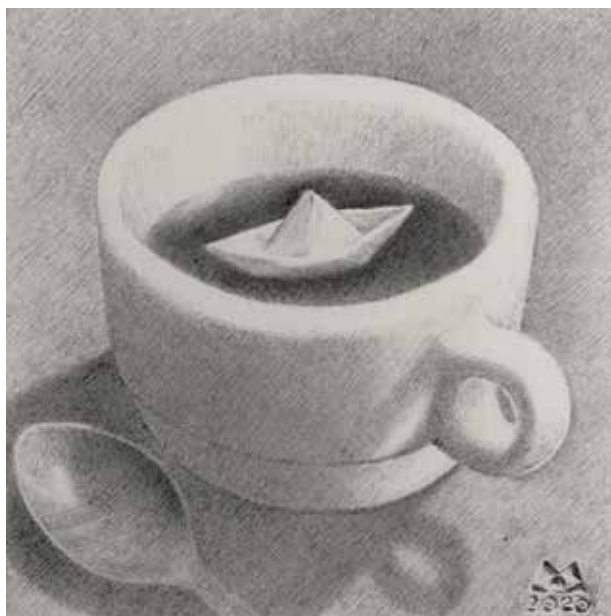
MB. Sí, en aquellos poemas en los que tenía una actitud, por lo menos equivocada, aunque los había escrito yo, pero que podían interpretarse como exceso de humildad.

RMRM. Eso quieres, cambiado todo.⁴¹

MB. Todo lo cambio. Sí.

41 En la *Poesía completa* de 2008, Maria modificà d'*Eva en el tiempo* els poemes «La penitente» i «La peregrina», i de *Criatura múltiple* «La última mujer».

// MISCEL·LÀNIA



Saó, quaranta-nou anys de periodisme actiu en valencià

[Saó, quaranta-nou anys de periodisme actiu en valencià]

FRANCESC MARTÍNEZ SANCHIS

Universitat de València

francesc.t.martinez@uv.es

RESUM: La revista *Saó* és un cas singular i un referent en la història del periodisme valencià. Va ser fundada en 1976 per sectors del progressisme catòlic influïts pel Concili Vaticà II, als quals s'afegiren a partir d'octubre de 1977 periodistes i intel·lectuals valencianistes d'esquerra, agnòstics i laics molts d'ells, que donaran a la publicació un segell diferencial. *Saó* és també una de les publicacions en valencià més longeves i amb més números editats. Enguany compleix 49 anys i en 2026 té previst arribar al cinquantenari. Les claus d'aquesta duració s'expliquen en l'establiment d'un diàleg permanent entre la fe, la cultura i la ciència, la pràctica d'un periodisme de qualitat i de profunditat, el fet de donar veu a la intel·lectualitat valenciana més activa i creativa, i cultivar una ampla diversitat informativa que abraça totes les temàtiques del món actual.

PARAULES CLAU: *Saó*, premsa en valencià, progressisme catòlic, valencianisme, democràcia

SUMMARY: The magazine *Saó* is a unique case and a benchmark in the history of Valencian journalism. It was founded in 1976 by sectors of Catholic progressivism influenced by the Second Vatican Council, to which were added from October 1977 left-wing Valencian journalists and intellectuals, many of them agnostics and laymen, who will give the publication a distinctive stamp. *Saó* is also one of the longest-running publications in Valencian and with the most issues published. This year it celebrates its 49th anniversary and in 2026 it plans to reach its fiftieth anniversary. The keys to this duration are explained in the establishment of a permanent dialogue between faith, culture and science, the practice of quality and in-depth journalism, the fact of giving voice to the most active and creative Valencian intellectuals, and cultivating a wide informative diversity that embraces all the topics of today's world.

KEYWORDS: *Saó*, press in Valencian, catholic progressivism, valencianism, democracy

Recepció: 21/XX/2025. Acceptació: 08/02/2025. Publicació: 01/06/2025

El 2 de juliol de 1976, en la llibreria Fontanal de València, la revista *Saó* es presentava en roda de premsa als mitjans de comunicació de la ciutat. Naixia així el primer número d'una publicació modesta i encoratjadora escrita íntegrament en valencià. Portava com a subtítol «Papers Pastorals del País Valencià». En la seua primera editorial, titulada «Temps de Saó», ja s'explica sense embuts la línia editorial de la publicació: conciliar, valencianista, democràtica, socialista i comunitària. Fou la primera revista escrita íntegrament en valencià nascuda després de la mort de Franco.

Saó venia al món qual *rara avis* en un temps convuls ple d'incerteses, la Transició a la democràcia, quan les llibertats democràtiques anaven escrivint-se cada dia al caliu de les cendres de la dictadura franquista, encara vigent en les estructures de l'Estat.

Malgrat les adversitats de la Transició, *Saó* ha sobreviscut i continua publicant-se actualment, fidel als principis originaris cristians i valencianistes progressistes, tot i que ha viscut moments d'extrema dificultat en els quals la revista ha estat a punt de tancar. Amb tot, *Saó* ha complit 48 anys de vida periodística i el febrer de 2025 editava el número 510. Una autèntica gesta en la història del periodisme en valencià, ja que ha tingut una periodicitat mensual ininterrompuda des de juliol de 1976 fins avui. I si tot va bé, el juliol de 2026 complirà cinquanta anys.

Per la seua durada, *Saó* està considerada la revista degana de la democràcia en valencià. Això no obstant, la llarga permanència de *Saó* no és la característica general de la premsa en llengua pròpia, més bé n'és una excepció. De fet, la premsa en valencià ha estat històricament efímera, reprimida pel poder, pobra econòmicament i molt fluctuant dins del mercat comunicatiu. Així i tot, han estat poques les publicacions periòdiques com *Saó* que han superat quatre dècades de vida i han aconseguit traure a la llum més de 500 números amb periodicitat regular.

Un camí apesarat i tortuós

Des de l'aparició de la primera premsa satírica en valencià al segle XIX fins al moment present, la llengua en els periòdics de paper ha estat la història d'un camí de lluites individuals i col·lectives, d'entrebancs i d'esperances, de petits avanços i frustracions, de repressions i represes, d'anhels de llibertat per una llengua normalitzada i de reivindicacions pel redreçament de la cultura pròpia. Tots aquests components, i d'altres més, han anat succeint-se en èpoques i règims polítics diferents en la premsa valenciana dels darrers dos-cents anys, sense haver aconseguit encara un mercat normalitzat de lectors i publicitat ni una adequada visibilitat.

Un estudi elaborat pels professors de la Universitat de València Francesc-Andreu Gallego i Francesc-Tomàs Martínez Sanchis, titulat *La premsa valencianista, 1837-1977*, recull en un ampli catàleg 448 publicacions periòdiques escrites íntegrament en valencià o bilingües amb un elevat ús de la llengua pròpia, les quals tenen com a característica comuna la defensa del valencianisme o la valencianitat des de diverses perspectives de pensament en els diferents contextos històrics en els quals els va tocar viure, ja que el valencianisme no sempre ha tingut una vocació d'activisme polític i cultural, i un bon nombre de periòdics manifesten altres maneres de sentir la valencianitat (Martínez Gallego i Martínez Sanchis 2025: 13). Així, revistes satíriques, polítiques i culturals d'ideologies diverses conviuen en el temps amb publicacions literàries, festives i escolars, així com d'informació general i local, i fins i tot de l'exili valencià, investigació, excursionisme, sindicalisme obrer i agrari, religió, ecologia i còmic. Una premsa, però, que ha patit molts entrebancs polítics i econòmics al llarg de la història, des de la seua arrancada durant la revolució liberal i regnat d'Isabel II fins a arribar a la Transició dels anys setanta del segle XX.

La premsa en valencià ha viscut un camí apesarat i tortuós. Als entrebancs estructurals d'emprar una llengua minoritària sense Estat i no tenir un model estable de llengua literària fins a l'aprovació de les Normes de Castelló de 1932, se sumen la repressió sistemàtica dels governs liberals i dictatorials amb multes a directors i segrestos i tancaments de publicacions, i fins i tot

boicots publicitaris, sobretot a aquelles revistes crítiques amb els poders fàctics tradicionals com la monarquia, l'església o l'exèrcit. Fets als quals cal afegir l'hegemonia indiscutible de la premsa diària en castellà, consolidada a les grans ciutats del País Valencià des de l'aparició del *Diario de Valencia* el 1790 fins als nostres dies. Tots aquests factors, entre d'altres, han convertit la premsa en llengua pròpia en un sector subaltern i minoritari dins de l'ecosistema comunicatiu valencià.

La feblesa de la premsa en valencià ha estat una constant històrica, com ho demostren la seua periodicitat no diària i fugissera duració. Segons es desprén de l'estudi citat abans, de les 448 publicacions valencianistes catalogades, l'únic diari en llengua pròpia de la història del periodisme valencià fou *L'Hora* i només va eixir del 7 al 10 de juny de 1936. La resta són majoritàriament revistes d'eixida setmanal (159, el 35,49%), irregular (82, el 18,30%), anual (79, el 17,73%) i mensual (60, el 13,39%). Hi ha també 43 publicacions (9,59%) la periodicitat de les quals oscil·la entre l'eixida bisetmanal a la semestral. A més d'això, la meitat d'aquests periòdics (251, el 56,02%) duraren menys d'un any, fins i tot setmanes o mesos, seguits de les publicacions que han aguantat entre un i dos anys (59, el 13,16%), entre tres i cinc anys (64, el 14,28%) i entre sis i deu anys (28, el 6,25%). Només 46 revistes (10,26%) han superat els deu anys de vida i *Saó* es troba entre elles (Martínez Gallego i Martínez Sanchis 2025: 18).

Una revista longeva

Així les coses, és reconfortant veure com una revista com *Saó* ha estat capaç de sobreviure 48 anys fins ara i ser una de les publicacions més longeves i amb més números editats en la història del periodisme en valencià. En la Taula 1 hem seleccionat les dèssset publicacions periòdiques que considerem més duradores i amb més freqüència d'eixida en la història del periodisme en valencià, atenent dos criteris principals. En primer lloc, es tracta de publicacions de periodicitat setmanal, quinzenal, mensual o bé d'eixida irregular que han durat més d'una dècada. S'han descartat publicacions de periodicitat anual de llarga durada —les festives *Pensat i Fet* (1912-1972), *Altar del Tros-Alt* (1922-continua) o *Altar del Carme* (1962-continua), per exemple—, les quals pel seu

caràcter anyal i números editats han tingut una quantitat d'articles bastant inferior als setmanaris, quinzenaris i mensuals de major freqüència temporal. En segon lloc, les dèssset seleccionades són publicacions que al llarg de la seua vida han aconseguit traure almenys 75 números, i fins i tot algunes passen dels cinc-cents números, com *Saó*. S'han descartat, però, revistes que malgrat superar el centenar de números i ser importants en el seu temps —per exemple, *El Cuento del Dumenge* (1914-1921), *El Camí* (1932-1934) o *Acció* (1934-1936) —, han durat menys de deu anys.

Així mateix, hem inclòs en la taula dues publicacions bilingües amb un ús alt de valencià —*Vida Cooperativa* (1975-2012) i *Camp Valencià* (1976-continua)— que compleixen els requisits de superar els deu anys i els 75 números editats, però que empren les dues llengües pel fet d'estar adreçades a tot el territori valencià, tant les comarques de parla valenciana com les castellanoparlants.

Una mirada atenta a aquest extracte de publicacions ens permet extraure'n algunes conclusions. *Saó* és la quarta publicació més perdurable de la història del periodisme en valencià, per darrere d'*El Full*, *Traiguera* i *Buris-ana*. Quan a números editats, *Saó* ocupa la setena posició per darrere d'*El Temps*, *La Traca*, *El Full*, *El Tio Cuc*, *Traiguera* i *El Punt del País Valencià*. Podem dir que *Saó* està en el top de publicacions periòdiques del País Valencià escrites en llengua pròpia.

I més encara, si tenim en compte el concepte diversitat d'informació, és a dir, la mesura en què els mitjans reflecteixen adequadament la varietat de perspectives culturals, socials i polítiques sobre temes i opinions a través d'articles, entrevistes i reportatges, podem assegurar que *Saó* se situa, junt amb *El Temps* i *El Punt del País Valencià*, en una posició capdavantera ja que les tres ofereixen informació general de temàtica molt variada (entenent la informació com el recurs periodístic que permet processar, aportar i organitzar dades d'una forma que produeixen coneixement). En el cas de *Saó*, malgrat la seua vocació per facilitar informació religiosa, en la revista predominen les informacions de tipus polític, cultural, econòmic, històric, lingüístic, científic i social. Precisament és la diversitat d'informació el que diferencia aquestes tres revistes de la

Taula 1. Revistes en valencià de major duració, 1837-2024

Títol	Tipologia i tendència	Inici i fi de la revista, època	Anys de difusió	Númers editats ¹	Lloc d'edició	Periodicitat	Titularitat
<i>El Mole</i>	Sàtira política liberal	1837, 1840-1841, 1854-1856, 1863, 1864-1865, 1870	10	218	València	Irregular	Josep Maria Bonilla
<i>El Palleter</i>	Sàtira política carlista	1882-1919	37	75	València	Quinzenal Setmanal Irregular	Gaspar Thous Josep Thous Maximilià Thous Orts
<i>El Bou</i>	Sàtira política	1885-1895	10	102	Elx	Setmanal	Josep Pérez
<i>La Troná</i>	Sàtira política liberal republicana	1894-1909	15	389	València	Setmanal	Lluís Bernat Bernat Hueso
<i>La Traca</i>	Sàtira política republicana	1912-1924 1931-1938	17	1.172	València	Setmanal	Vicent Miquel Carceller
<i>El Tio Cuc</i>	Sàtira política republicana	1914-1936	22	905	Alacant	Setmanal	Josep Coloma
<i>Nostre Teatro</i>	Literària	1921-1932	11	105	València	Setmanal	Vicent Miquel Carceller
<i>Buris-ana</i>	Cultura	1956-continua	68	239	Borriana	Irregular	Agrupació Borrianenca de Cultura
<i>L'Estel</i>	Excursionisme	1957-1959 1965-1966 1969-1981 1993-2002 2005-continua	44	89	Castelló	Irregular	Centre Excursionista de Castelló

<i>Lluita</i>	Política independentista i comunista	1969-2015	46	300	Barcelona València	Irregular Mensual	Partit Socialista d'Alliberament dels Països Catalans (PSAN)
<i>El Full</i>	Ensenyament	1972-continua	53	899	Picassent	Sermanal Trimestral	La Nostra Escola Comarcal
<i>Vida Cooperativa</i>	Cooperativisme	1975-2012	37	332	València Catarroja	Mensual Bimestral	Covipo Centre d'Educació Cooperativa
<i>Traiguera</i>	Cultura, informació local	1975-continua	49	567	Traiguera	Mensual	Centre Cultural Traiguera
<i>Saó</i>	Informació general, cultura i religió	1976-continua	48	508	València	Mensual	Editorial Popular, SA Saó Edicions
<i>Camp València</i>	Sindical agrària	1976-continua	48	283	València	Mensual Bimestral	Unió de Llauradors i Ramaders del País València
<i>El Temps</i>	Informació general	1984-continua	40	2.116	València	Sermanal Mensual	Edicions del País València, SA
<i>El Punt del País València</i>	Informació general	1998-2014	16	816	València	Sermanal Mensual	Hermes Comunicació, SA

Elaboració pròpia a partir dels estudis *La premsa valencianista, 1837-1977* (2025) i *Prensa valencianista. Repressió, resistència cultural i represa democràtica, 1959-1987* (2016)

1. En les revistes que continuen publicant-se s'hi ha posat els anys i números publicats fins al desembre de 2024.

resta de publicacions especialitzades, les quals focalitzen l'atenció en camps específics com ara la sàtira política, la cultura, la literatura, l'agricultura o el cooperativisme.

La nova premsa democràtica

Saó començà a caminar en temps convulsos. En la memòria dels seus fundadors i col·laboradors romanien el record de la pressió i censura que havien patit durant la dictadura revistes valencianistes com *Esclat* (1948), *Sicània* (1958-1959), *València Cultural* (1960-1964), *Al Vent* (1964-1969) i *Gorg* (1969-1972), aquesta última clausurada per les autoritats franquistes pel seu «marcado carácter valencianista, más bien catalanista» (Martínez Sanchis 2016b: 57-73).

Però juliol del 1976 venia carregat d'esperança continguda. A Madrid, el dia 5 Adolfo Suárez prenia possessió com a president del Govern en un moment de forta crisi política i econòmica. Començava la via de la reforma democràtica. I el dia 15, la Taula de les Forces Polítiques i Sindicals del País Valencià convocava una manifestació a València en defensa de l'amnistia dels presos polítics, les llibertats democràtiques i l'Estatut d'Autonomia. Aquesta concentració per la llibertat seria el preludi de la multitudinària manifestació del 9 d'octubre de 1977 que obriria el camí cap a l'autogovern i l'oficialització del valencià. Les demandes democràtiques i autonomistes anaven indestructiblement lligades a la reivindicació de la normalització de la llengua, postergada i discriminada des dels Decrets de Nova Planta promulgats per Felip V entre 1707 i 1716.

La Transició fou un moment d'esperances en la recuperació dels drets nacionals perduts, però també un temps de borrombori al voltant de la identitat valenciana. El conflicte polític i civil sobre les banderes i el nom de la llengua pròpia i del territori –l'anomenada Batalla de València–, que arriba al seu punt àlgid de tensió entre 1978 i 1982, va somoure uns sentiments identitaris febles i letàrgics que afloraven ara confusos i febrils, esquinçant la convivència del poble fins a límits insospitats. *Saó* va prendre partit en una doble direcció. S'alinea

a les tesis del progressisme catòlic i del nou valencianisme d'esquerres influït pel pensament de Joan Fuster sobre la qüestió nacional valenciana. I enfront a *Saó* se situava una muralla infranquejable en la qual es trobava un doble nucli conservador format, d'una banda, per la jerarquia eclesiàstica atrinxerada a l'Arquebisbat de València i en la revista en castellà *Aleluya*; i d'altra, els partits de la dreta que enfonsaven les seues arrels en el franquisme, afavorits per *Las Provincias* com a inductor mediàtic de les tesis regionalistes conservadores de l'anomenat blaverisme.

L'any 1976 el panorama informatiu estava dominat pels mitjans en castellà d'influència franquista. Al País Valencià la Cadena del Movimiento encara controlava els diaris provincials *Mediterráneo* de Castelló, *Levante* de València i *Información* d'Alacant, alhora que aguantaven pel seu conservadorisme els diaris *Las Provincias* (propietat de la família Zarranz Doménech i tradicional defensor dels interessos de la burgesia local) i *La Verdad* de Múrcia (propietat de l'Editorial Católica-EDICA), que es difonia per terres alacantines des de 1963. Aquests cinc seran l'única oferta periodística diària que s'ocupava de la informació local al territori valencià.

La desaparició de Franco, però, va encetar una tímida etapa de recuperació del valencià als mitjans. El desmantellament de l'aparat repressor contra la cultura valenciana va afavorir el naixement de modestes revistes en llengua pròpia vinculades al valencianisme cultural i polític, l'escola, la universitat i els sectors emergents com el cooperativisme modern i el sindicalisme agrari i obrer, totes elles compromeses amb el redreçament cultural i lingüístic valencià a fi de contrarestar segles d'aculturació i castellanització. Però la comunicació en valencià era un erm. L'1 d'agost de 1974 arrancava el programa radiofònic *De dalt a baix*, que es va emetre fins a 1993 per Ràdio Peninsular de RNE-València i Ràdio Cadena Valenciana, conduït primer per Amadeu Fabregat i posteriorment per Toni Mestre. Així mateix, durant 1976 i 1977 circulaven en cercles culturals i polítics valencianistes petites revistes íntegrament en valencià o bilingües, les quals tenien un format precari —moltes s'imprimien en ciclostil— i uns tiratges exigus. Algunes d'aquestes publicacions nasqueren en la clandestinitat de la dictadura i es prolongaren durant la Transició. Altres, com *Saó*,

sorgiren després de la mort de Franco. En tot cas es tracta d'una premsa modesta que practicava un periodisme popular no professional i que malgrat les dificultats que patia va contribuir a dignificar una llengua culta normativament unitària, ja que la immensa majoria d'aquestes revistes empraven les Normes de Castelló. Una premsa que, a més, reivindicava l'Estatut d'Autonomia, la normalització del valencià i el fet comarcal, fent alhora una tasca divulgativa de la cultura i la història valenciana (Martínez Sanchis 2016b: 75-103).

En la Taula 2 mostrem 43 d'aquestes revistes de què tenim constància que circulaven al llarg de 1976 al País Valencià, testimonis d'un nou valencianisme emergent. Eren moments de lluita per la llibertat i múltiples els camps d'acció. Llevat de la revista informativa bilingüe *Dos y Dos*, que es venia als quioscos i publicava el suplement cultural en valencià *Quatre*, la resta eren publicacions especialitzades de temàtica diversa distribuïdes entre un públic molt reduït i adepes amb una periodicitat bastant irregular. Hi predominen les publicacions culturals d'àmbit local com *Buris-ana*, *Raons*, *Del Racó de la Ferradura*, *Quaderns de Pego* o *El Diariet de Traiguera*, entre altres, editades en bona part per associacions culturals juvenils. N'hi trobem altres vinculades a les primeres escoles en valencià com *El Full* i *L'Ànec*; temàtiques d'investigació com *Arguments* i la *Revista Valenciana de Filologia*, o bé adscrites al moviment excursionista com *L'Estel*, el cooperativisme modern com *Vida Cooperativa* o el sindicalisme agrari democràtic com *Camp Valencià* editada per la Unió de Llauredors i Ramaders. Hi va haver també una revista de còmic en valencià, *El Gat Pelat*, i una altra com *La Paraula Cristiana* que defensava l'ús del valencià en la missa.

En aquesta primigènia premsa democràtica afluïren un bon nombre de revistes polítiques clandestines nascudes en la dictadura que empraven el valencià com un element reivindicatiu més que s'unia a la lluita democràtica obrera, universitària o camperola. Eren la veu d'un poble oprimat que començava a despertar. Entre 1966 i 1977 s'editaren almenys 42 publicacions clandestines antifranquistes en valencià o bilingües amb sigles partidistes que abracen el comunisme, el socialisme, el carlisme, el republicanisme, la democràcia cristiana o l'anarquisme llibertari (Martínez Gallego i Martínez Sanchis 2025: 23-24; Pérez Moragón 1980). En 1976 encara en sobreviuen díhuit d'aquestes, ma-

Taula 2. Publicacions en valencià en circulació al llarg de 1976

Títol	Inici i fi de la revista	Lloc d'edició	Periodicitat	Titularitat
Informació, política, cultura, llengua, religió				
<i>Dos y Dos</i>	1976-1978	València	Quinzenal	Juan Gabriel Cort Climent
<i>Saó</i>	1976-continua	València	Mensual	Editorial Popular, SA Saó Edicions, SL
Cultura, filologia, investigació				
<i>Revista Valenciana de Filologia</i>	1951-continua	València	Irregular	Institució Alfons el Magnànim
<i>Arguments</i>	1974-1979	València	Anual	Editorial l'Estel
Informació local, cultura, tradicions				
<i>Buris-ana</i>	1956-continua	Borriana	Trimestral	Agrupació Borrianenca de Cultura
<i>Raons</i>	1966-1993	Picassent	Irregular	Club Cultural de Picassent
<i>Xixona Jove</i>	1968-1977	Xixona	Irregular	Club Joventut de Xixona
<i>Pelagus</i>	1970-1981	Pego	Irregular	Club Segle XXI / Club Unió de Tots
<i>El Diariet de Traiguera</i>	1975-continua	Traiguera	Mensual	Centre Cultural Traiguerei
<i>Quaderns de Pego</i>	1976-1986	Pego	Irregular	Ferran Sanchis / Eliseu Climent
<i>Del Racó de la Ferradura</i>	1976-1980	Xeresa	Bimestral	Associació Joves Units Associació de Veïns
<i>Tres i Ü, Quatre</i>	1976-1979	Alcoi	Irregular	Parròquia de Santa Rosa
<i>Amunt</i>	1976-1977	Alzira	Irregular	Club Amunt
<i>Nostra Veu</i>	1976	Meliana	Irregular	Patronat Parroquial de l'Església dels Sants Joans

Ensenyament, cultura, còmic, excursionisme					
<i>L'Ànec</i>	1969-1977	Museros	Mensual	Escola Tramuntana	
<i>El Fall del Divendres</i>	1972-continua	Picassent	Setmanal	La Nostra Escola Comarcal	
<i>L'Almogàver</i>	1974-1987	Sueca	Irregular	Aula de cultura i llengua valencianes de l'INEM Sueca	
<i>Avant</i>	1976	Castelló	Irregular	Institut Nacional de Batxillerat Masculí de Castelló	
Excursionisme					
<i>L'Estel</i>	1957-continua	Castelló	Irregular	Centre Excursionista de Castelló	
Cooperativisme, agricultura					
<i>Vida Cooperativa</i>	1975-2012	València Catarroja	Mensual	Cooperativa de Viviendas Populares (1975-1983)	
<i>Agricultura Jove</i>	1976-1982	Catarroja	Irregular	Cooperativa Escola Agrícola Comercial	
<i>Camp València</i>	1976-continua	València	Mensual Bimestral	Unió de Llauradors i Ramaders del País Valencià	
<i>La Veu de la Vall</i>	1976	Beneixama	Irregular	Unió de Llauradors i Ramaders de Beneixama	
Religió, llengua					
<i>La Paraula Cristiana</i>	1974-1978	València	Irregular	Associació la Paraula Cristiana	
Còmic					
<i>El Gat Pelat</i>	1976-1978	València	Irregular	Equip El Gat Pelat	

Política i clandestinitat				
<i>Lluita</i>	1969-2015	Barcelona València	Mensual	Partit Socialista d'Alliberament dels Països Catalans (PSAN)
<i>Llibertat</i>	1975-1977	València	Irregular	Juventut Comunista del País Valencià (PCE)
<i>La Veu del Camp</i>	1972-1976	Benetússer	Irregular	Partit Comunista d'Espanya (PCE)
<i>La causa del poble</i>	1972-1981	València	Irregular	Moviment Comunista del País Valencià
<i>Bloc Roig</i>	1973-1976	València	Irregular	Germania Socialista
<i>Terra Ferma</i>	1973-1976	València	Irregular	Partit Carlista Valencià
<i>El Poble Valencià</i>	1975-1978	València	Quinzenal	PSPV
<i>Llibertat</i>	1975-1977	València	Irregular	Juventut Comunista del PV
<i>Lluita</i>	1969-2015	Barcelona València	Mensual	Partit Socialista d'Alliberament dels Països Catalans (PSAN)
<i>Ho volem tot</i>	1975-1977	València	Irregular	Germania Socialista
<i>Aplec</i>	1972-1981	València	Irregular	Moviment Comunista del País Valencià
<i>Lluita</i>	1976	València	Irregular	Organització Universitària del Partit Comunista del País Valencià
<i>Convergència Socialista del País Valencià</i>	1976 abril	València	Irregular	Convergència Socialista del País Valencià
<i>Fulla del Camp</i>	1976-1977	València	Irregular	Partit Socialista del País Valencià
<i>Fulls d'Orientació Nacionalista</i>	1976	València	Irregular	Consells Populars de Cultura
<i>Albada Roja</i>	1976-1979	València	Irregular	Organització al País Valencià de la Unió de Joventuts Maoistes
<i>Marina Alta Republicana</i>	1976-1977	Dénia	Irregular	Convenció Republicana de la Marina Alta
<i>Unió i Lluita Obrera</i>	1976	València	Irregular	Federació Provincial de València UGT

goritàriament de partits comunistes i socialistes. Els dos anys immediatament posteriors a la mort de Franco, 1976 i 1977, estava encara vigent la llei de premsa i impremta de 1966 —coneguda com la llei Fraga— i els centres represors de la dictadura continuaven intactes, motiu pel qual la premsa clandestina continuarà en la il·legalitat fins a la seua progressiva normalització a partir de la legalització del PCE a l'abril de 1977.

La premsa en valencià durant la Transició, clandestina o no, no ho va tindre gens fàcil. Les revistes clandestines no apuntaven el cap davant la desconfiança de les autoritats pel fet que defensaven la ruptura democràtica i criticaven durament la monarquia, l'exèrcit, la repressió franquista i el govern reformista de Suárez. Per la seua banda, *Dos y Dos* (amb el seu suplement *Quatre*) seria multada amb 50.000 pessetes per no publicar la Llei de Reforma Política, alhora que va patir dos segrests per ordre de la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo. El primer tingué lloc al setembre de 1976 per publicar en *Quatre* el manifest de la Taula de Forces Polítiques i Sindicals del País Valencià, que convocava una manifestació per a celebrar el 9 d'Octubre. El segon segrest va ocórrer al maig de 1977 per publicar l'article «El franquisme i els funcionaris dels Països Catalans». Tres mesos després la revista tancava assetjada pels plets judicials i les pèrdues econòmiques (Martínez Sanchis 2016b: 108-110).

Uns anys més tard, en 1980, ja vigent la Constitució, la Secretaria d'Estat per a la Informació —adscrita a la presidència del Govern— obria un expedient de cancel·lació a la revista bilingüe *Generalitat* editada per la Diputació de València, aleshores presidida pel socialista Manuel Girona. L'excusa era que la publicació no complia la finalitat de butlletí oficial de l'organisme provincial, però en el fons era una maniobra de la dreta que li molestava la línia valencianista i comarcalista de la revista. L'expedient per a eliminar *Generalitat* es basava paradoxalment en la llei de premsa de 1966 i en la llei de Principios Fundamentales del Movimiento de 1958, dues normes derogades per la Constitució. Gràcies a la denúncia dels fets que feu el senador socialista Alfons Cucó al Senat es va aconseguir el sobreseïment de l'expedient (Martínez Sanchis 2016b: 179-186).

Igualment, la revista la *Veu de Lliria* va rebre una denuncia judicial per part de la dreta local i seria segrestada per la Guàrdia Civil el 19 de desembre de 1979 (Martínez Sanchis 2016b: 192). I no oblidem tampoc els atacs, les amenaces a redactors i les denúncies judicials que va patir *Valencia Semanal* (1977-1980) per elements de l'extrema dreta valenciana (Senso 2017).

Saó, un cas singular

En aquest context d'agitació política sortia *Saó* com una singular excepció en la història del periodisme valencià. En *Saó* confluïren aliances insospitades. La revista és filla de les idees més renovadores del Concili Vaticà II (1962-1965), iniciat pel papa Joan XXIII, i del nou valencianisme que va plasmar Joan Fuster en la seua obra, especialment en *Nosaltres, els valencians*. De fet, la revista va ser fundada per un grup de cristians progressistes valencianistes influïts pel Vaticà II, que va aprovar l'ús de les llengües vernacles en la missa en substitució del llatí en la *Sacrosanctum Concilium*. Als fundadors cristians s'uniren a partir de l'octubre de 1977 intel·lectuals i periodistes nacionalistes d'esquerres —agnòstics, molts d'ells— imbuïts per les idees de Fuster i d'altres intel·lectuals valencianistes com Manuel Sanchis Guarner, entre altres, que reflexionaren sobre la identitat, la història i la llengua del poble valencià. El xoc identitari que va patir la societat en la Batalla de València, amb el consegüent creixement del blaverisme regionalista, va fer convergir catòlics progressistes valencianistes amb esquerrans no creients en un mateix projecte editorial. *Saó*, per tant, és un d'aquests casos atípics en la història de la premsa on conflueixen sectors amb ideologies antany enfrontades i irreconciliables, i és precisament en aquesta convergència entre cristians i esquerrans nacionalistes on radica la seua originalitat.

Els promotors de la revista foren Josep Antoni Comes (periodista, ex-consiliari de la JOC i primer director de la revista), Josep Maria Soriano Bessó (periodista, exmilitant de la JARC i exredactor de *Gorg*), Josep Alba Alba (sacerdot i primer consiliari de la JARC), Vicent Alminyana (director de La Ciu-

dad de los Muchachos d'Alacant), Guillem Badenes (rector de Castelló), Josep Fornés (rector secularitzat i llibreter), Hilari Gramatge (exmilitant de la JOC), Raimon Gascó (rector del Seminari de Montcada), Marcial Martínez (rector obrer al barri de Natzaret de València) i Sebastià Velasco (de la JOC d'Alacant).

Així mateix, el primer consell de redacció de *Saó* el formaren el sacerdot Vicent Cardona, Antonio Díaz Tortajada, Jesús Marqués, Ernest Nabàs (periodista i fundador de *Dos y Dos*) i Emili Tortosa (economista, cofundador de la Nostra Escola Comarcal i exdirector general de Bancaixa). Poc després es va sumar altre puntal de *Saó*: el capellà Emili Marín.

Els directors de *Saó* que han conduït la revista fins al moment present són els capellans Josep Antoni Comes, Emili Marín i Vicent Cardona, els quals van estar al front en èpoques successives entre 1976 a 2009. A aquests cal afegir a partir de 2010 a l'actual director, Vicent Boscà, el primer seglar que dirigeix la publicació. I, juntament als quatre, tots els consells de redacció, col·laboradors i lectors que al llarg de 48 anys han mantingut viva *Saó*.

Tanmateix, allò que marca el ser intern de *Saó*, la substància, es forja en el període dels dotze anys que van de 1976 a 1987 sota la direcció de Josep Antoni Comes. Un període en què la revista assenta la línia editorial que perdurará en el temps adaptant-se a les noves realitats socials: cristianisme progressista, valencianisme democràtic i socialisme humanista. I, per descomptat, estar escrita íntegrament en valencià.

Confluència del progressisme catòlic

A partir de 1976 *Saó* es va convertir en la veu del progressisme catòlic valencià, xocant de ple amb la històrica aliança entre la jerarquia eclesiàstica i la dreta econòmica i política valenciana. L'ideari cristià de *Saó*, com s'ha dit, és fruit dels aires renovadors del Concili Vaticà II, que va inspirar a diversos corrents del progressisme catòlic valencià els quals acabaran arrelant en *Saó*. Els fundadors de *Saó* van veure del concili i de les encíclicues *Mater et magistra* i *Pacis in Terris* de Joan XXIII. Moviments cristians, cal recordar-ho, que lluitaren con-

tra el règim de Franco i la cúpula eclesiàstica conservadora nacionalcatòlica. Cristians progressistes que defensaven una Església compromesa amb la classe obrera, la democràcia, els pobres i necessitats, la normalització del valencià i el diàleg entre la fe i el món de la cultura i la ciència.

En els foscos anys de la dictadura, el catolicisme progressista valencià es va articular en cinc corrents principals que en 1976 quallaran en *Saó*. El primer corrent està marcat per l'obra dels sacerdots Vicent Sorribes Gramatge i Josep Espasa Signes i el compositor Agustí Alamar Rodrigo. Mossén Sorribes inicia en els anys quaranta la traducció dels textos litúrgics al valencià, publicant l'*Eucologi-Missal Valencià* (1951) i *La Missa del poble* (1959), avançant-se al concili. Per la seua banda, Alamar va publicar l'any 1945 el *Recull de càntics litúrgics*. Finalment Josep Espasa, canonge de la catedral de València i gran amic de Joan Fuster i Vicent Ventura, recolzava l'ús del valencià en la litúrgia i des del Col·legi Major Sant Tomàs de Villanueva, del qual fou rector i va transmetre als futurs sacerdots un tarannà obert al valencianisme i al diàleg entre la fe i la cultura.

El segon moviment es forja en les revistes valencianistes *Sicània* (1958-1959), *Valencia Cultural* (1960-1964) i *Gorg* (1969-1972), en què col·laboren figures del valencianisme cristià. Aquestes revistes són les predecessores de *Saó*. Comparteixen amb *Saó* el compromís per la normalització del valencià. Alguns dels promotors i col·laboradors d'aquestes tres publicacions confluiran en 1976 en *Saó*. Són Josep Maria Soriano Bessó, Vicent Badia Marín, Josep Espasa, Ernest Nabàs, Vicent Sorribes, Trinitat Simó, Pere Riutort i Xavier Ribera, entre altres.

El tercer moviment cristià prové dels grups especialitzats d'Acció Catòlica, principalment de la Joventut d'Agrària Rural Catòlica (JARC) i la Joventut Obrera Catòlica (JOC). Es tracta d'un sector de capellans i seglars influenciats pel Concili Vaticà II i pel personalisme comunitari d'Emmanuel Mounier. La substitució del llatí per les llengües vernacles en la litúrgia que aprovà el concili marcà una forta influència en la JARC i la JOC. Molts membres d'aquestes organitzacions assumeixen consciència valencianista imbuïts per aqueix oberтурisme conciliar i pels contactes personals que mantenien amb nacionalistes a

la Universitat de València i partits i associacions valencianistes. Persones decisives en *Saó* procedents d'aquests moviments foren Josep Antoni Comes, Emili Tortosa, Jesús Marqués, Marcial Martínez, Josep Alba, Antoni Signes, Hilari Gramatge, Josep Fornés, Manolo Ferrer, Josep Vila, Joan Manuel Llopis, Juli Sanchis (Harca), Vicent Torres, Sebastià Velasco, Guillem Badenes, Joaquin Adell i Joan Gavilán. Així mateix, hi ha altres persones decisives en el naixement i evolució de *Saó* que no provenen de la JARC i la JOC, però que van adquirir la seua ideologia valencianista a través de contactes personals amb intel·lectuals del corrent fusterià. És el cas dels capellans Emili Marin, Raimon Gascó, Vicent Cardona, Josep Antoni Ferrer i Josep Manuel Iborra.

El quart corrent el formen sacerdots renovadors de parròquies populars i col·lectius cristians de base. Destaquen Vicent Cardona, Emili Marin i Antoni Ferrer, l'Associació La Paraula Cristiana (amb Joan Lluís Sanxis i Ramon Haro), Iglesia Universitaria (Joaquim García Roca) i el Grup Sacerdotal d'Orientació Renovadora. Trobem igualment capellans obrers com ara Josep Fornés de Misión Obrera; o Ramir Reig, Nicolau David i Antoni Signes del món sindical. I també capellans progressistes secularitzats que treballaven en diverses professions, com *Ramón Gascó*, Avel·lí Flors, Ernest Nabàs o Antoni Duato.

Finalment, el cinqué moviment vingué de la política, més concretament de la Unió Democràtica del País Valencià (UDPV), partit nacionalista democratacristià nascut en 1965 sota el lideratge de Vicent Miquel i Diego, autor del llibre *L'Església valentina i l'ús de la llengua vernacla* (1965), una obra que va tenir un gran impacte en el moviment valencianista cristià. Alguns militants de la UDPV col·laboraren en les revistes *Al Vent* (1964-1969) de Castelló, *Sicània*, *Valencia Cultural* i *Gorg*. Dos d'ells, Vicent Miquel i Diego i Ernest Sena, els trobarem anys després escrivint regularment en *Saó*.

Tots aquests corrents cristians, a més de la fe, tenien com a elements comuns la defensa de la normalització del valencià i l'assoliment de la democràcia i l'autonomia. La fe no estava gens renyida amb la cultura, amb la qual dialoga sense temor, i també amb les altres grans ideologies del món contemporani: el marxisme, el socialisme i el liberalisme.

Saó no és única a l'Estat espanyol. En altres territoris amb llengua pròpia diferent al castellà apareixen revistes catòliques conciliars que defensen reivindicacions identitàries, com és el cas de *Zeruko Argia* i *Herria Eliza* 2000 al País Basc, *Serra d'Or*, *Oriflama*, *Foc Nou*, *Quaderns de Pastoral* i *Qüestions de Vida Cristiana* a Catalunya; *Lluc* a les Illes Balears i *Encreuillada* a Galícia. Revistes totes elles escrites en una llengua diferent a la castellana (Martínez Sanchis 2016a: 55-117).

L'arribada del valencianisme laic

Octubre de 1977 marca un punt d'inflexió en *Saó*: és la data de l'arribada dels nacionalistes esquerrans agnòstics a la revista. L'aparició d'una publicació catòlica valencianista que usa el valencià com a instrument de redreçament cultural, amb una ideologia totalment a les antípodes de la revista *Aleluya* de l'Arquebisbat de València (escrita en castellà i amb una línia nacionalcatòlica), va sorprendre tant la dreta democràtica com a l'esquerra. *Saó* diposità les seues esperances en la recuperació política i lingüística del poble valencià, i això dugué inevitablement a l'apropament dels intel·lectuals no catòlics. Aproximació que va iniciar Vicent Ventura i que van afavorir Josep Espasa, J. J. Pérez Benlloch i Vicenç Rosselló, entre d'altres. I fins i tot el mateix Joan Fuster, que va escriure durant un any en *Saó* en la secció «La plana del Fuster», malgrat el sentit crític que mantenia l'escriptor de Sueca vers l'Església perquè la considerava una de les màximes responsables del procés de castellanització al País Valencià. Fuster respectarà en tot moment el paper de *Saó* per mantenir una línia nacionalista oberta als altres corrents democràtics. De fet, en una ocasió, en referir-se als retors de *Saó* va dir: «Si pel meu gust fora en el món no hi haurien capellans, però si calguera haver-ne que foren com vosaltres».

Aquest acostament ha fet possible que haja estat l'esquerra agnòstica valencianista, i no la dreta catòlica castellanitzada, la que més suport ha donat a *Saó* en col·laboradors i lectors. Durant les direccions de Josep Antoni Comes, Emili Marin i Vicent Cardona, anys de consolidació de la revista, va escriure

la intel·lectualitat valenciana més activa. Col·laboraren regularment escriptors com Marc-Vicent Adell, Alfons Cervera, Josep Piera, Josep Lluís Sirera, Bernat Capó i Rosa Serrano. Professors d'universitat com Vicent Rosselló, Josep Lluís Blasco, Josep Maria Jordan Galduf, Trinitat Simó, Antoni Ariño, Vicent Franch, Lluís Aguiló Lúcia i Víctor Fuentes. Filòlegs i lingüistes com Josep Giner, Antoni Ferrando, Vicent Pitarch, Abelard Saragossà, Josep Lluís Pitarch i Ferran Fabregat. Historiadors com Ricard Blasco, Francesc Blai, Vicent Olmos i Recared Agulló. Polítics fonamentals en la Transició i l'autonomia com Emèrit Bono, Vicent Soler, Manuel Girona, Ricard Pérez Casado, Lluís Font de Mora, el ja esmentat Víctor Fuentes o Vicent Àlvarez. Crítics de literatura i les arts com Josep Iborra, Josep Doménech Part, Rafael Prats Rivelles, Rafael Esteve Casanova, Empar Ferrer i Lluís Fornés (el Sifoner). Humoristes gràfics com Juli Sanchis (Harca) i Enric Arenós (Quique). Activistes veïnals i ecologistes com Just Ramírez, Carles Dolç i Miquel Gil Corell. I, per descomptat, periodistes de la talla de Rosa Solbes, Emília Bolinches, Manuel Jardí, Francesc de Paula Burguera i Toni Mestre.

Una plèiade d'autors que anirà creixent de forma imparable fins avui, donant noms com Francesc Asensi Botet, Adolf Beltran, Josep Torrent, Joan Carles Martí, Daniel Benito, Germà Colom, Martí Domínguez, Andreu Escrivà, Alfons Esponera, Josep Franco, Joan M. Furió, Ernest Garcia, Antoni Gómez, Albert Hauf, Jesús Huguet, Manuel Joan Arinyó, Ramon Lapiedra, Casimir Nalda, Ricard Pérez Casado, Francesc Pérez Moragon, Emili Piera, Daniel Pla, Josep M. Sant Abdon, Ferran Sapiña, Josep Miquel Bausset, Ricard Julià, Gonçal López-Pampló, Manel Rodríguez Castelló i Lluís Roda, entre molts altres (Martínez Sanchis 2016a: 71-140).

Malgrat això, sempre ha existit entre els dos sectors un ferm respecte a la pluralitat d'idees, fent de *Saó* en un viu exemple de diàleg entre la fe i la cultura laica. Cristians i agnòstics de la primera època de *Saó* han compartit l'ideal del valencianisme democràtic. Els discursos nacionalistes de *Saó*, que s'inspiren en el nou valencianisme, s'articulen al voltant de sis idees principals: la recuperació i desenvolupament de l'autogovern del País Valencià, la normalització del valencià en tots els àmbits de la societat (incloent l'Església), la defensa de

la unitat de la llengua catalana, el foment de la cultura valenciana mitjançant l'estudi en totes les disciplines del saber per a crear consciència nacional, el fet comarcal com a element de vertebració territorial i cultural, i la defensa dels símbols del valencianisme progressista.

De comunitat de béns a societat limitada

Saó va nàixer al si l'Editorial Popular, SA (Edilarsa) de Madrid, per mediació de Josep Antoni Comes. La fórmula empresarial que adoptà en els seus inicis fou la d'una comunitat de béns integrada pels seglars Josep Maria Soriano i Hilari Gramatge, i els capellans Josep Fornés, Raimon Gascó, Marcial Martínez, Vicent Alminyana, Guillem Badenes, Sebastià Velasco i Josep Alba. Més endavant, el 9 març de 1979, es va constituir en una cooperativa formada per 15 socis i presidida per Emili Marin juntament amb Ramon Gascó, Jesús Marqués, Amparo Vendrell, Josep Antoni Comes, Vicent Cardona, Joan Gavilá, José Maria Soriano Bessó, Maria Dolors Ausina Hernández, Josep Maria Blasco, Joan Mateu Bellés, Emili Tortosa, Ana Maria Raga Pujol, Joan Lluís Sanxis i Isabel Lerma Sirvent. Aquell any *Saó* donà un pas endavant i es va constituir com a empresa independent del grup editorial madrileny, però seguint la mateixa fórmula cooperativista.

La redacció de la revista també ha canviat de llocs, sempre a la ciutat de València. S'ubicà inicialment al carrer de les Garrigues; més endavant s'instal·larà al carrer de l'Àngel de l'Alcàsser un llarg període d'anys, i actualment està ubicada a l'avinguda del Cid.

La força de quatre directors

Cadascun dels quatre directors de *Saó*, amb els seues respectius consells de redacció, han deixat un empremta inesborrable en la publicació tot aportant millores, continguts, nous enfocaments i en alguns casos canvis tecnològics decisius. I cap d'ells ho ha tingut fàcil per garantir la supervivència de la publicació.

Josep Antoni Comes Ballester va dirigir la publicació entre juliol de 1976 i novembre de 1987 (números 1 al 102). Comes representa la fase d'arrancada i assentament de *Saó* en els anys durs de la Transició, el començament de l'autonomia valenciana i de la democràcia espanyola i l'entrada a la Comunitat Econòmica Europea (CEE). Comes alçà la revista des de zero. Creà un equip de redacció, ensenyà a escriure i a fer periodisme, va dividir la revista en seccions, potencià la subscripció per a guanyar lectorat i creà una sòlida xarxa de col·laboradors que anirà creixent amb el pas del temps. A més, a partir del número 8, va introduir un monogràfic central format per un bloc d'articles escrits diversos especialistes que analitzen un tema concret des de diferents perspectives. Aquest bloc central serà el precursor del suplement «Quadern», que *Saó* crea en 1987 i que continua editant-se puntualment cada mes fins avui. L'etapa de Comes representa la fase artesanal de la revista, els anys de xoc amb la jerarquia eclesiàstica conservadora, els anys d'obertura de *Saó* al món eclesial modern de l'Estat espanyol i a Europa aprofitant les plataformes de les revistes *Iglesia Nueva*, *Pastoral Misionera* i *Frontera*, amb les quals Comes va estar fortament vinculat. En aquesta etapa, concretament des de 1979, es van crear el Premi Josep Espasa de temàtica religiosa, i el Premi Ramon Muntaner de temàtica sobre qüestions nacionals. Comes deixà la direcció de la revista amb una tirada de 2.000 exemplars, però continuà actiu en el consell de redacció fins a la seua mort el 3 d'agost de 2022.

La primera època de *Saó* (1976-1987) va estar marcada per l'anomenada Batalla de València en el fragor del debat sobre el futur Estatut. Les forces vives del franquisme, en plena mutació dins de partits com UCD, Alianza Popular, Fuerza Nueva i Unió Valenciana, adulteraren la causa del «valencianisme» per a desgastar l'esquerra que havia guanyat les eleccions generals de 1977. Un conflicte al voltant de la identitat, presentat amb altes dosis de manipulació per *Las Provincias*, que va encendre passions inesperades. Els valencians es feien preguntes sobre les seues arrels històriques i l'origen de la seua llengua autòctona i en quina ortografia havien d'escriure-la. *Saó* es posà al costat del valencianisme democràtic i criticarà amb fermesa el món simbòlic del blaverisme, sobretot el secessionisme lingüístic i la violència blavera.

Però *Saó* no es va limitar sols a açò, tractarà altres problemàtiques latents com la crisi econòmica, la desocupació, les protestes ciutadanes contra el tancament dels Alts Forns del Mediterrani a Sagunt durant 1983 i 1984, la crisi del camp valencià davant l'entrada d'Espanya en la CEE, la contaminació del planeta en totes les seues facetes, la lluita per la cultura i la pau, o les enceses polèmiques socials a finals dels anys setanta i la dècada dels huitanta al voltant de les lleis d'educació, el divorci i l'avortament. I, per descomptat, *Saó* sempre estarà al costat de les causes democràtiques i solidàries, de l'oberturisme a si l'Església, de l'ecumenisme i de les classes treballadores i dels més necessitats mantenint sempre un diàleg obert amb el món.

El segon director, Emili Marín Soriano, va estar al front de la revista durant dues etapes. La primera des de desembre de 1987 fins al desembre de 1994 (números 103 al 80), mentre que la segona es va prolongar des de novembre de 1998 fins a desembre de 2009 (números 223 al 344). En l'interval d'aquestes dues etapes va assumir la direcció Vicent Cardona Puig entre gener de 1995 i octubre de 1998 (números 80 al 222).

Emili Marín encarna la fase de consolidació de la revista i la creació de l'editorial Saó Edicions en els anys de desenvolupament de l'autonomia, mentre que Vicent Cardona ampliarà la revista i farà possible l'edició de la *Bíblia Valenciana Interconfessional* per Saó Edicions.

Marín i Cardona representen l'obertura més forta de *Saó* al món cultural, polític i econòmic del País Valencià en un temps en què l'autonomia estava consolidada amb governs successius del PSPV-PSOE i el Partit Popular. Són els anys de professionalització de *Saó*, dels Premis Saó, dels homenatges de *Saó* a personalitats de la cultura, de la màxima edició de llibres. Són els anys en què *Saó* adquireix la seua imatge externa i comença a ser reconeguda amb premis i guardons.

El 23 de maig de 1997 *Saó* abandonà la fórmula de cooperativa i es va constituir com a Saó Edicions SL, una empresa que estarà formada per 17 socis amb un capital inicial de dos milions de pessetes. Aquests socis, persones procedents del consell de redacció o col·laboradors regulars de la revista, foren Vicent Cardona, Emili Marín, Josep Antoni Comes, Paula Reig Wurn, Vicent

J. Escartí Soriano, Presentació Sena Ferrer, Òscar Pérez Silvestre, Antoni López Quiles, Joan B. Melià Bisbal, Rafael Roca Ricart, Joan Lluís Sanxis, Josep Ferrís March, Alexandre Ricós Lluesma, Vicent Boscà Perelló, Josep Antoni Ferrer Perales, Jaume Santonja Martínez i Lluçà Romero Fabré. Saó Edicions ha desenvolupat una intensa activitat d'edició de llibres d'història i d'assaig.

Els periòdics no solament recullen una versió coetània dels fets, també reflecteixen l'estat d'ànim d'una col·lectivitat, els corrents d'opinió i les forces polítiques, socials i econòmiques actuant en cada moment. Les etapes de Marin i Cardona al front de la revista s'emmarquen en els anys d'alternança política del PSPV-PSOE i el PP al govern de la Generalitat. En aquesta etapa *Saó* valora positivament la consecució de l'autonomia i dona un suport crític a la política lingüística tot criticant els entrebancs i la lentitud del procés de normalització. *Saó* també s'endinsa en totes les qüestions que afecten la societat valenciana en els àmbits de la cultura, l'economia, l'ecologia, l'urbanisme, el feminisme, les desigualtats socials, l'educació, l'agricultura, la universitat, la ciència... Aborda també temes estatals internacionals, especialment l'evolució de la Unió Europea després de la desintegració de la URSS i del bloc comunista dels països de l'Est, que va comportar el sorgiment de noves nacions.

Emili Marin i Vicent Cardona han estat els gran divulgadors externs de *Saó*, els que han donat la imatge a la revista i han convertit *Saó* en una empresa editorial que va aconseguir autofinçar-se econòmicament. Van impulsar els premis Josep Espasa i Ramon Muntaner mitjançant la Festa de Saó lliurant premis i homenatjant a personatges destacats de la cultura valenciana. El primer reconegut fou Joan Fuster en 1990, a qui seguiren el cardenal Vicente Enrique Tarancón, Vicent Ventura, Ramon Lapiedra, Miquel Batllori, Rafael Sanús, Carme Miquel i d'altres més.

El mes de gener de 2010 (número 345) Vicent Boscà Perelló assumirà la direcció de *Saó*. És el primer seglar que n'està al front. Boscà representa els temps de resistència ferma i assossegada per a evitar el tancament de *Saó* davant del boicot publicitari de certs poders polítics controlats pel PP. L'etapa de Boscà és també una fase de resiliència en què la revista modernitza el seu disseny, reajusta les seues seccions i s'adapta a la tecnologia digital. De fet, a

finals de 2011 es crea la pàgina web i *Saó* entra en el món comunicatiu de les xarxes socials. Des de l'any 2010 fins al moment present, *Saó* ha anat més enllà del cristianisme i del valencianisme progressista que marcaren els seues orígens i ha estat en escolta permanent amb les noves inquietuds i realitats socials, polítiques i culturals del primer terç segle XXI.

Periodisme de qualitat i de profunditat

Les seccions de *Saó* han anat variant amb el pas del temps, de les quals es fan responsables membres del consell de redacció i alguns dels col·laboradors més implicats. Predomina un esperit de renovació, canvi i ampliació de continguts. En l'actual etapa s'estan mostrant —en paper i a Internet— les diverses realitats del món vistes amb un prisma valencià obert, crític i analític en les seccions Editorial, Ciència, #compol, #Postals, Natura culta i sagrada, Entrevista, Societat, Art i Cultura, País Literari, Teologia i societat, Plaça de l'Església i A peu de pàgina, Cinema, Cròniques del país ocult, El Repunt, En nom de la natura, Diari d'un confinat perplex, Quadern de Tornada, Reflexions Insulars, Teatre, Un país d'històries, Vora sèquia. I d'altres. El salt tecnològic i informatiu de *Saó* ha estat la seua adaptació a les noves tecnologies digitals de la comunicació, cosa que ha permés superar la periodicitat mensual per a oferir una informació diària actualitzada mitjançant una selecció d'articles de cada número, que es publica regularment en la pàgina web (<https://revistasao.cat/>). Un canal comunicatiu que es recolza amb la informació transmesa cada dia a través de les xarxes socials X, Instagram, WhatsApp i Facebook.

La complexitat del món actual exigeix una mirada més instantània a través de les xarxes socials i alhora una mirada assossegada mitjançant el suport paper. Però, més enllà del suport per on es transmet la informació, allò que dona signe d'identitat a *Saó* és la pràctica d'un periodisme de qualitat i de profunditat. I així ha fet comprendre a la societat valenciana els clavills de la Gran Recessió de 2008, la brutal globalització neoliberal que exhaureix el planeta i accentua la pobresa i les desigualtats, l'impacte de la pandèmia de la Covid-19,

la revolució digital i de la intel·ligència artificial, el retorn a la política internacional de blocs de superpotències amb les guerres d'Ucraïna i Israel com a teló de fons, la crisi climàtica per l'escalfament global, la crisi de les democràcies representatives i l'ascens de l'extrema dreta i dels discursos de l'odi. I més recentment la gran inundació de 29 d'octubre de 2024 que ha deixat almenys 224 morts. Temps convulsos i de crisis que *Saó* no deixa d'explicar.

En l'era Internet i de la globalització, on les notícies dels mitjans de comunicació arriben instantàniament a tots els llocs del planeta, *Saó* no oblida els seus valors fundacionals i mostra sempre especial sensibilitat cap a les víctimes de les guerres, la fam, la pobresa, les nacions oprimides, la tragèdia d'Àfrica, el sofriment dels immigrants i dels refugiats, i la crisi ecològica mundial provocada pel canvi climàtic... I un llarg etcètera de qüestions.

Doble incomprensió

Al llarg de la seua llarga història, *Saó* ha patit una doble incomprensió. Una procedia del rebuig intransigent de la dreta representada en la jerarquia eclesiàstica, el blaverisme i la dreta política i social, que haguera pogut ser la destinatària del missatge cristià de *Saó*, però no ho va ser pel seu castellanisme i rebuig a la normalització del valencià. La segona incomprensió prové de l'esquerra social agnòstica, la qual sol mostrar una actitud commiserativa amb *Saó*, que la veu com una revista de capellans presentables, però al cap i a la fi capellans, malgrat que la informació purament religiosa és minoritària en la revista. Malgrat això, *Saó* ha aconseguit la col·laboració de rellevants periodistes, escriptors, professors, artistes, intel·lectuals i professionals del món de la cultura, la política, la universitat, les arts escèniques del País Valencià, tant del valencianisme com d'altres corrents de pensament democràtic. La nòmina de col·laboradors i col·laboradores és molt extensa: més de 2.670 persones. Sols han quedat exclosos d'escriure en la revista l'extrema dreta intolerant defensora d'un ultranacionalisme espanyol excoent i aquells que propugnen la violència, la intolerància i la repressió de les llibertats democràtiques i de la cultura autòctona.

La consolidació de *Saó* no ha estat un camí de roses. Entre 1976 i 1983 *Saó* arrossegà pèrdues econòmiques, tancava cada any amb dèficit i foren les aportacions econòmiques personals dels membres del consell editorial les que cobriren les pèrdues. Serà en l'exercici de 1984 quan *Saó* supera per primera vegada els números rojos i tancarà l'any sense pèrdues econòmiques. A partir d'ara i en els anys successius, la revista tindrà un pressupost positiu de manteniment, no amb grans beneficis però sí, almenys, sense deutes.

Allò que més ha fet trontollar la supervivència de revista ha estat la discriminació publicitària, els vetos i fins i tot l'anul·lació de subscripcions institucionals protagonitzades per dirigents de la dreta. Els governs del Partit Popular a la Generalitat Valenciana van marcar un temps de sequera que es va caracteritzar per la retirada dels ajuts a la premsa en valencià i la suspensió de subscripcions a organismes públics. En 2007 la revista tenia una tirada de 3.500 exemplars, gràcies a la suma dels subscriptors, la venda en llibreries i del conveni signat amb la Generalitat pel qual *Saó* arribava als organismes públics, biblioteques i instituts. Però en 2009 la Generalitat cancel·là el conveni i abocà la revista a una crisi. A estiu de 2010 *Saó* va reduir el tiratge a 1.200 exemplars.

Entre 2008 i 2015, *Saó* i la resta de mitjans en valencià van patir una forta davallada. El Consell presidit per Eduardo Zaplana va anul·lar les ajudes a la premsa i ràdio en valencià que havia enllestit l'anterior govern socialista. Després vingueren les sancions econòmiques de l'executiu de Francisco Camps contra Acció Cultural del País Valencià (ACPV) per a obligar l'entitat a tancar les emissions de TV3, Canal 33 i Catalunya Ràdio. La ignomínia va culminar amb el tancament de RTVV el 27 de novembre de 2013. La desaparició de RTVV i dels mitjans audiovisuals de Catalunya ha estat un dels majors atemptats a la normalització del valencià en temps democràtics. Paral·lelament a la caiguda d'aquests grans mitjans autonòmics, entre 2008 i 2015 van tancar almenys 50 mitjans en valencià, 35 dels quals (70%) d'abast local i comarcal. En alguns casos la cloenda es va produir per decisions polítiques arbitràries o per discriminació publicitària d'institucions governades per la dreta (Martínez Sanchis 2019: 85-112).

Malgrat els entrebancs, *Saó* ha subsistit amb dignitat gràcies les persones que fan la publicació i als lectors que valoren els seus continguts. La capacitat de resiliència de *Saó* és sorprenent i meritòria. En successives ocasions ha sabut continuar projectant-se en el futur a pesar de condicions negatives que ha trobat en el camí.

El «Quadern» monogràfic de *Saó*

El mateix any de la seua fundació *Saó* introdueix en cada número l'anomenat «Tema central», que serà el precursor del que a partir de 1987 es dirà el «Quadern» de *Saó*. Els quaderns són suplementos monogràfics que analitzen en profunditat problemàtiques concretes del País Valencià i d'altres parts del món. Són elaborats per especialistes en la matèria, en la majoria de casos els millors experts del País Valencià en els temes que tracten. Són el que Michel Foucault anomena «intel·lectuals específics» o experts en matèries concretes enfront al clàssic «intel·lectual universal», que és una mica la consciència de tots.

Els més de 500 quaderns que ha editat *Saó* al llarg de la seua història són una finestra oberta al món, una acumulació de sabers que ha configurat un patrimoni cultural i bibliogràfic de gran valor per a la societat. Els quaderns també delaten el tipus de periodisme que practica *Saó*. Un periodisme que promou el debat d'idees, amb vocació de servei a la ciutadania.

Aquests monogràfics, a més del seu valor en el moment de la seua publicació, tenen una gran importància documental i d'estudi. Els articles dels quaderns són petits assaigs que analitzen en profunditat qüestions concretes aplicant metodologies d'anàlisi pròpies de les ciències humanes i socials. Els quaderns apropen al lector tant qüestions del passat com del present, des de la història, la llengua i la literatura, passant per la política actual, l'economia des de diversos camps, la ciència, la geopolítica mundial, fins arribar a temes estatals i internacionals candents, qüestions socials, sanitat, medi ambient i ecologia, religions, manifestacions culturals diverses, reivindicacions nacionals arreu del món, ideologies i pensament... A través dels quaderns es poden veure

les inquietuds, els conflictes, les transformacions polítiques i socials i les tendències culturals dels darrers 48 anys que han viscut la societat valenciana i altres parts del món.

Aquesta concepció enllaça en altra línia editorial que en *Saó* tindrà una importància cabdal: el fet comarcal. *Saó* és fermament comarcalista. Les comarques valencianes sempre hi estan presents i són reivindicades. Les comarques són per a *Saó* una forma de vertebrar culturalment el País Valencià, un engranatge més de l'autonomia per a la cohesió i vertebració del País Valencià. I són també espais territorials d'estudi i d'informació que la revista ha sabut plasmar en diverses seccions informatives i sobretot en els quaderns monogràfics dedicats a les comarques, en els quals cada comarca valenciana és tractada amb més cura i amplitud. En definitiva, els Quaderns representen una tasca ingent de recerca i foment de la cultura valenciana i del patrimoni històric i sociocultural valencià que abracen tots els camps del coneixement.

Un referent del periodisme valencià

Una revista que naix eclesial però no eclesiàstica s'ha convertit amb el pas del temps en un referent del periodisme valencià de la democràcia. Tot i tenir uns orígens d'inspiració cristiana, la temàtica religiosa no és majoritària. *Saó* tracta especialment temes de cultura, política, societat i història del País Valencià i d'arreu del món, continguts que ocupen la major part de l'espai redaccional. La revista ha experimentat una evolució. Inicialment els articles de reflexió religiosa ocupaven una bona part de l'espai de la revista. Durant els anys 1976-1978 la temàtica religiosa representava el 39% de la publicació enfront un 61% de continguts de temàtica política, cultural, social i econòmica. Això ha canviat amb el pas del temps. De fet, si fem una anàlisi detinguda dels «Quaderns» editats en el període 1987-2001 (un total de 153 números), podem observar que sols el 12,40% dels articles publicats fan referència a l'Església i a qüestions religioses, mentre que la resta d'articles (el 87,6%) tracten temes generals va-

lencians i d'altres llocs del món. I, a més, ha llevat el subtítol «Papers Pastorals del País Valencià» (Martínez Sanchis 2016a: 144-149).

A més, Saó Edicions va més enllà i és també editora de llibres: ha publicat més 40 títols majoritàriament de temàtica històrica, religiosa, lingüística i social del País Valencià. En paraules de Josep Maria Jordan Galduf, la trajectòria de *Saó* es resumeix en «una tasca ben seriosa, oferint debat obert sobre temes socials, culturals i religiosos, que li han fet guanyar un prestigi innegable».

Les claus de la permanència

Les claus de la permanència en el temps de *Saó* són diverses. En citarem tres que considerem cabdals. La primera obeeix al fet d'haver sigut capaç de fomentar el diàleg entre la fe i la cultura, i més en concret amb la cultura valenciana, donant veu a la intel·lectualitat més activa a través d'articles, entrevistes i reportatges. La segona és el fet de tractar i analitzar pràcticament totes les temàtiques que tenen a veure amb el passat i present del País Valencià, sense perdre la perspectiva del futur. Aspectes polítics, històrics, culturals, econòmics, socials, religiosos i científics del País Valencià que ben poques publicacions en la història del periodisme en valencià ha sigut capaç de captar i copsar. I la tercera té a veure amb el nacionalisme responsable —terme encunyat per Francesc Asensi Botet—, el qual implica un compromís amb la qüestió nacional valenciana partint d'una formació històrica i cultural per a comprendre el País Valencià des d'una perspectiva evolutiva i global, sense excloure ni menystenir les altres cultures del món.

El balanç de *Saó* és positiu i notable. En el seu número 500 —publicat en març de 2024— aporta una relació alfabètica amb els noms i cognoms de més de 2.670 persones que han escrit a la publicació, els títols del 499 «Quaderns» i 43 números monogràfics que ha publicat, a més de les 499 entrevistes en profunditat que hi han aparegut des de la seua fundació. Són molts articles escrits, moltes les històries contades, molts els fets, persones, esdeveniments narrats en *Saó* al llarg de la seua llarga història. Notícies, reportatges i anàlisis,

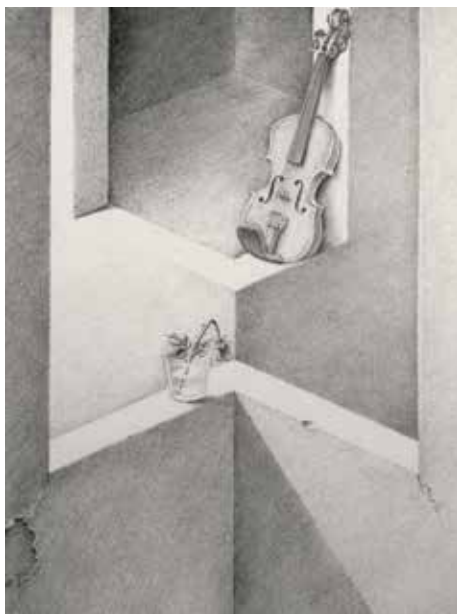
en definitiva, que ens donen un major coneixement i estima del País Valencià. Com afirma el professor Francesc-Andreu Martínez Gallego: «Saó no va caure en una terra en saó, però de segur que ha contribuït a assaonar eixa terra».

Bibliografia

- CANET LLIDÓ, VICENT (2007): «El valencià en l'església: 1707-2007», *Anuari de l'Agrupació Borrianenca de Cultura*, núm. 18, pp. 93-110.
- CARDONA, VICENT (1996): «Bíblia Valenciana Interconfessional, per fi», *Iglesia en Valencia* (22-IX-1996), p. 10.
- CASAÑAS, JOAN (1989): *El progressisme catòlic a Catalunya (1940-1980)*, Barcelona, La Llar del Llibre.
- COLOMER, AGUSTÍ (1996): *Retrobar la tradició. El valencianisme d'inspiració cristiana de la postguerra a la transició*, València, Saó Edicions: Col·lecció Paraules i Vides.
- CUCÓ GINER, ALFONS (1999): *El valencianisme polític, 1874-1939*. Catarroja-Barcelona, Afers [edició ampliada i revisada].
- GIFREU, JOSEP (2014): *El català a l'espai de comunicació. Bellaterra / Castelló de la Plana / Barcelona / València*, Universitats de Barcelona, Jaume I, Pompeu Fabra i València: Col·lecció Aldea Global.
- GÓMEZ MOMPART, JOSEP LLUÍS (1992): «L'Hora: l'únic diari valencià en català», a LAGUNA PLATERO, ANTONIO / LÓPEZ BLASCO, ANDREU. (ed.) (1992): *Dos-cents anys de premsa valenciana*, València, Generalitat Valenciana, pp. 975-983.
- GUILLAMET LLOVERAS, JAUME; MAURI DE LOS RÍOS, MARCEL (2015): *Catàleg històric general de la premsa en català*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, Secció de Filosofia i Ciències Socials.
- IRANZO MONTES, LUIS AMADOR (2012): *El papel de la prensa diaria durante la Transición a la democracia en Valencia (1976-1982)*. Tesis doctoral inèdita. Universitat de València.
- LAGUNA PLATERO, ANTONIO (1990): *Historia del periodismo valenciano: 200 años en primera plana*. València, Generalitat Valenciana.
- LÓPEZ GARCÍA, GUILLERMO (ed.) (2010): *El ecosistema comunicativo valenciano. Características y tendencias en la primera década del siglo XXI*. Valencia, Tirant lo Blanc.
- (ed.) (2019): *La comunicació a la Comunitat Valenciana (2010-2018)*. València, Institució Alfons el Magnànim Centre Valencià d'Estudis i Investigació.
- MARTÍNEZ GALLEGO, FRANCESC-ANDREU; LAGUNA PLATERO, ANTONIO (dir.) (2008): «La Democràcia reconquistada», vol. 10, dins MARTÍNEZ GALLEGO, F. I LAGUNA PLATERO, A. (dir.) *La gran historia de la Comunitat Valenciana*, Valencia, Editorial Prensa Valenciana.

- MARTÍNEZ GALLEGU, FRANCESC ANDREU; MARTÍNEZ SANCHIS, FRANCESC TOMÀS (2025): *La premsa valencianista (1837-1977)*. València, Universitat de València i Fundació Josep Irla.
- MARTÍNEZ SANCHIS, FRANCESC TOMÀS (2010a): *Periodisme contra les cordes. El valencià en els mitjans de comunicació*, Paiporta, Denes.
- (2010c): «La informació de proximitat del País Valencià en l'àmbit dels territoris de llengua catalana», a XAMBÓ, R. (eds.): *Sociologia dels mèdia al País Valencià*. Monogràfic *Arxius de Ciències Socials*, núm.23, València, Universitat de València, pp. 37-57.
- (2016a): *La revista Saó (1976-1987). cristians i esquerrans nacionalistes*. Universitat de València.
- (2016b): *Prensa valencianista. Repressió, resistència cultural i represa democràtica, 1959-1987*. Universitats de Barcelona, Jaume I, Pompeu Fabra i València: Col·lecció Aldea Global.
- (2019): «Comunicació en valencià: mitjans i mercat», en LÓPEZ GARCÍA, G. (ed.): *La comunicació a la Comunitat Valenciana (2010-2018): Crisi i canvi*. València: Tirant lo Blanch, pp. 85-112.
- (2024): «Cinc-cents números de compromís cívic i valencianista», a *Saó*, núm. 500 (maig 2024), pp. 26-37.
- MONTALBES PEREIRA, JUAN (1989): *La prensa de Estado durante la Transición política española*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas.
- MONTERO MORENO, ANTONIO (2005): «La herencia del Concilio Vaticano II». Ponencia del IV Seminario del Instituto Social León XIII (Madrid) «Los nuevos escenarios de la Iglesia en la sociedad española. 40 aniversario de la Constitución Conciliar Gaudium et Spes», Madrid.
- ORIOL TATARET, ANTONI M. (2008): *Nació i Magisteri Pontifici*. Barcelona, Editorial: Edicions Proa.
- PÉREZ MORAGÓN, FRANCESC (1980): «Prensa clandestina al País Valencià. 1962-1977». *L'Espill*, núm. 5, pp. 55-96.
- PÉREZ SILVESTRE, ÒSCAR (1998): *Una veu en el camp valencià. Aproximació a la història de la JARC (1957-1981)*, València, Saó Edicions.
- RAMOS GONZÁLEZ, ALFRED (2015): *Mestres de la impremta. El moviment Freinet valencià (1931-1939)*. Castelló, Universitat Jaume I.
- ROCA RICART, RAFAEL (1997): «La vocació científica de Saó», *Serra d'Or*, núm. 449, pp. 12-13
- SAÓ (2024): *Quadern. 500 números de Saó*, (maig de 2024), pp. 21-101.
- SANZ DÍAZ, BENITO; FELIP SARDÀ, JOSEP MARIA (2006): *La construcción política de la Comunitat Valenciana, 1962-1982*. València, Institució Alfons el Magnànim.
- SANZ DÍAZ, BENITO; NADAL TÁRREGA, MIQUEL (1996): *Tradició i modernitat en el valencianisme*. València, Tres i Quatre.
- SENSO VILA, CARLES XAVIER (2017): *De la il·lusió al desencís. La Transició valenciana a través de Valencia Semanal*. València, PUV.

- SERRA, XAVIER (2009): *Biografies parcials (1). Els 70 al País Valencià*, Catarroja, Editorial Afers.
- (2010): *Biografies parcials (2). Nascuts abans de la guerra*, Catarroja, Editorial Afers.
- TORREGROSA, J.A. (2007): «Toni Mestre i la difusió de la cultura popular», *Revista Valenciana d'Etnologia*, 2 (2007), pp. 5-11.
- VALLÉS SANCHIS, ISMAEL (2000): «Nacionalismes al País Valencià: una proposta de tipologies des de la geografia política», *Cuadernos de Geografía* 67/68, pp. 219-239.
- VIADÉL, FRANCESC (2009): *No mos fareu catalans. Història inacabada del blaverisme*, València, Publicacions de la Universitat de València.
- XAMBÓ OLMOS, RAFAEL (1995): *Dies de premsa. La comunicació al País Valencià des de la transició política*, Tavernes Blanques, L'Eixam.
- (2001): *Comunicació, política i societat. El cas valencià*, València, Tres i Quatre.
- (eds.) (2010): *Sociologia dels mèdia al País Valencià*. Monogràfic d'Arxius (Arxius de Ciències Socials), núm. 23, València, Facultat de Ciències Socials de la Universitat de València.



MIQUEL MOLLÀ
Dues vides (2013)
Boli BiC sobre paper / 13,5 x 13,5 cm

La història en la Renaixença

[The history in the Renaissance]

ERNEST BELENGUER CERIÀ

Universitat de Barcelona / IEC

ernestbelenguer@hotmail.com

RESUM: Aquest treball vol veure els historiadors que varen viure en l'època de la Renaixença en els territoris de llengua catalana. En el cas de València només existeix l'obra de Teodor Llorente. El seu títol ja ho diu tot quan s'assenyala Espanya, perquè cap renaixentista valencià dubta de l'espanyolitat d'aquest regne. Catalunya és diferent. Té més de cinc historiadors: Victor Balaguer, Pròsper de Bofarull i Antoni de Bofarull, Antoni Aulèstia, Josep Coroleu i Josep Pella. Tots escriuen en castellà, excepció d'Aulèstia. A més, l'estudi de les seves obres s'apropa sovint a una ideologia d'esperit independentista. Mallorca té tres historiadors: Pablo Pífferrer, José Maria Quadrado i Álvaro Campaner. Però Mallorca se sembla més a València que no a Catalunya, sobretot en la seva ideologia política. Per acabar és ben curiós que Menorca tingui més llibertat en el seu català sota el domini anglès del segle XVIII que amb l'Estat espanyol des de 1802.

PARAULES CLAU: Renaixença, Espanya, esperit independentista, historiadors

ABSTRACT: This article aims to study the historians who lived during the time of the Renaissance, known as 'La Renaixença' in those territories where Catalan language is spoken. In the case of València, there is only the work of Teodor Llorente. The title says everything when it points out Spain, because no Valencian Renaissanceist doubts about the Spanishness of this kingdom. Catalonia is different. There are more than five historians. Victor Balaguer, Pròsper de Bofarull and Antoni de Bofarull, Antoni Aulèstia, Josep Coroleu and Josep Pella. They all write in Spanish with the exception of Aulèstia. In addition, the study of their works often approaches an ideology of independence spirit. Mallorca has three historians: Pablo Pífferrer, José Maria Quadrado and Álvaro Campaner. However Mallorca resembles more of València than Catalonia, especially regarding the political ideology. Finally, it is curious that Menorca has more freedom in this Catalan language under the British domination in the 18th century than with the Spanish state since 1802.

KEY WORDS: Renaissance, Spain, independence spirit, historians

Recepció: 12/10/2024. Acceptació: 25/02/2025. Publicació: 01/06/2025

En l'any 1984 vaig publicar en l'editorial 3i4 el meu *Jaume I a través de la Història*. En el capítol VI del primer volum vaig apropar-me a la Renaixença valenciana. Com no podia ser d'altra manera seguí els passos de la millor historiografia que existia aleshores. En primer lloc Sanchis Guarner i el seu treball sobre el sector progressista de la Renaixença valenciana (Sanchis Guarner 1977). També coneixia l'obra de Joan Fuster que matisava una mica les aportacions d'aquell temps (Fuster 1962 i 1956). No podia oblidar-me d'Alfons Cucó i del seu molt conegut llibre (Cucó 1971). I encara, ja editat el meu *Jaume I*, convenia recordar Ricard Blasco que en 1984 i 1985 semblava tancar tot un procés renovat sobre una Renaixença valenciana més negativa que positiva en comparació a la catalana (Blasco 1984 i 1985). Però han passat molts anys i la bibliografia d'ara ja des del 2007 té altres visions. En un treball important publicat en aquell any Rafael Roca Ricart qualificà les aportacions assenyalades anteriorment com a treballs que presenten una mirada caduca (Roca 2007a). Com ell pensaven molts altres, fonamentalment filòlegs o literats.

1. La Història i la Renaixença a València

Ara no es tracta de dividir la Renaixença valenciana en dos grups, com es feia abans, sense adonar-se que els uns i els altres tenien bons contactes. Ja no es volia oposar Constantí Llombart, gairebé anomenat poeta d'espardenya per la seva poca cultura, a Teodor Llorente més culte i més conservador. Els dos personatges han estat darrerament molt estudiats. El grup, més nombrós i més populista, del primer podia fins i tot en algun moment pensar en història. Això ho va fer Constantí Llombart quan va escriure «Lo darrer agermanat...». Es tractava de defensar Vicent Peris, l'últim bel·ligerant de les Germanies valencianes, com va dir el poeta i pretès historiador:

En altre país, hui que ha aplegat l'hora de les grans vindicacions, no sols inscrivint lo nom d'aquell màrtir de la llibertat en una pobre rajola de Manises, sinó alçant-se-li una estàtua en aquell punt s'haguera

honrat sa imperecedera memòria! Este és lo patriotisme d'alguns homes
(Escartí 2010: 38).

Ara bé, aquest drama històric va ser gairebé una excepció en el munt de poetes que eren al costat de Constantí Llombart, creador en 1874 de *Lo Rat Penat. Calendari Llemosí*, abans que en 1878 es fundés com a societat *Lo Rat Penat*. A Llombart en el 2006 se li va publicar tota la seva obra poètica en general per al poble valencià (Llombart 2006).

Una altra cosa és la figura de Teodor Llorente. En realitat aquest per la seva cultura és l'autèntic líder valencià de la Renaixença. De fet ha estat qualificat de ser un escriptor prolífic però també molt polièdric ja que «exercí com a literat —poeta valencià i castellà i, en menor mesura, autor teatral—, traductor, historiador, assagista, crític literari i artístic, cronista de viatges i, sobretot, periodista, la seua professió durant quaranta-tres anys (1861-1904)» (Llorente 2013: 27-28). Llorente va ser el fundador del diari *Las Provincias* el 1866. Va estar a tot arreu de qualsevol reunió literària i d'homenatges. Així se'l pot veure en els centenaris que es varen fer en els Països Catalans, i en especial a València arran de la majestat del rei Jaume el Conqueridor. El primer va ser en 1876 quan es recordà, sis-cents anys després, la mort del monarca el 1276. El segon fou el 1908 i en aquest cas subratllant, set-cents anys més tard, el naixement del rei en 1208 a Montpeller (Sobrequés i Callicó 2011).

També Llorente va ser-hi el 20 de juliol de 1891 quan es va fer oficial i es va descobrir l'estàtua a cavall que avui existeix al Parterre de València. Això va succeir després de més de quinze anys com a mínim (1876). Aquesta idea va córrer pels distints alcaldes que presidiren l'Ajuntament de la ciutat de València (Heras Esteban 2000). S'ha d'assenyalar que els directors dels periòdics de la localitat varen estar presents i que Llorente ho era de *Las Provincias*. És més, un article de Llorente titulat «La estàtua del rei D. Jaime» va sortir en el *Almanaque de Las Provincias* (Llorente 1891). Un segle després es va tornar a publicar en el *Almanaque Las Provincias* per a 1982.

Després de tots aquests fets és impossible negar la validesa del lideratge que tenia Teodor Llorente en els anys de la Renaixença valenciana. Aquesta

idea la comparteix, quan fa un estudi de la producció de Teodor Llorente, Rafael Roca (Llorente 2013). El resumeix distingint l'obra poètica, més abocada a la llengua catalana i en conseqüència al poble valencià. Per contra, en la seva prosa hi ha discursos, pròlegs, articles periodístics de temàtica cultural i altres cartes i articles de idees lingüístiques i culturals. Fins i tot Roca Ricart assenyala que en la ment de Llorente hi havia la creació d'una Acadèmia de la Llengua que fixés el valencià culte. No obstant tot el que s'ha dit, cal advertir les enormes contradiccions que tenia aquest personatge tan conservador. Perquè no es pot negar la seva presència en els homenatges a Jaume I o les seves idees sobre la llengua valenciana. Però Teodor Llorente, abans d'aquests fets, té unes afirmacions que semblen increïbles en front del que s'ha dit. Els següents escrits són de Teodor Llorente:

Mes no vullgau que tornen de nou los antics segles,
puix morts estan per sempre los Jaumes i els Borrells;
en los seus fets gloriosos busquem lliçons i regles,
i en compte de plorar-los tornem-se dignes d'ells.
Dels venerats sepulcres no remogam les cendres;
deixem dins d'ells l'espasa que el temps ja rovellà;
i oïxcam, perquè tal volta més clars deixen entendre's
allí los sants oracles del dia de demà. (Simbor Roig 1992: 22)

Això no obstant no seria vàlid aquest escrit si no es destaqués també la personalitat en la Renaixença de Constantí Llombart. De fet com diu Alfons Cucó: «L'any 1893, i amb la mort de Constantí Llombart, podem considerar clausurat el període de la Renaixença estricta» (Cucó 1971: 27). Ara bé aquesta idea es defensa sobretot en una línia gairebé republicana i d'esquerres, la que representava Llombart, però també Blasco Ibáñez. Perquè entre d'altres coses Cucó assenyala l'amistat de Vicent Blasco Ibáñez amb Constantí Llombart. Més encara, el gran novel·lista valencià, que en el fons començaria després la seva literatura castellana tan coneguda, arribà a escriure més d'un poema en català. Això ja ho coneix Vicent Escartí però també Lluís Roda en un article publicat en el 2018 (Roda 2018). És més, Vicent Simbor Roig amplia en més d'un

treball seu aquesta visió (Simbor Roig 1980). Al cap i a la fi aquest autor s'acosta sense cap mena de dubte a l'obra de Constantí Llombart. S'ha de pensar, a més, que en aquella època Llombart era ben popular i va ser enterrat en un cementiri civil i no perquè el poeta fos un ateu. Es coneixen fortes discussions per aquest tema en 1893. No obstant tot això, avui ja n'hi ha una bibliografia notable. Si hagués de triar un llibre fonamental escolliria el que signen com a comissaris de l'exposició Vicent J. Escartí i Rafael Roca. L'obra es va publicar a València l'any 2005. Ja només el pròleg dels dos comissaris renova la vida de Constantí Llombart, a més de tots els articles que aquest llibre aporta (Escartí i Roca 2005).

A ell, i no a Teodor Llorente, se li atorgà el lideratge de la Renaixença valenciana, quan defensa una ideologia republicana ja citada i d'esquerres. Això òbviament no ho presenta Teodor Llorente. Aquest darrer serà qui guanyi en la Renaixença d'aquells temps, com a home d'una burgesia valenciana conservadora, però que governà en el país, abans agrari que no industrialitzat, excepció feta d'algunes localitats d'aquest territori valencià. No, la Renaixença valenciana no era la catalana que partia d'una base molt més industrial, tot i que alguns autors de l'una i l'altra tingueren bones connexions.

Per altra banda s'ha de tenir present les aportacions de Ferran Archilés que no accepta el concepte de fracàs en la Renaixença valenciana. Però tampoc la dissociació dels dos grups d'aquella personalitzats en Constantí Llombart i Teodor Llorente. En realitat per a Archilés una cosa és el que els autors volien fer en la seva època. Una altra ben diferent allò que a partir de la segona meitat del segle xx historiadors i assagistes valencians, essent l'exemple més categòric el de Joan Fuster, entengueren (Archilés 2007). Ni el més subratllat, com fou Constantí Llombart, pensava que la seva idea de la Renaixença passava per defensar un nacionalisme allunyat de l'Espanya del seu temps. Llombart podia ser un home que provenia del liberalisme del segle XIX o, com a molt, d'un cert federalisme, però mai posà en interrogant la realitat espanyola. I això mateix des d'una altra visió valia també per a Teodor Llorente qui, tot i que representés la dreta valenciana, no era tan extremat com altres membres del conservadorisme valencià.

Archilés diu més coses en relació al retard econòmic del qual es parlava al·ludint al cas valencià. Per a ell no existeix. El capitalisme també entrà al País Valencià, però no tant en la modalitat catalana, sinó en la valenciana d'explotar al màxim tots els productes agraris ben importants en el territori i summament exportats.

Com a molt, Archilés es refereix al fet que la Renaixença valenciana, no tan dividida com s'ha presentat durant molts anys, va crear precedents en llengua i literatura. Aquestes podien arribar a ser la construcció d'una identitat regional, però mai separada de la de l'Estat espanyol. Una qüestió que no té res a veure amb la creació d'un nacionalisme lluny d'aquell Estat, com començà a plantejar-se arran de la segona meitat del segle xx. Com diu Archilés: «el present treball no ha pretès, de cap manera, “una recuperació” ni una “actualització” de la Renaixença i el seu llegat identitari, ans una crítica dels seus fonaments. Al mateix temps, el seu objectiu ha estat mostrar com la perspectiva adoptada pel nou nacionalisme valencià necessita ser revisada. La tasca de l'historiador no hauria de ser contribuir a la construcció d'identitats (nacionals), i sí en canvi fer la crítica dels mites i narratives que les han fonamentat» (Archilés 2007: 519).

Passant ja a Llorente, cal no oblidar la seva aportació única entre els renaixentistes valencians d'haver escrit dos grans volums sobre la història de València, que es varen conèixer, en primer lloc, entre 1897-1899 i després en 1902. Volums que es varen escriure en castellà, perquè Llorente havia dit més d'un cop que la llengua catalana en tot cas era per poesies de cara al poble valencià. Ara bé, quan es feia un nivell més alt de cultura, Llorente utilitzava sempre la llengua castellana, com es veu en aquest treball que ara explicaré (Llorente 1897-1899). Sense entrar encara en l'anàlisi de la seva obra, sí que cal dir que és l'únic intent que hi ha al nostre país durant la Renaixença d'apropar-se a escriure una narració històrica de la ciutat i el Regne de València. Una qüestió que a Catalunya, com es veurà, trobem més d'un cronista historiador. En realitat, es vulgui o no reconèixer, sempre la Renaixença valenciana fou menor que la catalana davant la història.

Un home tan conegut en el món de les lletres com fou Marcelino Menéndez Pelayo va dir d'aquesta història unes paraules altament elogioses

i que es varen posar en la contracoberta dels dos toms, quan l'obra es va reeditar anys després:

No hay sobre Valencia libro de conjunto más útil que éste, ni más galana y pintorescamente compuesto, ni que en menor espacio reúna mayor número de sabrosas noticias, depuradas para una investigación asidua y certera, que se disimula bajo la facilidad atractiva del estilo.

Evidentment les paraules mostren un clar coneixement entre ells dos. Molt sovint es felicitaven per carta els seus sants i aniversaris. I més encara, Llorente va publicar en 1884 un llibret de versos; i quan es va reeditar en segona edició en 1909 amb el títol *Nou llibret de versos*, aparegué un preàmbul de Menéndez Pelayo en el qual es veu la crítica molt positiva de l'autor càntabre que he tret aquí en castellà (Llorente 1909: 18-19). No és cap sorpresa que Llorente, com assenyala Julian Quirós —director de *Las Provincias* i ara del periòdic *ABC*—, va tenir contactes amb la majoria de literats contemporanis com Pérez Galdós, Pardo Bazán, Campoamor i d'altres.

Ara bé, tornant a la seva *Història de València* i de les seves atractives localitats, cal dir que no corresponen en veritat a una autèntica història ordenada cronològicament. En tot cas els seus primers cinc capítols presenten, sobretot en el primer la ullada geogràfica, econòmica i social. Després en els altres quatre escrigué una visió històrica que va des de l'edat antiga fins a la dinastia borbònica, en la qual va viure el seu autor des de la meitat del segle XIX i allí acaba allò que Llorente qualificà de ressenya històrica. Aquesta ocupà 193 pàgines de les 872 del primer tom, mentre que el segon arribà a 1.050 pàgines. En conseqüència, què era el llibre de Llorente? En el fons es tractava de narrar totes les ciutats importants del Regne, així com les comunitats religioses, els convents de frares i de monges, i fins i tot els col·legis eclesiàstics i congregacions. Ara bé, allí on Teodor Llorente escriu més és quan descriu molt detalladament la ciutat de València, després de destacar la zona nord de València des de Vinaròs, Castelló, Sagunt i el Puig entre d'altres. Llorente més tard tractà l'àrea del sud, és a dir, Lliria, Bunyol, Gandia, Xàtiva, Alacant, Elx i Oriola. Però tot això no és una història clàssica, malgrat que en l'època i a València no hi havia una altra obra d'aquest estil.

Finalment s'ha de pensar que la mort de Constantí Llombart en 1893, la llarga vida aleshores de Teodor Llorente (1836-1911) i la suma de tota la seva obra poètica i prosista el fan el líder més indiscutible de la Renaixença valenciana. Això és el que defensa Rafael Roca en un llibre important en què es comenten qüestions poc assenyalades. En concret les relacions antagòniques, però també cordials, entre Teodor Llorente i Blasco Ibáñez, com es pot veure en el seu capítol titulat «La filial simpatia envers Vicent Blasco Ibáñez» (Roca 2007b: 125-170).

2. La Història i la Renaixença a Catalunya

Fins ara he escrit en referència a la Renaixença valenciana. Però, què passa amb la catalana? Moltes més coses sense cap dubte. Abans explicaré l'existència de dos personatges que ens parlen del seu èxit com a poetes i el segon també com autor teatral.

En primer lloc Jacint Verdaguer, nascut a Folgueroles en 1845, creà una obra molt sòlida que va servir també a poetes i prosistes posteriors. Va arribar a l'ànima del poble i la seva obra té una categoria tan excel·lent que, escrivint versos en català, varen ser traduïts al castellà, portuguès, francès, anglès, txec, italià i fins i tot a l'alemany.

Cal recordar, entre molts d'altres, els seus grans poemes èpics com *L'Atlàntida* que va rebre premis en 1877, o *El Canigó*, que fou una exaltació dels orígens cristians de Catalunya. Al cap i a la fi Verdaguer va ser capellà, si bé en els darrers anys de la seva vida fou acusat d'exorcista i fou suspès per a poder celebrar misses. En 1898 el varen tornar a la missa; poc després, en 1902, morí a Vallvidrera, i es va originar un acte multitudinari en el seu enterrament.

Però no vull deixar Verdaguer sense expressar l'íntima relació que el millor poeta català de la Renaixença va tenir gairebé des de la seva joventut amb Teodor Llorente, una mica major que ell, al voltant dels nou anys. El tema ja es coneixia cap al 1945 quan Miquel Batllori ho va escriure, mostrant:

las relaciones de amistad, mutua e íntima, entre Llorente y Verdaguer [...] ambos poetas, además de cantores de la Naturaleza y de la Religión, fueron poetas de símbolos-mitos, algunos de ellos comunes: Don Jaime, la hermandad de las tierras catalanas, Ausias March, san Vicente Ferrer. Y su simbolismo mítico les ha convertido, a ellos mismos, en símbolos excelsos de sus tierras hermanas (Batllori 1945: 73).

En realitat ha estat Rafael Roca qui ha desenvolupat fil per randa aquestes relacions que s'iniciaren quan Verdaguer, amb tant sols vint anys, va rebre en 1865 el premi extraordinari d'un *amaranto de oro y plata* per la seva poesia: «A la mort d'en Rafael Casanova». Llorente ja ho va captar i a partir de 1866, quan creà *Las Provincias*, aquest periòdic gairebé es va plagar de ressenyes de Llorente i notícies donades en favor de Verdaguer i de tota la seva obra que anava creant. És més, Llorente va conèixer des del 19 de maig de 1902 la malaltia de Verdaguer i *Las Provincias* va seguir l'evolució d'aquella fins al 12 de juliol quan morí Verdaguer. Després *Las Provincias* va reflectir l'enterrament de Verdaguer i tota una sèrie de poesies d'ell, inclòs el començament de l'última que a les portes de la mort va compondre el poeta vigatà: «Verge de la Bona mort, / del cel trayeunos al port; / tingueu pietat de mi / en la hora de ma fi» (Roca 2007b: 273). Crec que no cal dir més amb el seu capítol VI titulat «L'íntima amistat amb Jacint Verdaguer».

S'ha de recordar també Àngel Guimerà, que va néixer en 1845, però a Santa Cruz de Tenerife, fill d'una canària i amb un pare català. Només amb vuit anys es traslladà a Vendrell i estudià a Barcelona. Guimerà fou poeta, però on va destacar més va ser en la seva producció teatral, començada en 1879 quan tenia trenta-quatre anys. La primera va ser *Gal·la Placídia* i a ella varen seguir-li obres tan conegudes com *Mar i Cel*, *Maria Rosa*, *Terra Baixa*, *La filla del mar* i un llarg etcètera. De cap manera poden, per descomptat, comparar-se aquests autors amb els valencians, ja sigui Constantí Llombart o Teodor Llorente.

Deixant de banda la poesia i el teatre, en la història de la Renaixença catalana tampoc canvien els papers com veurem ara mateix. En un article de

Magí Sunyer l'autor va dir que la Renaixença catalana començà, de fet, en 1859 quan Antoni de Campmany, anys enrere contrari al conreu de les lletres catalanes, feu un gir inesperat. D'acord amb altres literats com Antoni de Bofarull i Víctor Balaguer varen convocar-se uns Jocs Florals a Barcelona el 1859. Ara bé, la llengua catalana era imprescindible, però més encara la història ja que recordava els temps anteriors, *La Pàtria* per exemple d'Aribau, convertida gairebé en un mite del passat i del catalanisme posterior. Com explica Sunyer «per la importància que el Romanticisme li conferia, la història fou, cronològicament, el primer element identificador dels catalans. Quan la llengua era més objecte d'elegia que de reivindicació, la percepció d'haver tingut un passat gloriós i independent arribà als catalans» (Sunyer 2015: 109).

En referència a la història, però en els temps de la Renaixença catalana, el primer a fer-ho va ser Víctor Balaguer, qui des de 1860 fins a 1864 va redactar una *Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón* donada per entregues al seu editor i que va acabar-se en cinc volums (Balaguer 1862-1864). Tant aquesta *Historia* com d'altres obres seves mostren més un caràcter de divulgació que d'investigació i en conjunt han estat bastant criticades per gent de la ideologia de Rovira i Virgili, historiador inconfusiblement catalanista com es veurà. No obstant, ningú nega l'aportació tan federal com catalana de Víctor Balaguer, ja que algunes de les seves expressions són molt favorables a la causa constitucionalista del conflicte català de 1460-1472 en una ampla visió cronològica.

Aquest tarannà se li nota al qualificar la dona de Joan II d'«àngel malo que el infierno parecía haber puesto a su lado» (Balaguer 1862: 565). Pel que fa a les eleccions dels reis que varen substituir Joan II, Víctor Balaguer les veu correctes —ja s'al·ludiran més endavant— però aporta alguna reflexió. En el cas d'Enric IV de Castella no dubta a declarar que la seva genealogia per connectar directament amb Joan I de Castella, que casà amb Leonor d'Aragó filla del Cerimoniós, era millor que la de Ferran d'Antequera el segon fill d'ells. Ara bé, l'elecció no va ser gens encertada atès que Enric IV aviat començà «á tratar con el rey de Francia» (Balaguer 1862: 593). Una altra similitud veu amb el conestable de Portugal el qual sembla que va anar a Catalunya «para demostrar que un sino fatal y desgraciado acompañaba a la causa de Urgel en

el suelo catalán» (Balaguer 1862: 598). Millor qualificatiu va merèixer Joan de Lorena, el primogènit que vingué a Catalunya en representació del seu pare Renat d'Anjou. Balaguer parla de les virtuts cavalleresques, polítiques i bèl·liques que adornaven Joan de Lorena fins al punt que no poques vegades varen veure's «á damas catalanas desprenderse de sus joyas para contribuir á los gastos de aquella guerra nacional, que no se ha llamado pero bien pudiera llamarse de la independència» (Balaguer 1862: 613).

Però és cap al final d'aquest capítol on acaba la guerra quan Balaguer confessa més clarament els seus pensaments. No creu que en la concòrdia de Pedralbes amb Barcelona, que posà la pau, Joan II fos tan generós com tothom deia fins aleshores. És que «otra conducta por parte del rey, demasiado pudo él conocerlo, le hubiera expuesto a un nuevo alzamiento nacional, y á perder aquella vez para siempre Cataluña toda» (Balaguer 1862: 624). Més encara: si Joan II tenia la legitimitat de la sobirania nacional que l'havia reconegut com a rei, quan ell la va maltractar la va perdre. Perquè «la soberania nacional era un derecho y un hecho» (Balaguer 1862: 623) i per això mateix «Enrique IV de Castilla, el condestable de Portugal y Renato de Anjou...» són legals, ja que els homes que els varen escollir, tots ells, varen ser nomenats «...por el voto del país» (Balaguer 1862: 623). I per si algú tenia dubtes pel que fa al títol de la seva obra, el confederal Balaguer diu que

Cataluña no era una provincia aragonesa: era una nación confederada con Aragón: el rey de la Corona de Aragón debía ser reconocido y jurado por cada uno de los reinos unidos: el rey de Cataluña o conde de Barcelona solo por Cataluña, independiente de los demás, debía ser reconocido (Balaguer 1862: 624).

Després de Victor Balaguer, i malgrat que pugui haver dificultat de continuïtat cronològica entre l'un i l'altre, oncle i nebot, cal parlar dels Bofarull. Al cap i a la fi, els dos, abans Pròsper que Antoni, s'apropaven molt més a fons documentals, tot i que per diverses causes reberen més d'una crítica de Rovira i Virgili, home ja del segle XX. I per què la seva aproximació a la documentació? Per una raó indiscutible, sobretot en el cas de Pròsper: treballaven com arxivers

en l'Arxiu Reial barcelonès, també conegut com l'Arxiu de la Corona d'Aragó. Aviat, en 1836, Pròsper de Bofarull va publicar una obra que ha servit de guia inicial per a molts historiadors posteriors (Bofarull i Mascaró 1836). Ara bé, en el seu petit capítol de Joan II el Grande —no utilitza cap adjectiu menyspreatiu— poc va escriure sobre el seu regnat, excepció feta d'algunes al·lusions. Sobretot les d'aquells anys desventurats i amb rebel·lia de les institucions catalanes, atribuint aquestes expressions —mínimes en relació a tota la problemàtica de la Corona i el país— a un apèndix del llibre més prestigiós d'Antoni de Capmany (Capmany 1779).

L'obra important de Pròsper de Bofarull va ser aquella que posà en marxa al publicar la *Colección de documentos inéditos del Archivo de la Corona de Aragón*. En el seu volum XIV, i en un pròleg al lector sobre la guerra catalana Bofarull, va ser bastant expeditiu. Va concloure que:

por ambas partes se malgastaron torpemente las fuerzas que el país había empleado en mejores tiempos en acrecentar su grandeza, y durante la cual anduvo el Principado poco menos que mendigando reyes por Europa, puesta como quien dice en almoneda la corona condal de Barcelona. (Bofarull i Mascaró 1858)

És evident aquí que Pròsper de Bofarull coneixia el treball sobre el comerç d'Antoni de Campmany, però també les conseqüències negatives d'una guerra de deu anys. I és evident també que, sense negar això, Rovira i Virgili —ja es veurà després— va afirmar que «el fet és, però, que les llibertats foren conservades, mentre que sense l'oposició enèrgica iniciada en els primers anys del regnat de Joan II, aquest les hauria suprimides...». Rovira deixà de costat el món econòmic, passà a la política i negà l'expressió de «mendigar» en referir-se que la frase «...captant reis per Europa és certament excessiva i dona una equivocada idea de la situació catalana i del concepte que mereixien els catalans d'aleshores» (Rovira i Virgili 1931: 593).

Cap crítica d'aquest tipus podia fer-li Rovira a Antoni de Bofarull, tret que en la seva història, molt més correcta que la de Victor Balaguer, sovint el text era massa pesat i en ocasions avorrit (Bofarull i Broca 1877). Ara bé, el que

no es podia dir és que Antoni de Bofarull no compartia una ideologia absolutament nacional. Això es veu quan justifica l'elecció d'Enric IV, tot i reiterant l'argument de l'aproximació més dinàstica d'aquest a Joan I de Castella que la que provenia de Ferran d'Antequera. Però a Antoni de Bofarull li donava igual perquè els que acceptaren la novetat del rei castellà «la inmensa mayoría de catalanes, con levísima excepcion, fueron, á nuestro modo de ver, en espíritu y carácter, verdaderos Catalanes» (Bofarull i Broca 1877: 125). És a dir aquells que defensaven les llibertats del país. O també quan en parlar del conestable de Portugal afirmava que «representaba el nombre del aclamado el arrepentimiento de Cataluña por haver consentido en Caspe que se pospusiera la dinastia nacional a otra extranjera y desconocedora de las costumbres del país» (Bofarull i Broca 1877: 136). Finalment, pel que fa a Renat d'Anjou i Joan de Lorena, Bofarull passa de parlar d'aproximació de dinasties. Ell sap que l'elecció és en part contraposada, ja que comporta el suport francès. I aquesta idea és indigna «capaz por si sola de borrar la memoria de todas las glorias antiguas, adquiridas precisamente contra franceses...». Ferran Soldevila molts anys després ja no pensava igual pel que fa al món angeví i provençal. Però per a Bofarull la situació catalana sota el perill de la tirania de Joan II explicava que la nació «...bien puede agarrarse de un hierro ardiente, y en este caso se encontraba Cataluña, que mar de infamias era el que disparaba contra ella la fementida corte del mal rey y peor padre» (Bofarull i Broca 1877: 167).

Alguna qüestió cal comentar com és la seva crítica a les aportacions en la mateixa època del segle XV del canonge de Girona Andreu Alfonsello. Un home que, com tots aquells que envoltaren el cardenal Margarit, era contrari als remences i canvià de bàndol com Margarit enmig de la guerra, però al final va estar al costat de Joan II. Antoni de Bofarull va ser molt dur amb els dos toms d'Alfonsello sobre les *Notas o apuntes del canonge relatives a la guerra*. Ho fa perquè molts historiadors han cregut Alfonsello contrari a la Diputació del General o Generalitat quan aquesta va ser l'autèntica llum de les lleis de la pàtria «que en vano podrán obscurecer todas las apuntes y apreciaciones de Alfonsello» (Bofarull i Broca 1877: 209), és a dir, els dietaris i documents de la Generalitat són els correctes. Qualsevol observació del coetani Alfonsello

no ho és en absolut. Fins a cert punt aquests atacs a Alfonsello es materialitzen també en el fet que aquest darrer en 1473 va escriure en relació al príncep Ferran —o sigui pocs anys després Ferran II— que dins de poc començava «el seu imperi de les Espanyes» (Vicens Vives 1983: 234).

Evidentment Antoni de Bofarull havia treballat bastant i, per acabar, s'ha de dir que fou el primer escriptor de novel·la romàntica i històrica narrada en català i en un marc cronològic com els quatre anys posteriors al Compromís de Casp. *L'Orfeneta de Menargues* de 1862 gairebé va convertir-se en la primera novel·la catalana després del *Tirant lo Blanc* de les darreries del segle xv. I lligant amb aquest catalanisme lingüístic, Aulèstia i Pijoan va escriure la primera *Historia de Catalunya* en català en 1887.

Potser sigui aquesta la raó més valorada per la historiografia dels darrers anys, malgrat que més d'un historiador des de fa dues dècades ha escrit treballs sobre la necessitat d'atendre més la vida i l'obra d'Aulèstia (Gil Ambrona 1993). En la primera es veu la trajectòria personal d'un catalanisme indiscutible des del seu naixement a Reus (1869) fins a la seva mort (Barcelona, 1908), una mica decebut de la burgesia catalana que aleshores se situava en una línia més espanyola. En la segona se subratlla el fet que aquesta història de Catalunya —i altres treballs seus com el de Barcelona— és la primera en català des de la *Crònica de Jerònim Pujades* de 1609. A més supera, tot i la petitesa dels seus dos volums gairebé considerats més com un manual pedagògic, als de Víctor Balaguer i Antoni de Bofarull. Almenys això és el que opina Rovira i Virgili. De fet a Aulèstia se'l situa encara en la frontera entre una història romàntica i aquella que camina cap al rigor més positivista amb una pretesa ampliació de la història a l'art, les ciències, els costums i les institucions (Casassas Ymbert 2004: 185-186). No obstant això, encara es nota cert proselitisme patriòtic pel seu fonamental catalanisme. Per exemple diu Aulèstia:

Destronament del rey Joan II. Davant de tant formidable perill; en la alternativa de perdre les llibertats, sens las quals la terra per sa sterilitat y magressa habitada star no pot, ó de subjectarse a la tirànica dominació d'un monarca trencador del pacte jurat; los catalans no dubtaren; y, com si en solemne reparació, volguessen esmenar la gran falta comesa feya

mitj sigle, al acceptar una dinastia qual esperit era antitètic al del país; llansaren al vent lo cartell de deseiximent... la nació catalana, en us de sa soberania y en vista de la conducta del qui havia sigut son rey, se declarava deslligada del jurament y considerava desfet lo pacte en que's basava la monarquia. (Aulèstia i Pijoan 1889: 264-265)

Pel que fa al seu treball sobre Barcelona, Aulèstia no dubta quan afirma que el romanisme —és a dir, la influència que comença a notar-se ja clarament des del segle XIII i que vol subratllar la major influència del rei— va prendre més força en els monarques castellans. Aquell traspassà fronteres fins a Catalunya quan la dinastia que arribà en el segle XV era castellana (Aulèstia i Pijoan 1878: 42). Una afirmació que en part és real, però que oblida que amb Pere el Cerimoniós ja es pot contemplar amb el matrimoni de Juan I de Castella i Leonor d'Aragó.

Al voltant dels anys setanta del segle XIX, i durant un temps fins i tot llarg, destaca l'obra de Coroleu i Pella Fargas no precisament per la seva qualitat històrica, sinó per ser també representants d'una determinada ideologia que, en conjunt, mostrava la Renaixença. Dos treballs seus, no obstant dins d'aquestes limitacions, poden ser interessants. Es tracta dels seus estudis de Corts i de Furs, si bé avui dia se'ls considera fluixos. El problema fins ara rau en el fet que la majoria de les Corts medievals catalanes no han estat ben estudiades, ni tan sols publicades. Deixant de banda aquestes valoracions, dels seus llibres es desprenen clares afirmacions favorables al constitucionalisme català en la guerra civil del segle XV. Així en les Corts catalanes, per exemple, en el moment de tractar les de Cervera de 1468-1470 es parla dels greuges que presenten a Joan II, caiguda ja aquesta ciutat, per «todos los agravios que había sufrido por la turbulencia de los tiempos, en menosprecio de las Constituciones, privilegios y costumbres que debían ponerla a cubierto de tantas vejaciones y atropellos» (Coroleu y Pella 1876: 292). I poc abans en relació a Joan de Lorena, el fill de Renat d'Anjou, s'arribà a dir que tenia «una popularidad solamente comparable a la que había alcanzado el príncipe D. Carlos de Viana» (Coroleu y Pella 1876: 291). Si això es deia de Joan de Lorena, tot i que

el personatge va fracassar i aviat va morir, en els seus *Fueros* de 1878 es recorda molt el conestable Pere de Portugal «príncipe de grande ilustración é innegable actividad» (Coroleu y Pella 1878: 77).

Però, més enllà d'aquestes afirmacions, potser són més atractives certes manifestacions en dos llibres signats cadascun per un autor. El primer de Josep Coroleu va ser publicat l'any 1889, ben bé una dècada posterior als títols d'abans. En aquest cas Coroleu, en relació a l'elecció de Pere de Portugal feta des de novembre de 1463 després d'escriure sobre «las circunstancias especialísimas...» d'aquell moment, gairebé com una excusa del que anava a dir, va concloure que

[...] de todas suertes, ello es cierto que los sublevados consideraban legítimamente destronado al monarca [és a dir, Joan II] y que usando del derecho de soberanía inmanente en la nación, de la cual se juzgaban representantes legales las corporaciones Populares, elegían un nuevo Rey con plena tranquilidad de conciencia. (Coroleu 1889: 105)

O sigui, per a Coroleu no hi havia d'altres corporacions populars ni possibles buscaires ni per suposat remences a favor dels Trastàmara ben destituïts.

Però no es quedà endarrerit el segon llibre ara de Pella i Forgas, publicat com una sèrie de conferències donades des del novembre de 1904. Abans de començar la primera, l'autor confessa que està molt content de donar-la després dels seus llibres, escrits ja feia vint-i-set anys, i se sent rejuenit davant d'una joventut sobre la qual recau l'obligació de la regeneració de Catalunya (Pella y Forgas 1905). D'un Estat català caracteritzat per ser un Principat i mai un Regne. Perquè «el Principat es una autoritat ó govern entre gent lliure: regne es un govern entre gent subjecte» (Pella y Forgas 1905: 8). El primer és la unió de distints comtats amb el nom definitiu de Principat en al·lusió al comtat de Barcelona, que tan sols és el *primus inter pares* mai superior a la resta. Per a Pella no hi ha ingerències feudals i sí la interferència d'algun usatge que prové del romanisme: *quod principi placuit legis habet vigorem*. Una afirmació que per a Pella rotundament no és catalana, immers en un somni. En realitat cal veure el

treball de Garrido Arredondo que situa sobretot aquesta frase més a Castella (Garrido Arredondo 2012: 1357).

En primer lloc, no és cert que no hi hagué cap pressió feudal. Més aviat és tot el contrari i ja des d'Alfons el Cast, com ho va descriure Ramon d'Abadal, en Fontdaldara en 1271 el comte de Barcelona i rei d'Aragó plantejà ser-ho també de Catalunya. (D'Abadal 1987: 74). La resposta en aquella reunió de Pau i Treva fou negativa, com totes les posteriors que durant més d'un segle varen intentar-ho els comtes barcelonins que desitjaven ser reis.

Amb tots els peròs que es vulgui, ja expressats en aquestes ratlles, tant Coroleu com Pella i Forgas han estat classificats com a historiadors positivistes (Casassas Ymbert 2004: 184-185) atès el fet de les seves *Cortes* i els seus *Fueros*. Ara bé, cap dels dos va escriure una Història de Catalunya. No oblidant-se de les ambicions dels seus llibres més importants, els dos començaren a ser historiadors més concrets amb una certa dosi d'investigació. Aquesta raó és la que en el seu conjunt es veu en tota una sèrie d'investigadors, majors o menors, l'obra dels quals ha estat analitzada per Jaume Vicens Vives en la seva tesi doctoral sobre Ferran II i la ciutat de Barcelona (Vicens Vives 1936, I: 42-66). Poc de nou puc dir, doncs, de *L'alçament de Mieres, de Barcelona: son passat, present y porvenir* o de *Barcelona en 1492*, tots ells títols de Sampere i Miquel; de *Un golpe de Estado hasta aquí desconocido en la Historia de Cataluña*, de Teodor Creus; de la *Reseña histórica del carácter y desarrollo de los municipios catalanes*, de Francesc de Bofarull i Sans; de *Bandos y bandoleros en Gerona*, de Julià de Chia; de la *Hegemonía de Barcelona en Cataluña durante el siglo xv*, de l'*Evolució històrica dels jueus i jueïssants barcelonins*, de *La Inquisició barcelonina substituïda per la Inquisició castellana (1446-1487)*, de la *Ciutat de Barcelona. Geografia general de Catalunya*, tots ells estudis de Francesc Carreras Candi.

Però aquests títols que agafen els darrers anys del segle XIX i els primers del XX ja no pertanyen a la Renaixença catalana i, en conseqüència, aquest treball a Catalunya s'acaba aquí. Malgrat que aquest epígraf s'ha dedicat només a la citació dels historiadors i de les seves obres que es crearen davant la Renaixença, cal no oblidar altres visions de conjunt —política i econòmicament—

que tracten de l'evolució i, fins i tot, la utilització de la Renaixença. I això es veu des de l'aportació del filòsof Francisco Javier Llorens y Barba en la seva *Oración inaugural de la Universidad de Barcelona* en 1854 fins un recorregut polític, nacionalista i a més independentista des de Valentí Fiol, Valentí Almirall, J. Torras i Bages, Eugeni d'Ors, Domènech i Montaner, Prat de la Riba, Coromines o Rovira i Virgili, Vicens Vives i Pierre Vilar. Idees d'aquest últim que inclòs Jordi Pujol va seguir-les en algun moment, tot i que la diferència entre el primer i el segon és molt assenyalada (Casassas Ymbert 2006: 35-48).

3. La Història i la Renaixença a les Illes Balears

Pel que fa a l'illa gran de les Balears la Renaixença ha comptat en els darrers anys amb importants estudis des dels primerencs del segle xx que va fer Josep Melià en 1968 (Melià 1968). Evidentment aquesta va ser una síntesi precipitada que temps més tard obligà a estudiosos posteriors a corregir i evitar les seves desqualificacions de determinats aspectes concrets. Avui dia no podem oblidar el treball de Joan Mas i Vives (1984: 83-106) i el de Pere Rosselló (2002: 181-196) per citar una parella de noms dins d'altres autors que han estudiat la Renaixença. Ara bé, la majoria d'aquests estudis es basen en la llengua i la literatura, però no en la història que es va fer en aquells anys.

Joan Mas començà el seu escrit cercant fins i tot els precedents de la Renaixença. Així cità i estudià l'obra de noms com Jaume Pujol (1749-1850), Pere Joan Morell (1790-1876), Pere Andreu (1802-1844) i Miquel Moragues (1728-1860). Després fa veure les connexions que els mallorquins tingueren amb els renaixentistes catalans com Pròsper de Bofarull i el seu treball sobre *Los condes de Barcelona vindicados*. I, sobretot, se centra en la fundació de *La Palma* com a revista i en els fonamentals escriptors com José María Quadrado, Tomás Aguiló i Antoni Montis, potser els autors més arrodonits de l'època.

Però, en general, excepció feta del primer, són autors preocupats per la llengua i la literatura, si bé a Mallorca com a València se subratlla més l'idioma oficial de l'Estat. Com a València més que a Catalunya, l'espanyol s'imposa a

una parla popular que, no obstant, ofereix bones obres. Donat el fet que aquest article no va de l'evolució lingüística i literària de Mallorca, sinó en tot cas de la producció històrica d'aquell temps, tractarem aquesta última.

D'aquesta manera cal començar per la publicació que en 1840 Joaquim Maria Bover va fer d'una *Historia General del Reino de Mallorca* que no era sinó la unió de textos ja clàssics de cronistes del passat com Juan Dameto, Vicente Mut i Jerónimo Alemany. Però de l'època de la Renaixença mallorquina hi ha altres llibres més importants. Davant de tot s'ha d'esmentar *Islas Baleares* (Piferrer y Quadrado 1888).

Cuéntase de aquel grande emperador Carlos v que, arribando á Mallorca de paso para la desgraciada expedición de Argel, como los naturales le acogiesen con singulares muestras de regocijo, y viese él la pompa de los festejos y la riqueza de los adornos, dijo entre la admiración y la sorpresa: «que encontrado había un pueblo ignorado y un reino oculto» (Piferrer y Quadrado 1888: 5).

Després d'aquestes ratlles Piferrer va comentar amb admiració la societat mallorquina d'aleshores, qüestió que no continuà anys més tard, ja que no només la noblesa sinó també els mercaders i el mateix poble mallorquí varen caure en més d'una depressió. Piferrer no explica res d'això una vegada citada la vinguda de l'emperador Carles v. Com a molt en una pàgina posterior ja parla de Jovellanos que va ser-hi a Mallorca entre 1801 i 1808 exiliat políticament de la cort de Madrid. Tampoc en el *Cronicon Mayoricense* (Campaner 1881) es veu alguna cosa més que la escrita al voltant de l'arribada de Carles v. Sense cap mena de dubte les *Islas Baleares* tenen llacunes immenses donada la ignorància d'aquella època. De fet sobre el segle XVI mallorquí tant sols es coneixia la revolta de les Germanies de 1521 a 1523; la resta d'anys d'aquest Cinc-cents, excepció feta del viatge de Carles v, era desconeguda. Aquesta va ser la raó que em va dur l'any 2000 a publicar un llibre meu el títol del qual s'inicia amb *Un reino escondido* (Belenguier 2000). En ell vaig estudiar tots els anys que van des del final de les Germanies mallorquines fins a la frontera cronològica de 1570. Poguí per tant veure tota l'evolució d'aquella illa que durant anys va ser

realment ignorada, en un moment en el qual el país havia de defensar-se molt davant del conflictiu Mediterrani que nord-africans islàmics, com els Barba-rosa, i els turcs tenien l'hegemonia en la mar.

D'entre els molts èxits d'aquest món islàmic cal esmentar l'atac a Djerba en febrer de 1560. Òbviament la resposta espanyola vindria pocs anys més tard. Però abans de tot la princesa Joana, que governava la Monarquia Hispànica en absència del rei Felip II en aquell moment, va nomenar com a virrei de Mallorca un autèntic militar poc noble i cavallerós. Era Guillem de Rocafull que prengué possessió del seu càrrec al març de 1560. Però es tractava d'un home potent que aviat s'alià més amb els menestrals i la classe baixa mallorquina que amb els nobles i jurats del Consell de la ciutat. Davant la situació que aleshores existia, Rocafull pretengué incrementar els diners que ajudarien el seu objectiu. Per això ell no era partidari de crear més talles impositives fiscals a la gent més pobre. Abans volia cobrar tots aquells deutes que devien la noblesa o els ciutadans rics de la capital que arribaven a la quantitat de 130.000 lliures, qüestió que no agradava a les classes més altes. Si aquesta idea ja molestava els jurats de la ciutat, la relació d'aquests amb el virrei Rocafull es convertí en una actuació ben dramàtica en la nit del 26 d'agost de 1558, després que els turcs atacaren Ciutadella a Menorca. Pensaven també continuar a Mallorca, ja que la capital d'aquesta no tenia muralles ben fortificades. Cap a les tres del matí d'aquell dia Rocafull demanà ajuda als jurats d'aquell moment després d'haver-los dit grosses paraules com «putos, ladrones, lugarones, traydores, la terra haveys dada al francés, yo us cortare las cabessas hasta la quarta generation» (Belenguer 2000: 163).

Malgrat que el tema de les muralles era real i per això Felip II envià en 1561 l'arquitecte italià Gianbatista Calvi, el monarca també cridà Rocafull a la cort, pressionat per les protestes ciutadanes mallorquines. Al mateix temps envià com a visitador a l'illa el bisbe de l'Alguer Pedro de Vaguer. Però el 24 d'abril de 1562 Rocafull tornà a Mallorca com a virrei i ara es veu fins on arribava la confrontació entre les classes pobres i les riques. Les primeres celebren molt el retorn de Rocafull i fins tot en aquell dia gairebé va existir una clara revolta cridant part dels revoltosos: «mascarats, mascarats i altres paraules

malsonants i deshonestes...». Al cap i a la fi aquestes expressions havien estat pronunciades pels passats agermanats contra els nobles i els terratinents.

És més, de Rocafull es deia que venia «...per a tota sa vida, per a tota sa vida a pesar de qui pesara...». Però altre públic, aquell nobiliari i ciutadà, ho veia d'altra manera, recordant conflictes de més de quaranta anys abans: «... si fou mes pessima la Germania fora del matar que es estada esta entrada de don Guillem» (Belenguer 2000: 124). Òbviament la situació canvià quan Felip II va substituir els personatges més representatius de la crisi —Rocafull i Pedro de Vaguer— per altres més moderats. També cal afegir la victòria espanyola de Malta de 1565, així com la de Lepanto de 1571. Des d'aquell moment la pacificació s'imposà a Mallorca. Són tots aquells esdeveniments que de cap manera coneixien Piferrer i José María Quadrado.

Y entretanto atraídos por el fasto y por el ansia de figurar, ó huyendo de gravámenes que se hacian en los campos mas insoportables, los hidalgos de las villas y los mas pudientes labradores se avecindaban en la capital; y la poblacion forense, reducida casi á jornaleros y proletarios, se acostumbro á mirar en la metrópoli una sima que engullia lo mas granado de sus vecinos, y de donde salia un enjambre de acreedores y de nuevos propietarios, con los cuales ni siquiera mediaban las relaciones del colono con su señor; pues que esclavos importados de Levante cultivaban las adquiridas propiedades, ahora al ciudadano y quitando al payés un miserable estipendio.

Además de estas causas sociales y económicas que relajaban los vínculos entre el cuerpo y la cabeza, obraron en sentido contrario para el mismo efecto otras causas políticas que los estrechaban ó mas bien enredaban demasiado. Los jurados de las ciudad, al mismo tiempo que protectores generales de la isla, representaban y promovían los intereses peculiares de aquella en todas sus controversias con la parte forense; las principales autoridades, por clase, por naturaleza y por residencia ciudadanas, debian de inclinar la balanza siempre de un lado, siendo su imparcialidad misma recusada por sospechosa; y los diputados forenses, que formaban una tercera parte del general consejo, no alcanzaban á conjurar con sus votos las resoluciones que pudieran ser ominiosas á sus representados. La intervencion de estos en los negocios generales, la administracion interior

de los pueblos, sus cuotas en las tallas y subsidios, su forma de contribuir, prestaron objeto desde la época de los reyes de Mallorca á vehementes contiendas, de las cuales los disturbios de 1450 no fueron mas que un terrible episodio. Cuantos puntos de contacto establecia el órden gubernativo, judicial y administrativo entre la ciudad y la parte forense, abrian en la exasperada susceptibilidad de estas otras tantas heridas que le sirvieron de acicates para despeñarse. (Quadrado 1847: 15-16)

Si s'ha triat una cita tan llarga, hi ha una raó evident: mostra com José María Quadrado, a mitjans del segle XIX i començament de la Renaixença mallorquina, ja coneixia l'essència de la societat d'aquella illa. Així veia la forta divisió entre forans i ciutadans per la qual els primers varen perdre propietats caient-los a més nous impostos. En realitat és que si els ciutadans es feien amb terres foranes no pagaven per l'obtenció de les mateixes. Al cap i a la fi si vivien en la ciutat aquests homes es trobaven exempts del pagament d'allò que tenien fora de la ciutat. Des del temps de Quadrado fins ara s'ha investigat molt, però en el seu conjunt no es discrepa tant d'ell. Diria més: el reforcen aportant xifres econòmiques i ampliant els seus coneixements. Això es veu en el capítol III del volum 2 de *La Història de les Illes Balears* (Deyà i Jover 2004).

Jover concretament descriu la depressió baixmedieval als camps mallorquins: la crisi de la pagesia benestant i la formació de l'aristocràcia terratinent: 1350-1500. L'autor comença per preguntar-se si tot això significava un precoç capitalisme agrari al sud d'Europa. Després continua parlant de la crisi econòmica, conflictes socials i Pesta Negra: 1300-1348. Aquesta qüestió comportà un col·lapse demogràfic i una reorganització productiva: 1348-1500, que es reafirmà en la presentació de quadres econòmics. Lògicament davant la crisi de la renda feudal s'organitzà una resistència vilatana: 1350-1450. Fou tant la repercussió que Alfons el Magnànim entre 1350 i 1353 envià tropes a l'illa per aturar una revolta social. I ho va aconseguir perquè després es formà una aristocràcia terratinent que gestionà els patrimonis agraris. Les conseqüències varen facilitar la gran revolta de les Germanies de Mallorca des de febrer de 1521 fins a l'any de 1523. Ara va ser Carles V qui acabà amb tal revolta.

Aquest emperador que tan ben rebut va ser en 1541, òbviament per les classes benestants. Més tard va succeir l'evolució mallorquina ja explicada en el meu llibre del *Reino escondido* i fins i tot en un article que supera l'any 1598 (Belenguer 2020).

No obstant això, convé no oblidar l'aportació que Miquel Deyà fa sobretot en relació a la manufactura i el comerç. El notable historiador, que narra el món industrial i mercantil, diu clarament que la manufactura i també el comerç «ha estat fins fa ben poc el gran oblidat» (Deyà i Jover 2004: 179). En conseqüència les seves pàgines són cabdals per descriure aquestes àrees que també comptaven i molt amb el comerç exterior, si bé com va ocórrer en el sector agrari a poc a poc varen deprimir-se. A més, Deyà en aquest mateix article va escriure sobre Menorca i Eivissa.

Per cert, parlant de Menorca Josefina Salord Ripoll defensa sense cap mena de dubte que les lletres a Menorca, incloent qüestions d'història i de cultura, són millors i més productives escrivint en català al llarg del segle XVIII, és a dir, quan l'illa pertany al domini britànic. L'autora dona noms d'intel·lectuals menorquins en aquesta època que escriuen en català. Una qüestió molt diferent a allò que comença a veure's ja en 1782 i, sobretot, des de 1802 quan Menorca tornà a passar al control d'Espanya. És a partir d'aquest moment quan hi ha una progressiva espanyolització, per no dir castellanització, de la cultura i els autors menorquins. A més de la no-catalanització de l'illa menorquina, una cosa curiosa que va succeir en aquell territori des del segle XIX fins al XX, Salord en dona bastants noms d'aquests autors. Com ella diu al seu epíleg: «En cloure's la primera meitat del segle, el panorama literari menorquí ha sofert una transformació substancial pel que fa als pressupòsits estètics, ideològics i lingüístics. Romanticisme, "nació" espanyola i llengua castellana són els tres termes que ens permetrien de caracteritzar el nou escriptor que s'hi va configurar» (Salord Ripoll 1992: 119).

Bibliografia

- Actes del Col·loqui Internacional sobre la Renaixença*2 (18-22 de desembre de 1984), Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1992, 2 vol.
- ARCHILÉS, F. (2007): «La Renaixença al País Valencià i la construcció de la identitat regional» dins *Anuari Verdaguer*, 15, pp. 483-519.
- AULÈSTIA I PIJOAN, A. (1878): *Barcelona, ressenya històrica*. Barcelona, Estampa de la Renaixença.
- (1889): *Història de Catalunya*, Barcelona, 2 vol.
- BALAGUER, V. (1862): *Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón*. Barcelona, Librería de Salvador Manero, 5 vol.
- BATLLORI, M. (1945): «Símbolos de Valencia en la poesía de Verdaguer», dins *Mediterráneo. Guión de Literatura*, 9-11.
- BELENGUER, E. (2000): *Un reino escondido. Mallorca, de Carlos V a Felipe II*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V.
- (2020): «Algunas consideraciones sobre el reino de Mallorca en la época de Felipe II» dins *Felipe II ante la Historia*. Estudios de la Cátedra «Felipe II» en su 50 Aniversario. A. Marcos y C. Belloso (eds.) Madrid / Universidad de Valladolid, pp. 41-64.
- BLASCO, R. (1984): *Estudios sobre la Literatura del País Valencià (1859-1939)*, Ajuntament d'Alcúdia.
- (1985): *Constantí Llombart i Lo Rat Penat. Periodich Lliterari Quincenal (1884-1885)*, València.
- BOFARULL I BROCA, A. (1877): *Historia crítica (civil y eclesiástica) de Cataluña*, Barcelona, Editorial Juan Alta y Fugarell, vol. VI.
- BOFARULL I MASCARÓ, P. (1836): *Condes de Barcelona vindicados, y cronología y genealogía de los Reyes de España considerados independientes de su marca*, Barcelona, Imprenta de Oliveres y Monmany J., p. 12.
- (1858): «Levantamiento y guerra en Cataluña en tiempo de don Juan II», dins *Colección de Documentos Inéditos del Archivo General de la Corona de Aragón*, Barcelona, vol. XIV, s/p a principi del volum.
- CAMPANER Y FUERTES, A. (1881): *Cronicon Mayoricense. Noticia y relaciones históricas de Mallorca desde 1229 a 1800*, Palma de Mallorca.
- CAPMANY, A. DE (1779): *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*, Madrid, Ed. Antonio Sancha, 2 vol.
- CASASSAS YMBERT, J. (2004): «La historiografia del positivisme» dins *Història de la historiografia*, A. Balcells (ed.), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, pp. 161-186.
- (2006): «La domesticació noucentista de la Renaixença. Un problema de cultura política» dins *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 36-1, pp. 35-48.

- COROLEU, J. Y PELLA, J. (1876): *Las Cortes catalanas. Estudio jurídico y comparativo de su organización y reseña analítica de sus legislaturas*, Barcelona.
- (1878): *Los fueros de Cataluña. Descripción comentada de la constitución histórica del Principado*, Barcelona.
- COROLEU, J. (1889): *Los Dietarios de la Generalidad de Cataluña*, Barcelona, Biblioteca de *La Vanguardia*.
- CUCÓ, A. (1971): *El valencianisme polític. 1874-1936*, Col·lecció Garbí, 2, València, 2^a edició ampliada i revisada en Afers, 1999.
- D'ABADAL, R. (1987): *Pere el Cerimoniós i els inicis de la decadència política de Catalunya*, Barcelona, Destino / Edicions 62 (reed.).
- DEYÀ BOUZÀ, M. I JOVER AVELLÀ, G. (2004): «L'evolució socioeconòmica de les Balears en la Baixa Edat Mitjana», cap. III del volum II, *Història de les Illes Balears*, E. BELENGUER (dir.) en tota l'obra i M. DEYÀ va dirigir aquest volum titulat: «L'època foral i la seva evolució (1230-1715)», Barcelona, Edicions 62, pp. 155-191.
- ESCARTÍ, V. J. (2010): «Lo darrer agermanat (1882): un drama històric de Constantí Llombart» dins *Revista de llengües y literatures catalana, gallega y vasca*, 15, pp. 17-41.
- ESCARTÍ, V. J. I ROCA, R. (comissaris) (2005): *Constantí Llombart i el seu temps*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- FUSTER, J. (1962): *Nosaltres els valencians*, Barcelona, Edicions 62.
- (1980): *Antología de la poesía valenciana (1900-1950)*, València, Eliseu Climent Editor. És una segona edició de la primera a Editorial Selecta, Barcelona, 1956.
- GARRIDO ARREDONDO, J. (2012): «“Quod principi placuit legis habet vigorem”. Su recepción en la corona de Castilla» dins *Fundamentos romanísticos del Derecho Contemporáneo*, tom XI, pp. 1357-1372.
- GIL AMBRONA, A. (1993): «Antoni Aulestia i Pijoan. Compromiso catalanista e historia: una trayectoria de difícil equilibrio» dins *Manuscrits*, 11, pp. 259-279.
- HERAS ESTEBAN, E. DE LAS (2000): «El monumento al rey Jaime I en la ciudad de València» dins *Ars Longa*, 9-10, pp. 161-167.
- LLOMBART, C. (2006): *Poesies valencianes. Introducció i edició a cura de Rafael Roca*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- LORENTE, T. (1897-1899): *Valencia en España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e historia*. Barcelona, Ed. de Daniel Cortezo y cía., 2 vol.
- (1909): *Nou llibret de versos*, segona edició molt augmentada, València.
- (2013): *Obra valenciana completa, estudi i edició crítica a cura de Rafael Roca Ricart*, València, Publicacions de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua.
- MAS I VIVES, J. (1992): «La Renaixença a Mallorca» dins *Actes del Col·loqui Internacional sobre la Renaixença...*, op. cit. vol. I, pp. 83-106.
- MELIÀ, J. (1968): *La Renaixença a Mallorca*, Palma de Mallorca, Daedalos.

- PELLA FORGAS, J. (1905): *Llibertats y antich govern de Cathalunya*, Barcelona, Llibreria de Francesc Puig.
- PIFERRER, P. I QUADRADO, J. M. (1888): *Islas Baleares*, en la col·lecció «España. Sus Monumentos y Artes. Su naturaleza e historia». Barcelona, Editorial de Daniel Cortezo y cia., vol. XXII.
- QUADRADO, J. M. (1847): *Forenses y ciudadanos. Historia de las disenciones civiles de Mallorca en el siglo XV*, Palma de Mallorca.
- ROCA RICART, R. (2007a): «Noves perspectives de la Renaixença valenciana» dins *Anuari Verdaguer*, 15, pp. 411-433.
- (2007b): *Teodor Llorente, líder de la Renaixença valenciana*. València, Publicacions de la Universitat de València.
- RODA, LL. (2018): «¡Avant! Un poema inèdit de Vicent Blasco Ibáñez —revisat per Constantí Llombart», *Revista Valenciana de Filologia*, 11, pp. 289-349.
- ROSSELLÓ BOVER, P. (2002): «El canvi de segle a la literatura de Mallorca» dins *Butlletí de la Societat Arqueològica Lul·liana*, 58, pp. 181-196.
- ROVIRA I VIRGILI, A. (1931): *Historia Nacional de Cataluña*. Barcelona, Edicions Pàtria, vol. VI.
- SALORD RIPOLL, J. (1992): «La Renaixença a Menorca: una història (gairebé) impossible», *Actes del Col·loqui Internacional sobre la Renaixença (18-22 de desembre de 1984)*, *Estudis Universitaris Catalans*, I, vol. XXVII, Barcelona, Curial Edicions, pp. 107-119.
- SANCHIS GUARNER, M. (1977): *El sector progressista de la Renaixença valenciana*, Valencia, Departament de Lingüística Valenciana, Facultat de Filologia.
- SIMBOR ROIG, V. (1980): *Els orígens de la Renaixença valenciana*, Universitat de València, Facultat de Filologia. Institut de Filologia Valenciana. Monografies i Assaigs, 3.
- (1992): «La Renaixença al País Valencià», *Actes del Col·loqui Internacional sobre la Renaixença...*, op. cit., I, pp. 121-153. I també el mateix autor va publicar aquest treball a *Caplletra*, *Revista Internacional de Filologia*, 4 (1988).
- SOBREQUÉS I CALLICÓ, J. (2011): «El rei Jaume I i la Renaixença als Països Catalans» dins *Jaume I. Commemoració del VIII Centenari del naixement de Jaume I*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, pp. 673-705. Una part d'aquest treball va ser publicada amb el mateix títol en la col·lecció *Episodis de la Història*, n. 254, Barcelona, Rafael Dalmau Editor.
- SUNYER, M. (2015): «La Renaixença, una paradoxa en tres actes i un pròleg» dins *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, xxvi, pp. 95-114.
- VICENS VIVES, J. (1936-1937): *Ferran II i la ciutat de Barcelona*, Barcelona, 3 vol.
- (1983): *Els Trastàmars (segle XV)*, Barcelona, Ed. Vicens Vives.

Dues traduccions verdaguerianes de Lluís Guarner donades per desaparegudes (1936). Edició dels pròlegs

[Two Verdaguerian translations by Lluís Guarner reported as missing (1936). Edition of the prologues]

RAMON PINYOL I TORRENTS

Institut d'Estudis Catalans

RPinyol@iec.cat

In memoriam Josep Massot i Muntaner

RESUM: Lluís Guarner, el traductor de Verdaguer al castellà més rellevant del segle XX tant pel que fa a qualitat com a quantitat, el 1936 va publicar dos llibres a la mateixa editorial, la madrilena Librería y Casa Editorial Hernando: *Flores del Calvario* i *Poesías escogidas*. D'aquestes obres publiquem els pròlegs, veritables estudis biobibliogràfics, amb valoracions destacades en el seu moment en què la crítica verdagueriana tot just començava a fer-se amb criteris moderns. Les dues publicacions, però, van passar desapercbudes. Aquests llibres, estampats entre la primavera i les primeres setmanes d'estiu de 1936, no van arribar a distribuir-se perquè els magatzems de la casa editorial van ser víctimes d'un incendi.

PARAULES CLAU: Jacint Verdaguer, Lluís Guarner, Casa Editorial Hernando, traduccions, pròlegs

ABSTRACT: Lluís Guarner, the most relevant translator of Verdaguer into Spanish of the 20th century in terms of both quality and quantity, published two books in 1936 with the same publishing house, the Madrid-based Librería y Casa Editorial Hernando: *Flores del Calvario* and *Poesías escogidas*. We are publishing the prologues of these works, true biobibliographic studies, with outstanding assessments at the time when Verdaguerian criticism was just beginning to be made with modern criteria. The two publications, however, went unnoticed. These books, printed between the spring and the first weeks of summer of 1936, were not distributed because the publishing house's warehouses were the victims of a fire.

KEY WORDS: Jacint Verdaguer, Lluís Guarner, Casa Editorial Hernando, translations, prologues

Recepció: 07/11/2024. Acceptació: 29/01/2025. Publicació: 01/06/2025

Dues traduccions verdaguerianes de Lluís Guarner donades per desaparegudes (1936). Edició dels pròlegs

De les dues traduccions castellanes de Lluís Guarner —el traductor que més versions ha fet de Verdaguer—,¹ els pròlegs de les quals presentem, només una, la de *Flores del Calvario*, era coneguda. L'altra, *Poesías escogidas*, havia passat completament desapercbuda, per les raons que explicaré.

No és objectiu del present treball l'estudi de les traduccions de Guarner ni de les seves idees traductològiques. Simplement, és el d'editar els pròlegs que va posar als dos llibres esmentats, atès que considero que tenen no sols valor històric sinó crític. Contenen un seguit de valoracions de l'obra de Verdaguer que podem considerar ajustades encara a part de la visió que tenen avui els historiadors de la literatura. D'altra banda, aquests pròlegs permeten de veure l'escassetat dels estudis verdaguerians de la preguerra, i com, en aquest sentit, Guarner estava al corrent de tot el que s'havia publicat fins aleshores i que cita en les seves notes. Hi surten M. S. Oliver, Carles Riba, Manuel de Montoliu, Francisco Blanco García, Josep Comerma i Josep M. Capdevila. Val a dir que Riba i Montoliu seran, de tota manera, els referents més constants en els pròlegs guarnerians.

Guarner estava ben informat i tenia ja un bagatge traductogràfic de Verdaguer considerable: en una dècada havia publicat set llibres antològics del poeta, a banda dels dos dels quals estem tractant. Segurament avui el seu estil de prologuista resulta força feixuc, amb un excés de reiteracions i encara més d'adjectivació ditiràmica envers el seu admirat escriptor folguerolenc. No obstant això, el valor de la seva tasca és indiscutible. De l'interès que les traduccions de Guarner n'és un bon testimoni la ressenya, que publico en apèndix, de Joan

1 Millon és qui millor ha estudiat la vida i l'obra del poeta, traductor i professor valencià. En aquest sentit resulta imprescindible la consulta de l'article «Jacint Verdaguer en l'obra de Jacint Verdaguer», *Anuari Verdaguer*, 11 (2002), pp. 551-567, i del llibre *Lluís Guarner, el legado de una pasión literaria* (València: Conselleria de Cultura, Educació i Esport, 2007). Agraïxo al prof. Millon que em donés a conèixer els exemplars de *Flores del Calvario* que conserva la Biblioteca Valenciana.

Teixidor dedicada a les dues antologies verdaguerians de poesia èpica i de poesia lírica aparegudes el 1933, però que el comentarista, estranyament, no dona a conèixer fins a l'abril de 1936.

Josep Antoni Millon ha assenyalat el pes que la religiositat i el misticisme tenen en la pròpia trajectòria de Guarner com a poeta, en especial en els poemaris *Llama de amor viva* i *Sonetos sacros* (Millon 2002: 554-555). El misticisme de Verdaguer no devia ser gens aliè a l'interès de Guarner per la seva obra, a la qual, com hem dit, esmerçà tanta dedicació. Guarner va tenir una enorme empatia amb Verdaguer, no sols amb l'obra, sinó amb la persona. La traducció de *Flors del Calvari* és fruit d'aquesta simpatia i en el pròleg la justifica no sols per l'interès literari sinó també pels patiments injustos i cruels de Verdaguer en els anys en què s'enfrontà als superiors. No hi ha, tanmateix, que sapiguem, cap estudi del possible influx de la poesia de Verdaguer en la del valencià.

Luís Guarner milità en el partit Dreta Liberal Republicana, que després canvià pel nom de Partit Liberal Progressista, de Niceto Alcalá-Zamora. El grau de compromís i l'activitat concreta amb aquesta formació política, tal com explica Millon, «no la podemos calibrar con justeza» (2007: 64). De tota manera, a Guarner el que l'interessava eren les activitats literàries. A banda del que es mogué en els cenacles de Saragossa, Madrid i València (Millon 2007: 49-80), cal destacar que, des que el 1933 fou destinat a Badalona com a professor de l'institut d'ensenyament secundari i participà també en la vida cultural barcelonina (Millon 2007: 67-71). De la relació amb Catalunya convé recordar que al febrer de 1931 fou escollit membre corresponent a València de la Reial Acadèmia de Bones Lletres.

Flores del Calvario

Aquesta traducció va ser editada a Madrid el 1936. El colofó aporta tota aquesta informació:

Este libro, *Flores del Calvario*, de Jacinto Verdaguer, se publicó en Barcelona, el año 1896.— Fue traducido por Luis Guarner, en Valencia, durante el año 1932, y se terminó de corregir, en Barcelona, el día 6 de

octubre de 1935. — Se acabó de imprimir en la Imprenta Góngora, calle San Bernardo, número 83, Madrid, el día 31 de enero del año de 1936.

No és gaire usual tenir tants detalls del procés d'edició d'una obra. Pel que sembla, el traductor ja devia posseir-ne exemplars un mes o mes i mig més tard, atès que en aquell moment ja n'envia de dedicats, com ara el de Viada i Lluch, que diu:

A l'il·lustre escriptor Carles Lluís Viada i Lluch, gran amic de Verdaguer, en homenatge de la meua admiració i en testimoni d'agraïment pels seus consells respecte a aquesta traducció.²

Lluís Guarner.

València, 24 de març 1936³

De l'edició només se n'han conservat, però, uns pocs exemplars, ja que els magatzems de l'editorial foren destruïts a principis de la Guerra Civil. Tenim constància que n'hi ha dos a la Biblioteca Nacional de España, un a la Biblioteca de la Universidad de Castilla-La Mancha, un a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, un a la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona (que és el que conté la dedicatòria que acabem de transcriure) i tres a la Biblioteca Valenciana⁴ dedicats, respectivament, a Eduard López-Chávarri, Josep Sanchis Sivera i Ángel Lacalle.

El llibre, traduït en vers, ocupa 252 pàgines i, malgrat anar en una col·lecció popular, té una presentació força acurada. La coberta, de paper, és idèntica a la portada. Guarner s'hi presenta amb aquesta filiació: «Profesor de Literatura en el Instituto Nacional de Segunda Enseñanza Albéniz, de Barcelona, y correspondiente de la Academia de Buenas Letras, de Barcelona».

2 Convé recordar que Viada va deixar inèdit *Poesías escogidas traducidas del catalán con un prólogo de Luis Carlos Viada y Lluch*, Biblioteca de Catalunya, ms. 1533 (nota de l'autor del present treball).

3 El mateix lloc i la mateixa data porta la rúbrica autògrafa que Guarner posa sobre la dedicatòria impresa del llibre a l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona (estem en temps republicans i l'adjectiu «Reial» s'ha eliminat del nom de la institució), en aquest mateix exemplar que comentem.

4 Agraïxo al professor Josep Antoni Millon que em va indicar l'existència d'aquests exemplars.

A la pàgina de crèdits hi consta el següent: «Esta traducción, autorizada, es propiedad de Luis Guarner, 1936». L'autorització havia de ser dels posseïdors dels drets, la família Borràs de Quadras.⁵ El llibre s'obre amb un dibuix d'un Verdaguer envellit, el de després del drama, una imatge que de segur no era casual atesa la temàtica del llibre, i en una pàgina següent hi ha un facsímil de deu versos de *Flors del Calvari* d'un autògraf de la Biblioteca de Catalunya. A continuació de la portada hi ha una dedicatòria impresa a l'Acadèmia de Bones Lletres, que en l'exemplar que conserva aquesta institució està rubricada a mà per Guarner que hi posa la data «València, 24 de març de 1936». El volum es tanca amb una bibliografia de l'obra de Verdaguer, l'índex, el colofó ja transcrit i una contracoberta sense text.

Guarner va disposar d'uns exemplars abans que no es pogués distribuir a les llibreries. De fet, només n'hem pogut trobar un anunci al diari catòlic madrileny *El Debate*, del 29 de març de 1936, gràcies al qual sabem que el llibre es venia a quatre pessetes. És possible que la distribució portés retard, ja que es fa estrany que s'hagin conservat tan pocs exemplars i que, en llur majoria, estiguin dedicats a persones concretes i que es trobin en institucions públiques. En una nota editorial de l'edició de 1954 d'aquesta mateixa traducció s'explica el següent:

Impresa la primera edición de este libro —que constituye el volumen XI de la Colección— en 1936, antes de que fuera distribuida a librerías, sobrevino la Guerra Civil española, uno de cuyos tristes azares destruyó por completo toda la edición en los almacenes.

Com diu la mateixa nota editorial, la reimpressió més que una segona edició ve a ser la primera. Cal dir que ara inclou també l'original català i alguns petits canvis en el pròleg, que donem també en apèndix. L'editor, però, ja no és la Librería General y Editorial Hernando, sinó la Librería General Victoriano

5 Sobre la propietat intel·lectual de l'obra verdagueriana, veg. Pinyol, R.: «La llarga aventura dels drets d'autor de Verdaguer», en premsa dins *l'Anuari Verdaguer* 2024.

Suárez, que suposo que havia adquirit la col·lecció, que continua essent l'original, «Serie escogida de autores españoles, XI», i mantenint el mateix número.⁶ El volum, del qual es declara que es tiraran 1.000 exemplars, va passar per la censura i en només dos dies va ser autoritzat (Pinyol 2018: 44).

Poesías escogidas

D'aquesta antologia només se'n conserven, que se sàpiga, dos exemplars a la Biblioteca Nacional de Madrid. Guarner la devia considerar perduda del tot, ja que només l'esmenta en les bibliografies que he citat.⁷ Una possible explicació és que, si realment s'imprimiren tots els exemplars, fossin també pastura de les flames com els seus «germans» de *Flores del Calvario* en l'incendi que hem esmentat abans. I podria ser, i ho dic també per via d'hipòtesi, que fossin dos exemplars d'un primer tiratge de prova i que Guarner ni els arribés a veure. En tot cas, sembla que no n'hi cap a l'Arxiu Guarner, per bé que de segur que en devia tenir copia mecanoscrita, ja que utilitzà algunes de les traduccions en llibres posteriors. Segui com vulgui, en aquestes circumstàncies l'obra forçosament havia de passar desapercebuda, però resulta sorprenent que, estant relacionada en la bibliografia general de les *Obres Completes* de l'editorial Selecta de 1949, 1964 i 1974 com si fos editada, ningú no hi hagi fet referència, començant per mi mateix que no me'n vaig adonar fins fa un any i vaig trobar-ne els dos exemplars a la Biblioteca Nacional de Madrid.

6 Guarner, en la «Bibliografía general de las obras de Jacinto Verdaguer» publicada dins el *Boletín de la Real Academia Española*, XXIV (1945), p. 407, escriu que el llibre serà editat per l'Editorial Hernando y que es troba en premsa. La mateixa informació, del mateix any, és la que es troba en un mecanoscrit donat per Guarner i conservat a la Biblioteca de Catalunya (ms. 1629). Es tracta en tots dos casos de la bibliografia que apareixerà en la tercera edició de les *Obres completes*, publicada per Selecta, el 1949, la primera versió que es va permetre amb ortografia normalitzada, ja que les de 1943 i 1946 ho van haver de ser amb ortografia prefabiana (veg. Pinyol 2018: 10-16).

7 En la n. ant., on diu: «Jacinto Verdaguer. *Poesías escogidas*. “Biblioteca Universal”, tomo CXCI. Editorial Hernando. Madrid. (En premsa)». El la bibliografia de les *Obres completes* de 1949 i en les seves reedicions ja no diu que està en premsa, sinó que sembla donar-la per publicada en la col·lecció d'Hernando, sense, és clar, fer esment de data.

El que resulta també curiós és que Guarnier reproduís gairebé íntegrament el pròleg, amb unes quantes diferències estrictament estilístiques, com a introducció de l'*Antología poética* publicada per M. Aguilar de Madrid el 1944 («Crisol», 87), que conté una molt àmplia selecció de poemes i de tots els llibres verdaguerians, a diferència de la selecció, molt més restrictiva, de *Poesías escogidas*. I assenyalo el fet perquè l'any següent continua dient que aquesta antologia es troba en premsa, quan ja n'havia aprofitat el pròleg de 1936 com a introducció d'aquesta la nova crestomatia de 1944. Havia pensat, si finalment Hernando hagués tornat a imprimir el llibre, de posar-hi un nou pròleg? Segurament, ja que hi hauria hagut un problema de drets. És el que va fer amb *Antología de su lírica (1865-1900)*, publicada per Espasa Calpe el 1974 («Colección Austral», 1549), amb prefaci nou (9 pàgines) i una notícia crítica i bibliogràfica de cada un dels llibres seleccionats (un total de 24 pàgines).

La censura franquista

Té un cert interès de reportar que els dos títols que acabo de citar, el d'Aguilar i el d'Espasa Calpe, van passar, com era preceptiu, per la censura. Els expedients es troben a l'Archivo General de la Administración a Alcalá de Henares (Pinyol 2018: 42 i 46). En el primer cas, el censor va qualificar l'obra de «libro clásico» i se'n va autoritzar un tiratge de 5.000 exemplars, amb una aprovació molt ràpida: presentada la petició el 28-XII-1943, va ser resolta dos dies després. Això sí, encara que fos Verdaguer, el funcionari se'l va llegir, almenys el pròleg, amb atenció i va fer tres propostes d'esmenes que, pel que sigui, no van ser tingudes en compte per l'editorial: canviar dues vegades «nacional» per «regional» («los límites de lo nacional» i «epopeia nacional [*Canigó*] ») i «nacionalidad catalana» per «comunidad»). En el segon cas, amb un tiratge de 10.000 exemplars, sense observacions censòries, la celeritat encara va ser més gran: presentada la sol·licitud el 16-II-1974, fou autoritzada l'endemà mateix.

Val a dir que Guarnier, pel que explica Millon (2007: 65, 70-72), va tenir una actuació de compromís amb el valencianisme polític, però sobretot amb

el cultural, amb un clar reconeixement de la diversitat nacional dins Espanya. Els estralls de la Guerra Civil van afectar-lo a ell i la seva família, catòlics i de dretes, com reporta Millon, cosa que potser explicaria el seu replegament en el camp cultural a partir dels anys 40.

A continuació ofereixo el text íntegre de tots dos pròlegs.

Pròlegs

Flores del Calvario

El lirismo de Verdaguer

Esta SERIE ESCOGIDA DE AUTORES ESPAÑOLES faltaría a su propósito eficiente si no diese cabida en sus volúmenes —tan varios como selectos— a las diversas literaturas que integran la española, de las que se propone dar a la estampa las obras más representativas de sus autores fundamentales.

Consecuentes, pues, consigo, rinde el homenaje de su volumen XI al excelso Jacinto, y en él a la literatura catalana, de la que es el poeta la más alta representación, ya que, enraizado en la literatura antigua, es la concreción más genuina del renacimiento literario catalán del pasado siglo y punto inicial para las modernas orientaciones literarias de la Cataluña actual, que ha hecho de Verdaguer su autor permanente, representativo en todos los tiempos.

* * *

Publícase en las siguientes páginas una traducción castellana en versos —la primera hasta hoy— de las FLORES DEL CALVARIO, que, siendo una de las cardinales obras poéticas de Verdaguer, es, al mismo tiempo, un interesante documento biográfico del poeta, que puede dar, al par que muestra de su obra lírica, testimonio de la vida atormentada del autor.

Como introducción, haremos unas ligeras consideraciones sobre la lírica del gran poeta, que supo condensar en su obra todo un período literario, el más característico, sin duda, de la literatura catalana moderna.

El excelso poeta de Cataluña, que llegó a alcanzar el lauro eterno de la épica nacional, cortolo también en el campo de la lírica, en el que, si no alcanzara tan universal renombre, de parejo valor fueron las obras que en él cultivara.

En Verdaguer si dio el poeta lírico, quizá con tanto valor y personalidad como el épico, en concepto de Menéndez Pelayo.

Pero ¿fue Verdaguer —se pregunta Manuel de Montolíu— un poeta eminentemente lírico? ¿Fue, entonces, su epicismo forzado y adventicio?

Opina el ilustre crítico catalán que, si el poeta pudo dejar obras épicas memorables debido a su innegable fuerza, fue precisamente por la especial idiosincrasia de su propio lirismo.

Es el lirismo de Verdaguer —dice— más objetivo que subjetivo, abierto a las sensaciones externas, tal vez pobre de vida interior, y de una simplicidad psicológica demasiado elemental: una gran receptibilidad para las impresiones de la naturaleza (que para el poeta no es más que la faz de la patria o el altar simbólico donde se revela la divinidad y, más concretamente, el espíritu de Cristo. La naturaleza como tal, como revelación de belleza, no encuentra vibración en la lira de Verdaguer como la encontraría, más tarde, en la de Maragall), de una parte, y una efusividad y emotividad demasiado morbosa del sentimiento, por otra. Estos son los dos factores del lirismo de Verdaguer, que llegó a escalar todos los grados de la poesía lírica, hasta la misma mística, sin llegar a revelarnos ningún mundo interior ni darnos ninguna interpretación personal del mundo ni de la vida. Nunca, tal vez, se había dado el caso de un poeta lírico, y, sobre todo, místico, tan objetivo. Y precisamente en esa objetividad esencial del lirismo hallamos el nexo de las dos esferas, al parecer antitéticas —la épica y la lírica—, de su personalidad literaria.⁸

* * *

8 DE MONTOLÍU, MANUEL (1922): *Manual d'història crítica de la Literatura catalana moderna. Primera part*. Barcelona

La obra lírica de Verdaguer puede clasificarse en dos grandes grupos, a saber: *poesía mística* (con la que no debe confundirse la *poesía devota*, que también cultivó) y *poesía patriótica*, ya que fuera de la Fe y de la Patria, apenas si trató otro tema en sus versos maravillosos. Por esto, se le puede considerar heredero y continuador de los poetas floralescos o de la edad heroica de tal certamen, si bien faltó, o por lo menos sonó muy débilmente, en su lira la cuerda del Amor, que con Patria y Fe integra el trilema de los históricos Juegos Florales catalanes, cuya obra acabó genialmente el lirismo verdagueriano, transfigurando el ya muerto retoricismo, y construyendo en torno de la Fe y de la Patria una arquitectura viva de visiones trascendentales envueltas en un maravilloso ritmo musical de efusiones apasionadas.

* * *

El misticismo de Jacinto Verdaguer en lo subjetivo, psicológico, moral y ascético puede decirse que pertenece plenamente a la escuela de los místicos castellanos del siglo xvi, más sentimentales que metafísicos, más moralistas que filósofos.

«En el fondo de su inspiración no hallaremos ningún principio de pensamiento, sino un principio de amor: su poesía no nos ofrece un mundo de conceptos, sino un mundo de afectos. Tiendo más hacia San Francisco que hacia Raimundo Lulio. Es esta una forma de misticismo más humano. Podríamos decir un misticismo romántico».⁹

Este misticismo verdagueriano está integrado por tres elementos esenciales y complementarios que lo hacen inconfundible y personal: *idealismo franciscano*, *realismo español* y *espíritu popular*.

Informa las obras místicas de Verdaguer el *idealismo franciscano* por su vehemente efusividad amorosa, por su misma comprensión del concepto cristiano como ley universal del amor y su consecuente incompreensión de todo lo que trasciende a interpretación racionalista del sentimiento religioso.

9 VERDAGUER, JACINT (1922): *Poesies*. Introducció i tria de Carles Riba

Este *idealismo franciscano* se advierte en todas sus obras místicas, sobre todo en *Idilios y cantos místicos*, *Rosal de todo el año*, *El sueño de San Juan* y en el poema *San Francisco*, en los cuales abundan poesías que podrían ser calificadas de «Florecillas de San Francisco», por su espíritu, dentro del tierno amor que las anima. De sabor franciscano muy marcado son también las idílicas historias arromanzadas de santos y santas que gozan de la alta vida contemplativa, y es el mismo poeta, en otras ocasiones, como un verdadero hijo del *Pobrecillo de Asís* cuando habla fraternalmente con las plantas y las animalias de la naturaleza toda, haciéndola intervenir como nexo en su relación interior con la Divinidad, unas veces; otras, con las más humildes bestezuelas del Señor: es como la cogujada, como la alondra... La visión del Creador concedida a su criatura por la sola ley del amor en el deslumbramiento del éxtasis constituye para el poeta el término de la más alta perfección espiritual, cima suprema de su poesía. El poeta llega a transverberarse como el mismo San Francisco, por obra de la mística unión con Dios.

El segundo elemento de la poesía mística de Verdaguer, el *realismo a la manera española* de los místicos castellanos, hállese a cada paso junto con el *idealismo franciscano*, con el que se complementa para engendrar los momentos más altos y definitivos de la mística verdagueriana. Esta armonía entre estos dos elementos esenciales de su poesía mística constituye el sello propio de la personalidad de nuestro poeta.

Cuando el realismo predomina sobre el idealismo, pinta el poeta verdaderos retablos de la escuela mística castellana, comparables tan sólo a Santa Teresa y San Juan de la Cruz, a quienes no va en zaga en inspiración. La marea realista, que comienza a manifestarse en *Idilios y cantos místicos*, lo lleva a pintar escenas de la vida de los humildes, como en la poesía «¿Por qué cantan las madres?» del libro *Caridad*.

El tercer elemento de la poesía mística de Verdaguer, y sin duda el más importante, lo constituye el *espíritu popular* que informa toda la labor mística del poeta, ya que todo su lirismo no sólo está influenciado, sino que es la misma poesía popular anónima, continuada, vivificada, rehecha, re-creada [*sic*] en un hijo del pueblo dotado de una pujanza creadora y de una exquisita sensibilidad

estética. Nacido en la sierra, criado en el campo y viviendo entre pobres payeses su misma vida rural, pudo muy bien impregnarse del sutil aroma de esa poesía ingenua y primitiva. «El Mesías de la lengua catalana —como le llama Manuel de Montolíu— supo recoger en su alma desde su primer aliento toda la virtud del genio de su pueblo, toda la simiente fecunda depositada a través de los siglos». Verdaguer, como todos los poetas geniales, es concreción viva, reencarnación de aquella oculta corriente de poesía que se transmite de generación en generación en el alma de los pueblos.

En estas poesías de carácter popular hemos de distinguir las de acentuado y casi exclusivo carácter popular, de aquellas otras en las que la personalidad de Verdaguer admite como vehículos de expresión elementos de la poesía del pueblo o tiene con ella una simple alianza o relación. La parte principal de *Idilios y cantos místicos* pertenece a la primera categoría, manifestándose en las narraciones poéticas arromanzadas sobre la vida de los santos, género narrativo que fue cultivado sin interrupción por el poeta durante toda su vida. En estas ingenuas fantasías sobre la vida de los bienaventurados y sobre la infancia de Jesús alcanzó milagrosa realización la nueva y pujante reanimación de la poesía esencialmente popular.

Has cuando es la individualidad personal del poeta que canta, vemos su inspiración constantemente ungida del aliento fresco y perfumado de la poesía popular, constituyendo ésta una de las notas más características del poeta como místico: el enlazamiento y la compenetración de las más altas contemplaciones místicas con la forma de expresión de la poesía anónima del pueblo. El molde popular fue, por decirlo así, el cáliz donde vertió invariablemente todos los aromas de su alma enamorada y el espejo donde reflejó toda la tornasolada gama de sus sentimientos. De esta fusión entre los más sublimes transportes místicos y el tono de la poesía popular son abundantes los ejemplos en todas las obras del poeta, como en *Idilios y cantos místicos* donde podemos señalar la poesía «Las cinco rosas» y otras, así como en *Flores del Calvario* la delicadísima «El Arpa», y alguna más del libro *Al Cielo*, y, sobre todo, del *Rosal de todo el año*.

Estos tres elementos constitutivos de la obra mística de Verdaguer —*idealismo franciscano, realismo español y espíritu popular*—, cuando concurren

y convergen, producen las obras definitivas y más personales de nuestro gran poeta, que llega a crear una moderna escuela mística catalana distinta a todas las conocidas anteriormente en su tiempo.

* * *

Vistos los elementos esenciales de la obra mística de Verdaguer, hemos de tener en cuenta que en el tiempo se divide en dos períodos o épocas distintas, originadas por las circunstancias de la vida particular del poeta.

Llenan el primer período aquellas obras —*Idilios y cantos místicos*, *Caridad*, *El sueño de San Juan*, *Patria*, *Jesús Niño* y parte de *Rosal de todo el año*— producidas en la juventud del poeta, en plena serenidad de espíritu; obras aromadas de un misticismo risueño, plácido y candoroso, hijo de las puras emociones de la infancia, que tienen como manifestación suprema el libro *Idilios y cantos místicos*. En estas obras se advierte preferentemente la influencia de los místicos castellanos sobre el poeta catalán.

El otro período comprende las obras concebidas en el tiempo de los sufrimientos de su alma lacerada, inspiradas en las amargas y tribulaciones de la vida, tan combatida y azarosa en sus últimos años. El misticismo que allí se respira es sombrío y agitado; sus deliquios y transportes místicos, son interrumpidos por el llanto, por imprecaciones doloridas y por desmayos de su alma inadaptada a la vida e incomprensida de los hombres.¹⁰

Pertenecen a esta segunda época las obras *San Francisco*, *Aires del Montseny*, *Flores de María*, alcanzando su perfección en *Flores del Calvario* y en los volúmenes póstumos *Al cielo* y *Eucarísticas*. En estas obras parece como que la musa lírica de Verdaguer, libre ya de la influencia, se encuentra fatigada. La crueldad de la tortura moral sufrida por el poeta en la última etapa de su vida había marchitado y despojado y roto la sana flor de la poesía que sólo vivía de una visión idílica de la vida, toda beatitud, toda idealismo, toda candor. El excesivo penar, con el consiguiente desequilibrio moral en el espíritu del poeta,

10 DE MONTOLÍU, MANUEL (1912): *Estudis de literatura catalana*

llegó a transformar la orientación mística del poeta, que parece que se refugia en su mundo subjetivo como para hurtarse a la tragedia exterior que le envuelve.

* * *

Como rama muerta de la poesía mística de Verdaguer debe contarse toda aquella producción *devota* que, más bien que de poesías, podría clasificarse de sermones versificados de predicación misionista. Poesías éstas que un evangélico deseo de propaganda católica les dio ser y que, en alas de fáciles y devotas tonadas, sirvieron para ser cantadas en todos los templos y ermitas de Cataluña. Aunque entre todos los libros de Verdaguer pueden hallarse esta clase de composiciones. Forman ellas por sí solas los volúmenes titulados *Canticos religiosos para el pueblo* y *Voces del buen Pastor*.

* * *

La segunda cuerda de la lira de Verdaguer en la que canta los sentimientos patrióticos, y bien puede afirmarse que «nunca la cuerda patriótica en todo el tiempo de la época heroica de los Juegos —dice José Comerma—, ha vibrado tan intensamente como la pulsaría Verdaguer»,¹¹ que es el cantor supremo y definitivo de la patria catalana. Pero, «la poesía patriótica de Verdaguer viene a ser como una extensión de su misma poesía mística».¹²

Verdaguer emplea las mismas formas líricas y los mismos géneros literarios puestos en boga por sus predecesores, llevando unas y otros a su más alta perfección, dando de todos ellos definitivos y perdurables modelos. Agotó, por decirlo así, la vena de la inspiración patriótica característica de la época heroica del catalanismo literario, ya que con él termina toda aquella concepción poética de la tierra catalana, integrada por la glorificación apoteósica de la leyenda medieval y por la visión de una Cataluña fiel guardadora de las costumbres patriarcales y de las tradiciones de los antecesores.¹³

11 COMERMA, JOSEP (1925): *Història de la literatura catalana*. Barcelona

12 Ob. cit. en la n. 2

13 Ob. cit. en la n. 1

Todos los géneros literarios en que vaciaron su inspiración los primeros poetas del Renacimiento catalán hallaron en Verdaguer el diestro cincelador que los hizo definitivos.

En estas poesías, el género *alegórico* es llevado a su máxima perfección por el poeta, sobre todo en su insuperable poesía *El Arpa*, donde el lirismo patriótico de Verdaguer infunde una nueva vida a la vieja alegoría, estableciendo un maridaje entre la vieja imagen alegórica y la realidad vivida por el poeta.

Del género que hemos llamado *popular*, por estar cimentado en la poesía anónima del pueblo, ha dejado el poeta bellísimas muestras en algunas de sus poesías patrióticas y el *romance histórico* tiene su definitivo coronamiento en las piezas *Noche de Sangre*, *Don Jaime en San Jerónimo*, *[La] Batalla de Lepanto* y otras, entre las que figuran las primeras obras de poeta, escritas todavía en su juventud.

La *oda patriótica*, tan cultivada por todos los poetas del primer período floralesco, halla su cultivador supremo e integral en Verdaguer, que tiene para el cultivo de este género inagotable fantasía y fuerza descriptiva suficiente, intenso sentimiento geográfico e histórico de la patria catalana, y, en fin, el robusto toto épico de que tan ventajosamente había dado muestras en sus dos epopeyas —*La Atlántida* y *Canigó*—, para poder hacer en aquel género la obra maestra y perdurable, como lo es la tan célebre *Oda a Barcelona*, que tanta gloria había de dar a su autor, y que, por sus proporciones y aliento, así como por la riqueza de imágenes y la granítica consistencia de la arquitectura de sus estrofas hacen de esta oda una obra única de la poesía catalana, en la que resume admirablemente el concepto de patria.

No obstante ser Verdaguer, como cantor de la patria, un continuador de los poetas del período floralesco heroico, encontramos en su lírica ciertas notas personales que imprimen en este aspecto patriótico de su obra un auténtico sello singular inconfundible; tal es, primeramente, el sentimiento geográfico que inspiró al poeta las más personales composiciones de este género, donde se manifiesta el perfecto conocimiento que tenía de la tierra catalana, adquirido en continuas excursiones y romerías por todo el haz de su Cataluña nativa.

La segunda nota original de la lírica patriótica verdagueriana consiste en la valoración que supo dar al sentimiento de añoranza, tan genuinamente catalán, que satura las composiciones más sentimentales de la cuerda patriótica del poeta, como se puede apreciar en las delicadas poesías tituladas «Añoranza» y «El Emigrante», donde la poesía llega a una intensidad pocas veces alcanzada en la poesía catalana como no será superada jamás por ninguna de las melodías con que los compositores vernáculos intentan subrayar su inefable fuerza emotiva.

II

El libro FLORES DEL CALVARIO constituye —como hemos apuntado más arriba—, frente a *Idilios y cantos místicos*, la segunda de las dos cumbres místicas de Verdaguer, iguales en mérito, si bien opuestas, por representar cada una el momento más representativo de cada época, de las dos en que, en el tiempo, se divide la obra mística de nuestro poeta.

En esta obra cristalizan todas las amarguras que llenaron los posteriores años de la vida del poeta, haciendo evolucionar su lírica hacia derroteros más subjetivos y personales (si bien nunca llegó a un completo subjetivismo). Verdaguer vertió en los sencillos versos de este libro toda su alma, también sencilla, atormentada por todos los dolores y tribulaciones humanos, mordida por la envidia de unos y el odio de otros; amarguras que fueron purificando su alma hasta que el poeta pudo elevarla, como ofrenda, a Jesús en el ara de una heroica resignación cristiana. «En este libro culmina —dice J. M. Capdevila— una tristeza dura, la tristeza de la desesperación del mundo y de una enjuta esperanza».¹⁴

Inspirado en el dolor, este libro «contiene, en general —dice Montoliu—, una expresión demasiado cruda y anecdótica de las amarguras y angustias del poeta para que la mayoría de las composiciones puedan resultar obras de pura belleza, y cuando no caen en aquella crudeza y este anecdotismo, suelen re-

14 CAPDEVILA, J. M. (1926): *Poetes i crítics*. Barcelona

ducirse a consideraciones sobre la vileza del mundo y la miseria de la vida humana. Es un libro, en una palabra, que tiene más valor como documento autobiográfico que como obra de pura poesía»;¹⁵ expresión de un alma dolorida, lo llama Valerio Serra y Boldú.¹⁶

Libro de consuelos lo subtitula el poeta, y consuelo fue en verdad suyo en los días atribulados en los que había de acogerse a la poesía, que le hacía alzar los ojos al cielo, huyendo de las miserias que le rodeaban por todas partes en la tierra.

Comienza el libro con una poesía dedicada a «Jesús coronado de espinas», fechada en la Semana Santa de 1893, y sigue un prólogo en el que alude a las amarguras por que atravesó el poeta desde que tal composición fue escrita, y cuenta cómo al partir de tal fecha, tantas penas cayeron sobre él, que formaron el libro, que aparece tres años después. En efecto, entre 1893 y 1895 están fechadas todas las poesías que lo integran.

Al final del año 1896 salió la primera edición de este libro en Barcelona, donde se reeditó en 1902, incluyéndose, después, en la colección de «Obras completas», editada por Toledano-Agustí, en el volumen III; integra el XVI de la económica que publicó la *Il·lustració Catalana*, y encabeza el volumen II de la colección que, como definitiva, está publicando la Librería Catalonia (Barcelona, 1928).

Al año de publicarse por primera vez fue traducido al francés por Justino Pepratx. En 1904 se tradujo al alemán por un traductor que oculta su nombre con sus iniciales, F. v. B.¹⁷

15 Ob. cit. en la n. 1.

16 SERRA I BOLDÚ, VALERI (1924): *Biografia de Mossén Jacinto Verdaguer*. Barcelona

17 Fräulein von Barmen. *Blumen von Kalvarienberge: Ein Buch des Trostes für Viele*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1904. (Nota de l'autor de l'article). Barmen és un pseudònim, segons el destacat catalanista Eberhard Vogel, que afirma, en la seva ressenya dels Jocs Florals de Colònia de 1906, que és una de les millors traductores alemanyes del català, resident a Aachen (Aquisgrà), i que és una llàstima que no vulgui revelar el seu nom real.

También se ha traducido al italiano, por Monseñor Pedro Benedetti, M. S. C.,¹⁸ Arzobispo de Tiro (Roma, 1920), no habiéndose vertido al castellano íntegramente hasta hoy que, como verá el lector, lo es con mejor celo que logro cometido.

III

Respecto a la traducción, hemos de hacer constar que si bien es cierto que lo que todo buen traductor poético ha de tener en cuenta, en primer lugar, al traducir, es la fidelidad a las ideas que traduce, según recomiendan Boscán y Garcilaso, que a España trajeron el arte de traducir en verso, no es menos cierto que la forma, en las traducciones, ha de guardar estrecha analogía entre la lengua original y la de traducción, siguiendo el consejo del Príncipe de los poetas castellanos, Fray Luis de León, quien dice que «ha de mostrarse el original en la copia, siendo fiel al sentido y, en lo posible, a la letra, no pasando de intérprete a compositor, guardando en lo posible las figuras del original y su donaire y haciendo que hablen en castellano, no como advenedizos, sino como nacidos en él y naturales».¹⁹

Así, pues, ahora, procurando ajustarme lo más posible al original, he intentado, con mi mejor celo, conservar en esta traducción los mismos lenguaje, estilo, y, a ser posible, rima que las poesías tiene en su lengua de origen, tolerando algunos versos duros, así como consintiendo alguna imperfección formal antes que falsear la poesía con retorcimientos y circunvoluciones que, si a veces dan perfección a la forma, siempre desvirtúan el fondo.

Si mis traducciones llegaran a conquistar nuevos admiradores para el excelso poeta, alcanzara yo con ello la mayor recompensa a mi trabajo —cuyo atrevimiento perdona el propósito— con la satisfacción de ver alentar en mis

18 *Fiori del Calvario: libro di consolazioni*. Roma: Tip. Vaticana, 1921. Versió rítmica (Nota de l'autor de l'article)

19 El fragment pertany a la «Dedicatòria a Pedro de Portocarrero» amb què Luis de León encapçala les seves *Poesías castellanas* (Nota de l'autor de l'article).

palabras el espíritu inmortal del más glorioso místico español de los tiempos modernos.

Luis Guarner

Poesías escogidas

Prólogo

A Valerio Serra y Boldú,
que tanto amó a Verdaguer
en vida como le glorifica en
muerte.
L. G.

I

En el panorama abigarrado y profuso de la total literatura hispana del pasado siglo, tiene lugar propio y substantivo la literatura catalana que, enraizada en la gran cultura mediterránea antigua que pudo dar un Raimundo Lulio, un Ausiàs March y un Bernat Metge, recobra su vigorosa personalidad en un proceso de restauración y, al propio tiempo, de progreso y superación ascendentes. Aquel movimiento renacentista literario que «muchos estimaron insurrección efímera, capricho de unos pocos trovadores mal avenidos con la hegemonía de la lengua castellana, protesta infructuosa contra la nivelación política y social que se consumó al advenimiento de la dinastía borbónica, y juego infantil de rimas llamado a desaparecer con sus promovedores —como dice el P. Blanco García—, adquiriría de súbito la importancia de una realidad histórica indiscutible, con pleno derecho a la vida y con indicios de poseerla muy rica y exuberante».²⁰

Y este engrandecimiento súbito, este recobramiento de la personalidad literaria, que pasó de ser balbuciente tentativa literaria a definitiva literatura, puede decirse que fue obra de un solo poeta que, si no había sido el genera-

20 BLANCO GARCÍA, P. FRANCISCO (1894): *La Literatura española en el siglo XIX*, tomo III. Madrid

dor del movimiento renacentista, había de ser —como con exacta metáfora se le ha llamado— el Mesías de toda aquella literatura por él redimida, porque Verdaguer «había nacido para amasar de nuevo y restablecer la lengua nuestra, marchita y petrificada, devolviéndole las sinuosidades graciosas y el ritmo ondulante y armonioso de la buena época, amortiguando la aspereza de las consonantes fuertes o explosivas, con la finura aterciopelada de sus vocablos escogidos y de sus discreteos encantadores»;²¹ esto es: haciendo de la olvidada y empobrecida lengua catalana, adscrita ya sólo al pueblo rural, una lengua literaria rica y fuerte, dulce y robusta, capaz de ser idóneo vehículo del pensamiento más sutil, de la emoción poética más exquisita y de toda plasticidad expresiva. De nuevo pudieron caber, gracias a Verdaguer, en la lengua catalana un filósofo como Llull, un poeta como Ausiàs March y un prosista como Bernat Metge.

II

Entre toda la extensa pléyade de poetas y escritores que dieron vida a la renaciente literatura del pasado siglo, destaca con la energía vigorosa del genio la extraordinaria figura literaria de Jacinto Verdaguer, que, basándose en la preterita literatura catalana, fija y eterniza todo el movimiento renacentista en sus obras geniales de tan vario género y tendencia.

Nacido en las entrañas del mismo pueblo y viviendo en contacto continuo con él, supo el poeta compenetrarse de su lengua para elevarla al rango de lengua literaria.

Esto, unido al valor substantivo de su espontáneo genio literario, ha hecho —a través del tamiz del tiempo— que hoy sea considerado Verdaguer, si no el creador —no pudo serlo por razón cronológica— del movimiento literario renacentista, sí como la figura más preeminente de toda aquella literatura cuyos orígenes están en la floreciente literatura catalana medieval y

21 DE S. OLIVER, MIGUEL (1908): Prólogo del libro *Perles del Llibre d'Amic e d'Amat*, de Ramón Llull, traducido por Jacinto Verdaguer, Barcelona

renacentista, hecha realidad indestructible en el período de su renacimiento del XIX y hoy una de las vitales literaturas que integran el actual panorama literario hispánico.

En Verdaguer, en suma, converge la tradición literaria catalana del Medioevo y el Renacimiento, se concreta toda la del período de su renacimiento en el siglo pasado y de él arranca toda la literatura catalana contemporánea. Como Mesías, cierra un ciclo para abrir otro; es punto de destino del pretérito y punto de arranque para el futuro.

Polifacético Verdaguer —cualidad del genio—, cultivó en literatura vernácula todos los géneros literarios, desde la gran epopeya de proporciones formales arquitectónicas y aliento genial, hasta la sencilla cancioncilla ingenua de acento popular o tema devoto; todo lo abarcó la capacidad creadora de su genio que pudo dar en cada género cultivado obras como modelos permanentes para las venideras generaciones.

Dividida virtualmente la extensa obra poética verdagueriana en poesía épica y poesía lírica, de cada uno de los dos géneros háyanse muestras de indiscutible valor poético intrínseco, al que hay que unir el valor relativo de ser obras representativas de toda una literatura viva y persistente por la eficacia de esas mismas obras.

En la épica escribió Verdaguer —después de pasar por la balbuciente experiencia de dos poemas menores: *Amores de Jorge y Margarita* (1865) y *Dos mártires de mi patria* (1865), de asunto amoroso el primero y religioso el segundo— su gran epopeya de factura clásica, *La Atlántida* (1877), poema cumbre de la poesía épica hispánica, en el que se presentan juntas, gracias a la maravilla del verso verdagueriano, las ancestrales civilizaciones olvidadas y la civilización moderna, mientras se hunde un mundo quimérico de mitos con fragor de geológico cataclismo que arrastra tras sí a sus dioses y sus héroes y apunta el albor de un nuevo mundo al impulso de la civilización cristiana. Es el poema de aliento genial y proporciones solemnemente épicas que canta el tránsito de las civilizaciones antiguas a la moderna, el triunfo de la cristiana sobre la pagana y la glorificación del espíritu cristiano. El poeta eleva su voz robusta y enérgica para cantar toda una civilización, como los poemas homéricos

cantaron la helénica, Virgilio la latina y el Dante poemizó [sic] toda la civilización medieval.

Reducido, después, a los límites de lo nacional y con fervor patriótico, canta Verdaguer el poema de Cataluña, en su leyenda pirenaica *Canigó* (1886), que se puede considerar como la epopeya nacional catalana, ya que condensa todas las leyendas y mitos nacionales de valor eficiente en los orígenes de la historia de Cataluña. En este poema es el autor el poeta de toda la nacionalidad catalana.

De tono épico menor y de tendencia patriótica o religiosa son otros libros poéticos de Verdaguer consagrados a cantar motivos nacionales o místicos, leyendas patrióticas y religiosas que el poeta canta entremezclando en su relato su propio sentimiento lírico esmaltando el épico. Entre estas obras se cuentan: *Montserrat* (1880), en donde se juntan la leyenda de Juan Garín con varias canciones y odas de temas montserratinos; *El sueño de San Juan* (1887) que el poeta subtitula *Leyenda del Sagrado Corazón de Jesús* y que viene a ser un conjunto de alabanzas a los más representativos santos de la Iglesia; *San Francisco* (1895), poema dedicado a cantar la prodigiosa vida del Santo de Asís, a modo de un romancero popular, y, finalmente, *Santa Eulalia* (1899), corto poema sobre la vida y martirio de la santa barcelonesa, patrona de la ciudad. Épicas son también todas aquellas poesías narrativas que con tanta asiduidad cultivó Verdaguer sobre temas de la historia y la tradición catalanas, así como las odas dedicadas a ensalzar sus glorias, comenzando por la famosa *Oda a Barcelona* (1883) y siguiendo por tantas poesías épicas como integran el volumen *Patria* (1883) y la mayoría de las que componen el titulado *Aires del Montseny* (1901).

Como obras de transición entre la épica y la lírica pueden considerarse aquellas, tan características del poeta, en las que a un tema objetivo por naturaleza añade el autor la emoción del subjetivismo expresado en las reacciones sentimentales que la realidad objetiva le produce. Este carácter de transición puede apreciarse en la trilogía titulada *Jesús Niño*, que en sus tres tomitos distintos y cíclicos: *Belén* (1891), *La huida a Egipto* (1893) y *Nazaret* (1890), encuadra admirablemente la infancia de Cristo, vista a través de leyendas an-

tiguas y descrita en idilios místicos de encantadora belleza ingenua como retablos primitivos a los que aureola la emoción lírica de la interpretación personal del poeta.

También puede considerarse como obra de transición entre la épica y la lírica el libro último que Verdaguer publicó, *Flores de María* (1902), en donde se recogen temas relacionados con la Virgen, que el poeta narra y describe lleno de subjetiva emoción lírica que se diluye a lo largo de todo el libro y se condensa en la parte dedicada a las canciones, que puede decirse que es exclusivamente lírica.

Como poeta lírico, tiene Verdaguer el peculiar carácter que le permite alcanzar todos los grados del lirismo sin llegar a dejar nunca el elemento épico y sin descubrir jamás por completo su propio sentimiento lírico puro, lo que hace que ser este sentimiento lírico peculiar informe toda la obra verdagueriana. Es un lirismo el suyo —dice Manuel de Montolíu— más objetivo que subjetivo, abierto a las sensaciones externas, tal vez pobre de vida interior, y de una simplicidad psicológica demasiado elemental; una gran receptibilidad para las impresiones de la naturaleza, de una parte, y una efusividad y emotividad demasiado morbosa del sentimiento, por otra.²²

Estos elementos se pueden observar, graduados, en la trayectoria que va, en el tiempo, a lo largo de todos los libros líricos del poeta. En el primero de ellos, *Idilios y cantos místicos* (1879), las efusiones líricas no son sino las reacciones que en el poeta produce la contemplación de la realidad objetiva que ven sus ojos, sentimientos reflejos en su mayoría; no canta sino lo exterior —la leyenda, el milagro, el idilio: el hecho—, pero de todo ello saca sentimiento subjetivo el poeta. En el segundo libro lírico de Verdaguer, *Rosal de todo el año* (1894), este sentimiento lírico se intensifica a medida que pierde interés la realidad objetiva para el poeta, que se olvida del mundo, material o intelectual, que le rodea, para ahondar en su alma: canta más lo que *siente* que lo que *ve*. Finalmente, en el último libro lírico que Verdaguer publicó, *Flores del Calvario*

22 DE MONTOLÍU, MANUEL (1922): *Manual de historia crítica de la Literatura catalana moderna*. Primera part, Barcelona

(1896) (5), puede advertirse ya la total transición a un lirismo más subjetivo y puro; en sus versos el poeta sólo atiende a su mundo interior, tal vez recluso en él porque a ello le han empujado sus enemigos y para buscar en su alma atormentada el consuelo que en la realidad objetiva no encuentra para sus males de espíritu. Esto, claro es, sin llegar nunca —idiosincrasia su peculiar lirismo— al completo ahondamiento en el yo subjetivo.

Como obras poéticas que vienen a seguir la orientación lírica de *Flores del Calvario* y son, en cierto modo, su continuación, se pueden señalar los volúmenes póstumos *Al Cielo* (1903) y *Eucarísticas* (1904), donde se repiten los sentimientos y efusiones líricas que llenan el primer libro, sugeridas en el último por temas y consideraciones eucarísticas.

De carácter lírico vienen a ser la casi totalidad de las poesías sueltas que integran el libro *Caridad* (1885), en el que se juntaron varias poesías dispersas, más que debido al plan literario, al caritativo impulso del autor de allegar recursos con su publicación a una subscripción benéfica.

Aparte de las obras líricas, y escritas con un fin más catequístico que literario, escribió Verdaguer multitud de canciones religiosas para ser cantadas por el pueblo devoto que, en alas de fáciles y populares tonadas, han resonado en las bóvedas de todas las iglesias y ermitas de Cataluña. En estas breves composiciones se une el sentimiento religioso, tan arraigado en el poeta, con la expresión popular, tan sentida también por él, lo que hace que estas canciones tengan todo el encanto ingenuo de las populares canciones folklóricas. En dos volúmenes se recogieron, principalmente, estas dispersas cancioncillas, muchas de las cuales vieron la luz por vez primera en hojas sueltas y estampas piadosas; estos volúmenes son «Cánticos religiosos para el pueblo» (1881) y «Voces del Buen Pastor» (1894), en los que están las más características y célebres de cuantas compuso el poeta. De este mismo carácter devoto-popular es la célebre «Pasión de Nuestro Señor Jesucristo» (1873), que, por el tiempo en que escrita fue, debe ser considerada obra juvenil del poeta y de iniciación literaria, junto a los primeros poemas narrativos con los que inauguró su producción poética. Hizo Verdaguer esta *Pasión* para ser cantada en una feligresía rural de la que el poeta era, a la sazón, párroco, siguiendo la tradicional costumbre catalana de

que el pueblo cante en la Iglesia la *Pasión* durante los días de Semana Santa. En esta obra se advierte el deliberado propósito de hacer con ella más obra devota y catequística que de hacer obra poética en su acepción artística.

Como prosista no dejó Verdaguer de ofrecer singular interés, si bien no había de basarse en la prosa su personalidad literaria. Bellas páginas de prosa catalana son los prólogos con que encabeza la mayoría de sus obras poéticas, y prosa pura y serena es la que empleó en sus impresiones de viaje a través de tantas tierras de Europa, África y América por donde fue y de donde escribió tan inspiradas como plásticas impresiones. Prueba de ello son sus libros *Excursiones y viajes* (1887) y *Dietario de un peregrino a Tierra Santa* (1885), que quedan en la literatura catalana como modelos de prosa sencilla y amena. Vibrante y apasionada es, por el contrario, la prosa que emplea Verdaguer en los artículos y cartas abiertas que publicó en la prensa barcelonesa defendiéndose asimismo de los ataques y asechanzas de sus enemigos en los días aciagos de su persecución; piezas literarias que, aparte de su valor artístico, tienen el de ser un precioso documento biográfico del poeta, que, por fortuna, se ha recogido en el volumen titulado *Jacinto Verdaguer, en defensa propia* (1895), y que hoy sirve para poner en claro algunos extremos de la época de las desgracias del poeta, de tan distintas maneras interpretadas por sus amigos y adversarios.

No deja tampoco de tener interés la prosa oratoria de Verdaguer, si bien ésta no fue viva y espontánea, sino escrita previamente. Actuó Verdaguer varias veces de mantenedor en juegos florales y certámenes literarios en distintos puntos de Cataluña y pronunció varios discursos literarios en ceremonias y actos académicos. Algunas muestras de los discursos de Verdaguer, en distintos aspectos, han sido recogidas en volumen con el título simple de *Discursos* (1905).

El amor de Verdaguer al pueblo hizo que el poeta, en sus repetidas excursiones por tierras catalanas, recogiera de la viva tradición cuentos y leyendas populares que luego escribía en un lenguaje encantador por lo sencillo y espontáneo. Estos cuentos, populares unos y originales otros, se han recopilado en un volumen póstumo titulado *Cuentos* (1905). En otro volumen, *Folklore* (1907), se guardan aquellas frases, refranes, adagios y demás dichos populares que el poeta fue recogiendo amorosamente de labios del mismo pueblo catalán.

Como prosista, todavía cabe estudiar a Verdaguer en su aspecto de traductor, ya que en bella prosa catalana tradujo el célebre poema de Mistral, *Nerto* (1886), que, gracias al poeta, tuvo nueva vida en lengua catalana, tan vigorosa como la tuviera en los originales versos provenzales. Como traductor volvió a ejercitarse Verdaguer en la versión catalana, en verso, del *Cantar de los Cantares* (1907) y de algunos fragmentos del *Libro del Amigo y del Amado*, de Raimundo Lulio (1908).

III

En esta BIBLIOTECA, que desde tantos años viene divulgando las obras de valor permanente en todas las literaturas, no podía faltar una representación de la literatura catalana, y nadie mejor que Verdaguer para representarla, como autor cumbre de un período que viene a ser, a su vez, el punto culminante de toda la literatura, ya que en él se contiene la herencia antigua, se fija el módulo literario y se abren nuevos senderos a las posteriores orientaciones literarias de Cataluña.

Representada, pues, toda la literatura catalana en Verdaguer, hemos procurado dar de él una antología de sus poesías, seleccionando en toda su obra lírica aquellas que más representan, en cada una, el espíritu del poeta.

Respecto a la traducción que sigue, he de hacer notar que, en todo caso, he preferido la exactitud a lo traducido, sin ceder nunca al halago del lucimiento para el traductor. Siempre he procurado conservar el sentido del espíritu del autor, que he intentado conservar en la traducción, llegando algunas veces a sacrificar la perfección de la forma en aras de la exactitud y fidelidad al espíritu de lo traducido, y, en cuanto ha sido posible, a la forma, pues sí bien es cierto que lo que todo buen traductor poético ha de tener en cuenta, en primer lugar, al traducir, es la fidelidad a las ideas que traduce —como aconsejan Boscán y Garcilaso, que a España trajeron el arte de traducir en verso—, no lo es menos que la forma, en las traducciones rítmicas, ha de guardar estrecha analogía entre la de la lengua original y la de la lengua a que se traduce, siguiendo el consejo de Fray Luis de León, maestro indiscutible en el arte de la traducción poética.

En todo caso he procurado asirme lo más posible al original y conservar en mis traducciones el mismo lenguaje, el mismo estilo y, a ser posible, la misma rima que las poesías tienen en su lengua original, tolerando algunas imperfecciones de forma antes que fasearla con retorcimientos y circunvoluciones que, si dan mayor brillantez a la forma, algunas veces, siempre desvirtúan el fondo.

Éste ha sido mi leal propósito, que creo he llevado a cabo con todo el respeto que merecen las obras traducidas y toda la admiración de que es digno el inmortal poeta catalán, gloria permanente de nuestra literatura.

Luis Guarner

Referència bibliogràfica

BIBLIOTECA UNIVERSAL / COLECCIÓN DE LOS MEJORES AUTORES / ANTIGUOS Y MODERNOS, NACIONALES / Y EXTRANJEROS / TOMO CXCIH / JACINTO VERDAGUER / POESÍAS ESCOGIDAS / selección, traducción y prólogo de / Luis Guarner / Madrid, 1936 / Librería y Casa Editorial Hernando (SA) / Calle del Arenal, núm. 11 / Precio: 75 céntimos en toda España

El pròleg ocupa les pp. 5-18.

Nombre total de pp. del volum: 192

Poemes traduïts dels llibres següents: *Idil·lis i cants místics* (15), *Caritat* (4), *El somni de sant Joan* (6), *Jesús Infant* (3), *Roser de tot l'any* (92), *Sant Francesc* (9), *Flors del Calvari* (23), *Aires del Montseny* (5), *Flors de Maria* (4), *Al Cel* (6), *Eucarístiques* (10) i *Poesies* (6). Total: 103

Cal tenir en compte la majoria dels de *Roser de tot l'any* són força breus.

Apèndix I

«Un llibre per a cada dia: “Poesías líricas de Jacinto Verdaguer i “Poesías épicas” de Jacinto Verdaguer». Selecció i traducció de Lluís Guarner. Ediciones Fax. Madrid

El pulcre escriptor valencià Lluís Guarnier ha publicat una considerable traducció de l'obra poètica de Jacint Verdaguer al castellà. Són dos volums que apleguen bona part de l'obra del nostre poeta dividida, no sé si sempre justament, en una part lírica i en una altra èpica. L'obra és coratjosa i pot donar a conèixer enllà dels nostres límits un *gran* tresor de poesia a tots aquells que no s'atreveixin a enfrontar-se amb el text original, sia per desconeixement justificable de la nostra llengua, sia, i això és massa sovint, per manca d'una mica de bona voluntat. L'àrea de difusió de traduccions que comentem hauria d'ésser limitada a nuclis populars de la població castellana, puix que, amb un lleu esforç, pels qui pertanyin a qualsevol incoa de selecció, el català —moltes raons ho abonen— podria ésser una llengua perfectament coneguda.

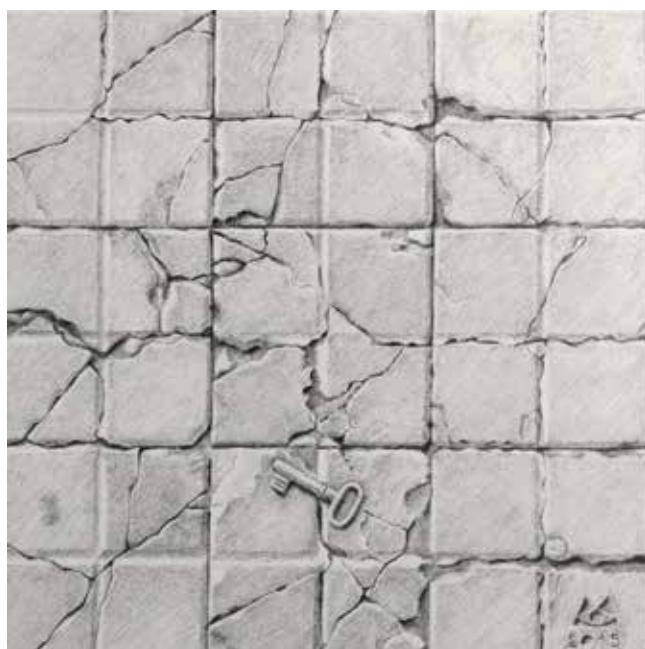
Tot això, és clar, no treu eficàcia a la traducció de Guarnier, que és sempre d'agrair i que ha estat feta, s'endevina fàcilment, amb un gran interès, amb un autèntic amor, que ben sovint s'acompanyava amb l'èxit, almenys dintre els límits possibles en una traducció. No obstant, faríem algunes reserves al pròleg, que, tot i la seva discreció, conté algunes afirmacions excessives. Així, per exemple, Guarnier diu que Verdaguer és el compendi de tota la literatura catalana, puix que en ell s'apleguen antigues tradicions i d'ell arrenca el corrent de l'actual literatura. Ni cal advertir, entre nosaltres, la desproporció d'aquest judici que redueix injustament la nostra gran diversitat literària i tendeix a minimitzar considerablement les idees que alguns puguin tenir de la literatura catalana. Guarnier pot recordar, entre altres coses, que ha estat sostingut, per exemple, que la poesia catalana començava en Maragall. No som partidaris de l'exclusió que això representa. Contràriament, Verdaguer per nosaltres és un gran exemple de poesia. Però l'afirmació no és tampoc infonamentada i adverteix, almenys, que després de l'autor del *Canigó* a casa nostra no tothom dormia. Dol aquesta desorbitada reducció, no perquè pugui afectar a ningú mínimament interessat per les nostres coses, però sí perquè pot afavorir una tendència viva a Espanya i que consisteix a aturar-se, quan es parla de literatura catalana, en uns noms de finals de segle que haurien d'haver estat augmentats per la seva curiositat, si hagués existit realment, per altres ni escassos ni pobres. Al capdavant, aquest desinterès els qui hi perden més són ells.

No és criticable qualsevol tria que es recolzi en un criteri per personal que sigui, degudament exposat per l'autor. Lluís Guarner indica en el pròleg que ha procurat reunir quelcom d'allò més *permanent* de l'obra de Verdaguer. Essent així, advertim que en l'opinió de gairebé tothom poemes com *Els dos campanars*, *A Barcelona*, *Rosalía*, *Lo violí de Sant Francesc*, *Lo ram santjoanenc*, *D. Jaume en Sant Jeroni* i altres, són ineludibles en qualsevol tria, molt més si aquesta tria és — com la de Guarner — més aviat extensa. Certs moments decisius moments decisius no estan consignats. Altres, contràriament, d'una manera excessiva. Repetim: cadascú té dret a triar. Hi ha un tipus d'exclusió, però, que treu valor objectiu a l'obra.

Joan Teixidor
La Publicitat, 3-IV-1936

Bibliografia citada

- MILLON, J. A. (2003): «Jacint Verdaguer en l'obra de Lluís Guarner». Vic, Eumo & Universitat de Vic.
——(2007): *Lluís Guarner. El legado de una pasión literaria*. València, Generalitat Valenciana: Conselleria de Cultura, Educació i Esport.
PINYOL I TORRENTS, R. (2017): *Verdaguer sota el franquisme: censura i manipulació*. Barcelona, Institut d'Estudis Catalans: Secció Històrico-Arqueològica.



MIQUEL MOLLÀ
Catifa urbana (2015)
Boli BiC sobre paper / 13,5 x 13,5 cm

*Per a una edició crítica dels Col·loquis de Carles Ros:
dos exemples de col·loquis reeditats a Barcelona
(segle XVIII) i un a València (segle XIX)*

[For a critical edition of the *Colloquium* de Carles Ros:
Two examples of collaborations narrative verse
republished in Barcelona (eighteenth century)
and one in Valencia (nineteenth century)]

EMILI CASANOVA
Universitat de València
emili.casanova@uv.es / ORCID 0000-0002-1690-3613

RESUM: L'article és l'edició crítica de tres col·loquis de Carles Ros, contrastant totes les edicions de cadascun d'ells (les de València i Barcelona), tasca que no s'havia fet fins ara a pesar dels estudis i tesis fetes sobre la seua obra. Mostra també la realitat social, etnològica i costumista del segle XVIII i presenta un bon glossari de cada text tenint en compte les variants de cada edició i de cada zona.

PARAULES CLAU: edició, contrast, llengua, segle XVIII, etnologia

ABSTRACT: The article is the critical edition of three colloquiums by Carles Ros, contrasting all the editions of each of them (from Valencia and from Barcelona), a task that had not been done until now despite the studies and theses carried out on his work. It also shows the social, ethnological and customary reality of the eighteenth century and presents a good glossary study of each text taking into account the variants of each edition and each area.

KEY WORDS: edition, contrast, language, eighteenth century, ethnology

Recepció: 04/10/2024. Acceptació: 15/01/2025. Publicació: 01/06/2025

El notari Carles Ros (1703-1773), fill i net de notaris, fou l'intel·lectual del segle XVIII que més treballà per la coneixença, dignificació i transmissió social del valencià, fent apologies de la llengua, escrivint diccionaris i tractats gramaticals, creant col·loquis i obres literàries populars, recuperant textos medievals com l'Espill i impulsant obres de contemporanis com la Rondalla de Rondalles de Lluís Galiana, i segurament un dels que més conegué i estimà la llengua com a notari que era. Persona atenta a la societat on vivia el seus col·loquis poats del seu entorn més pròxim són, a més de valuosos per la llengua, d'obligada consulta pel seu valor etnològic, costumista, històric, biogràfic i cultural, com jo mateix he pogut comprovar en l'estudi del món dels colombares o dels jocs dels xiquets. Per això van ser reeditats en nombroses ocasions durant el mateix segle XVIII i durant el segle XIX, i fins i tot a primeries del segle XX. Però després de la publicació conjunta de Francesc Barberà (1905), ja no s'han tornat a publicar més que solts (per exemple, «Un col·loqui poc conegut de Carles Ros», per Joaquim Martí (2006), a pesar de la tesi doctoral de Maria Assumpció Espín Rubert (UV 1994), o el llibre posterior de Francesc Torres Navarrete, *L'obra poètica de Carles Ros*, inèdit encara, segurament el millor coneixedor de la seua obra i doctorat amb una tesi sobre la llengua de Ros, continuació de la seua memòria de llicenciatura *L'obra gramatical i lexicogràfica de Carles Ros* (UV 1982). Els dos autors fan un buidatge sistemàtic de les obres literàries de Ros, amb les seues edicions i versions, però, sobretot a Espín Rubert, els ha faltat acarar les diferents edicions de Ros i plantejar-ne una edició crítica sistemàtica arreglant els canvis de cada edició i justificant l'edició o manuscrit base.

Per això, és el meu objectiu ací, mostrar com es podria fer açò partint de les primeres edicions de tres col·loquis que tenen reproduccions posteriors, dos a Barcelona i una a València i veure els canvis lingüístics d'estes edicions. A més, els col·loquis 1 i 3 són de molta actualitat perquè tracten el problema de la inflació, l'augment dels preus, les dificultats de menjar sa amb preus elevats per a la gent pobra o treballadora, el problema de la joventut i dels

matrimonis pobres, i el segon perquè descriu un conjunt d'actes i festes que eren normals en les celebracions de qualsevol efemèride. Les obres seleccionades són:

—*Romans entretingut hon se reciten les fatigues y treballs que passen los casats, curts de havers: declarant quant , y a quina etat se poden casar los pobres, que per als richs tota hora es bona. Dictat per una Musa Lapera*, sense any ni lloc ni impressor, però segurament escrita el 1733, perquè apareix en l'índex cronològic de *Qualidades y Blasones*, on al final del text diu que va ser escrit: «en l'any de mil trenta-tres/i set-cents, és cosa clara» i perquè és citat també en el col·loqui tercer de 1763.

La que deu ser la primera edició, sense data, porta el títol: *Romanç entretingut...* i és l'editat per Espín (BC, FBonsoms 11832), mentre que l'editat per Torres és la segona (BV, XVIII/1105 (27), BC, Ros 217) i porta com a títol *Rahonament y col·loqui nou...* Seguisc la primera, igualment que Espín. Compararé les dos edicions i la feta a Barcelona, per Pere Escuder, carrer Condal, cap a 1750 (BC, Ros 178).

—*Coloqui nou, graciós, y entretingut, hon se referixen les Festes celebrades en la Ciutat de Valencia, la Proclamació de son Rey y Senyor, nòstron Fernando Sext, que Déu guart, en los dies 19, 20 y 21 d'agost del present any 1746*. València: Imprenta de Gerónimo Conejo. Persones: Cento, Batio, Gori, Retor. Seguisc la versió de la UV: XVIII 32/1687 (13) o BH-Var 400 (16), la mateixa que els altres dos editors. Hi hagué una segona impressió a Catalunya a mitjan segle XVIII, feta per Joseph Altés, en el carrer de la Llibreteria de Barcelona, i en conserva un exemplar la Biblioteca de l'Ateneu de Barcelona: núm: G0d151/25, que use com a contrast.

—*Romanç nou, hon se reciten los treballs de la gent pobra, per lo cares que s'han posat en Valencia totes les coses y en especial lo menjatiu, de modo que hui costa el viure més afanys*. Escrit en aquest any 1763. València: Imprenta Benito Monfort.

Seguisc l'edició de 1763 i la compararé amb la de 1857, editada a València: Imprenta y librería de Juan Mariana, carrer de la Llotja, núm 7, que es troba a la Biblioteca Serrano Morales.

1.

Faig una edició d'acord amb les normes dels especialistes de l'Edat Moderna que el professor Albert Rossich tant ha ajudat a fixar, és a dir, mantenint els valors fonètics, morfosintàctics i lèxics i adaptant la grafia a l'actualitat i puntuant i accentuant a la moderna. Això ens ha portat a eliminar les grafies incorrectes hui com, per exemple, *marja*, *gichs*, *possa*, *babós*, *ràbens*, *vo* 'bo', etc. I a refer les grafies diferents a les actuals pròpies de l'època, però sempre respectant l'oralitat perquè estos textos estaven destinats a ser oïts.

1.1. Romanç entretingut on se reciten les fatigues i treballs que passen los casats, curts d'havers, declarant quan i a quina etat se poden casar los pobres, que per als rics tota hora és bona.

Dictat per una Musa Laperà.

Un dimecres en la nit,	20	com jo davall d'una caixa
quan de sopar acabava,		tenia un full de paper,
coixquerelletes me fia		brut, com si fora d'estrassa,
la meua Musa taimada,		on escriguí el romancet
5 i em pegava portadetes		que es seguix, cosa estremada!
al tos fent com qui tocava.	25	Ja saben com hui la vida
Jo coneguí que allò era		de l'home està apressurada,
alguna ideeta estranya		puix a penes casi naix,
que tenia per a escriure.		quan aquest món deixa i marxa
10 Traguí prompte la navaixa,		per soecula soeculorum,
vaig temprar bé la plometa,	30	sent l'home mateix la causa,
al tinter li posí aigua,		perquè tot són atropells
perquè els cotons dels poetes		lo que fa sens mida i tassa.
estan secs com una gala.		Encara bé no els apunta
15 Al que començar volia,		als xics lo pèl de la barba,
sense paper m'encontrava	35	quan ja volen ser més hòmens
per a fer lo borrador,		que els gigants en la grandària;
de quant la musa em dictara.		ningú es deixa corregir,
A l'instant me s'ocurrí,		la gent està arrematada;

uns sèneques tots ser volen,
 40 cicerons en l'elegància.
 Vol ser lo deixeble, mestre,
 l'aprenent, amo de casa,
 lo fill, pare; el nebot, tio;
 organiste, lo qui manxa;
 45 lo substitut d'una cosa,
 nom de principal s'encaixa;
 i cada un molts punts més
 de lo que son braç alcança;
 mes açò no és de l'assumpt,
 50 entrem en ell, vaja, vaja.
 Lo que ací pretenc escriure,
 de la gent jove que es casa,
 puix xics de huit, o nou anys
 (açò és cosa que m'espanta)
 55 ja busquen sa senyoreta,
 i festegen ab gran gala.
 Així que arriben a tretze
 o quinze, toquen a l'arma,
 apretant sos casaments,
 60 molts sens haver portat capa.
 Bona surra a les senyores,
 i calfar-les la badana,
 perquè enteniment tingueren,
 que açò és cosa desbrafada,
 65 puix se casen per casar,
 sens que amor a l'home haja.
 Alguns d'estos casaments,
 de riure a mi em donen gana,
 que el marit és xic bavós,
 70 la muller als trenta ratlla,
 i a demés d'açò li porta
 casi dos pams més d'alta,
 que ell pareix esquirolet,

i ella trompa capitana.
 75 Jo alabe aquell casament
 (si no és així no m'agrada)
 que en estatura a la dona
 l'home d'un bon tros li guanya.
 A lo menys siguen iguals,
 80 que el ser la dona més alta,
 ni ho aprobe, ni convinc,
 ni ho tinc per cosa acertada.
 Los primers dies casats,
 gran gust, festa, cutxipanda,
 85 alegries i passeigs;
 après entra la bugada,
 que a mantindre un matrimoni
 los braços d'un xic no basta,
 i és menester tot un home
 90 de colet, espasa i daga,
 puix al gasto que s'exposa
 la meua ploma ho declara.
 Ell ha de llogar primer
 per a habitar una casa,
 95 o mitja, a lo menys un quarto,
 d'un dobló cada any paga,
 ha de comprar un llitet,
 si no dormirà en la palla,
 matalaf o marfegueta,
 100 segons lo cabal aguanta;
 tres llançols lo més precís,
 puix dansant-ne u en bugada,
 no mudant los dos a l'hora,
 dissimularan la falta;
 105 un parellet de coixins,
 i un cobertor, o flassada,
 una taula, dos cadires,
 d'a deu reals una caixa,

una paella, un setrill,
 110 un cresol de bona llanda,
 un cossiolet; puix bací
 put molt lo que en ell se gasta;
 un cullerot, dos culleres,
 alguna poca escurada,
 115 un morter, un ganivet,
 o en son lloc una navaixa.
 Dos parells de servilletes,
 dos tovalles de la taula,
 també un parell d'embudets,
 120 per si per lo temps porc mata,
 i algunes altres cosetes,
 que costen molt bona plata.
 Açò és lo forçós a un pobre,
 que dels rics ací no es parla.
 125 Tots els dies de matí
 (Pare Francisco de Paula!)
 té de gafar lo cabàs,
 puix la menjussa no para,
 per a comprar carn o peix,
 130 segons l'Església nos mana,
 fruita del temps per a postres,
 perquè si no la seua ama
 lo barallarà dient-li,
 en molta d'enhoramala,
 135 treballe i busque la vida,
 ans que una criminal causa
 faça fer a la Justícia,
 i que a una galera vaja,
 puix per ço diguí al principi,
 140 no tinc a bé siga alta
 la muller, al marit pobre,
 perquè ella el riny i l'esbrama.
 En açò la senyoreta

s'escomença a fer prenyada,
 145 que la successió als pobrets
 d'ordinari enjamés falta,
 puix cada any son angelet
 lo ventre de censal paga.
 Ha de comprar carotetes,
 150 gamboixets, bolquers i faixa,
 camisetes dos o tres,
 per a mudar roba blanca.
 La muller als parteratges
 té d'estar ben governada,
 155 perquè la llet li acudixca,
 puix si li ha de buscar ama,
 li courà molt més lo pebre,
 i ho pagarà la boljaca,
 que aquell que és fill de pobret
 160 de xic com un llobet mama.
 Moltes nits de clar en clar,
 té de passar per la casa
 passejant a l'infantet,
 perquè més un home aguanta,
 165 i els xics de la gent pobreta
 (esta ningú pot negar-la)
 d'ordinari són plorons,
 no sé què serà la causa,
 l'experiència així ho amostra,
 170 prou raó és esta, i sobrada.
 Aprés que els xics són grandets
 ve el major treball i ànsia,
 l'u està sense jupeta,
 l'altre ja vol portar capa,
 175 l'altre no té saragüells,
 l'altre ha perdut la sabata,
 l'altre ha trencat lo setrill,
 l'altre ve en una pedrada,

que en lo carrer li ha tirat
 180 un xic, perquè es barallava.
 L'altre li demana al pare,
 per al mestre la mesada,
 l'altre el diner de la Salve,
 que cada dissabte es canta,
 185 l'altre li diu a sa mare,
 si el milà ha passat encara
 per a poder berenar;
 l'altre almorzar li demana,
 i pa a tota hora del dia:
 190 què càrrega tan pesada!.
 Lo marit i la muller,
 porten la roba esgarrada,
 s'han de vestir, no hi ha medis,
 ja estan los dos en batalla,
 195 dient-se mil insolències,
 molt lo matrimoni embafa!
 Un sou de huit a huit dies,
 li fa de renta la barba
 a l'home, però a la dona
 200 si és peluda, la navaixa
 de la cellera fa bo,
 haja diners o no haja;
 puix si els dos prenen tabaco,
 se van corrent per la casa,
 205 raent la tabaquereta,
 sorbint una gran nassada.
 Lo pobre casat sols trau
 de sos braços, de ganància,
 cada dia sis, set sous,
 210 que per al cabàs no basta;
 llevant dumenges i festes,
 no li ix a real de plata;
 d'allí ha de comprar carbó

de pi, no del de carrasca,
 215 salses, oli, pinyons, pebre,
 sal, vi, pa, comú i vianda,
 que a la menuda el pobre
 paga en les tendes la farda.
 També per a companatge,
 220 cebes, alls, que és la triaca
 tot açò de la gent pobra.
 Oh! com la veritat canta
 amics lo meu romancet!;
 tinc en tot raó sobrada?
 225 Més de quatre casadets
 diran, com és bona alaixa
 lo poeta, puix quant diu
 al peu de la lletra passa.
 Com a descasar tocaren
 230 cada dia una campana,
 molts casats se'n fugirien
 dos-centes llegües d'Espanya.
 Diguent-ho els matrimoniats
 honrats, que de bona gana
 235 pendrien tornar-se xics,
 mes que ningú se'n casava?.
 Si mon consell hau de pendre
 estareu com una caixa;
 no aneu llaugers per casar-se,
 240 això ho pendreu a la llarga,
 que als trenta anys és l'edat bona
 que el matrimoni demana;
 primer en vostros oficis
 feu-se mestres, pareu casa,
 245 arreplegueu convenències,
 teniu-la ben alaixada,
 après busqueu la senyora,
 i en havent-la demanada,

- | | |
|--|---|
| <p>dins mes i mig oïu missa,
 250 i deixeu córrer la gaita.
 Qui de jove es pot casar
 és la gent acomodada,
 cavallers o ciutadans,
 hòmens de renta sobrada;
 255 mes un pobre oficialet
 en açò en peus de plom vaja,
 i crega lo que li dic,
 perquè no só amic de trampa,
 que és la pura veritat,
 260 neta i ben acrisolada.
 Encara que aquest romanç
 en la gent d'ofici parla,
 comprén a molts més plebeus,</p> | <p>que sens tenir una xama
 265 procuren també casar-se,
 sent tot açò una empastrada,
 puix en faltar los diners
 és una total desgràcia.
 I ara la Musa Lapera,
 270 que en son nom propi a l'estampa
 donà aquest raonament,
 ans d'aquell de la bolcada,
 en l'any de mil trenta-tres
 i set-cents, és cosa clara,
 275 demana perdó, així d'eros,
 com de les faltes que haja.
 Fi</p> |
|--|---|

Notes:

A, versió meua i la d'Espín; B: la de Torres; C, la de Barcelona. És destacable com només en un percentatge baix de paraules esta edició adapta la forma a la normal del català central.

Romanç entretingut; B. Raonament i col·loqui nou; C; Romance entretingut

Etat; B i C: edat. Etat, arcaisme normal encara en la Renaixença

Les fatigues; C: las fatigas

Passen; C: passen

Quant: normalitze quan

Coixquerelletes; C: cosquerelletes

Fia; B: fea; C: feya

Portadetes; C: potadetes. Potser que en alguna edició perduda aparega porradetes, perquè té més sentit en el context acompanyant tò (vid Glossari)

Navaixa; C: navaja. Després deixa navaixa

Vaig; C: vaigt

Poetes; C: poetas

Escriví; C: escriguí

Segueix; C: segueix

Hui; C: vuy

Marja; C: marxa/manja; C: manxa/gichs; C: xichs. Al XVIII, Ros ja confon consonants sordes i sonores

Gigant; Segons Torres en altres edicions sense especificar jagants

Substitut; Segons Torres en altres edicions sostitut

Sènèques; B i C: senèques

Deixeple; B, C: deixeble. Deixeple, viva hui en part de Catalunya

Assumpt; C: assumpto

Huit; C: huit

Calfar-les; C: escalfar-les

Perquè enteniment; segons Torres en altres edicions p'a que enteniment
 Tingueren; C: tinguessen
 Haja; C: hatjan
 Trompa; C: trampa
 A lo menys; C: o lo menos
 Bugada; C: beguda. En una altra ocasió manté bugada
 Matalaf; C: matalàs
 Mantindre; C: mantenir
 Dansant-ne u; C: posant-ne un
 Pare Francisco de Paula; C: pare de molta paciència
 Tots els dies; B: tots los dies
 Té de gafar; C: té d'agafar
 Ganivet; B: gavinet
 L'església; C: la iglésia
 Nos mana; mos mana, segons Torres, en altres edicions
 Si no; C: si no. En altres edicions, segons Torres sinós
 D'enhoramala; C: de noramala
 Fer prenyada; Segons Torres, en algunes edicions ser prenyada
 Per ço; B: això; C: per açò
 Riny; C: renya
 S'escomença; C: se comença
 Gamboixets; C: gambuixets
 Parterages; C: parteratges
 Perquè la llet li acudixca; C: perquè la llet li vinga
 Ama; C: dida
 Boltjaca; B: boljaca; C: botxaca
 L'u; C: lo un
 Saragüells; B: saraüells; C: calsas
 Però; B: però
 Que cada; C: que al
 Es canta; C: se canta
 Almorçar; C: asmorçar
 Huit a huit; C: vuyt a vuyt
 Sis, set sous; C: set o vuyt sous
 Dumenge; C: diumenge
 Comú vianda; B: comú i vianda
 Com a descasar tocaren; C: si a descasar tocassen
 Els matrimoniats; C: als matrimoniats
 Casar-se; C: casar-vos
 Conveniències; C: convenièncias
 Romanç; C: romancet
 En la gent; C: per la gent
 Edat; B: etat.
 Raonament; C: romancet
 Erros; C: errors
 Com de faltes; C: com de les faltes

1.2. Col·loqui nou, graciós i entretingut, on se referixen les festes celebrades en la Ciutat de València, a la proclamació de son Rei i Senyor, nòstron Fernando Sext, que déu guard, en los dies 19, 20, i 21. D'agost del present any 1746

P E R S O N E S

Cento. Batiano. Gori. Retor

Cento, Batiano i Gori, són tres llauradors de cert poblet que han vengut a València a veure la funció nomenada, i havent-se'n tornat al poble, li referixen al Retor en sa casa, les festes, llumenàries i processó de Gràcies, d'aquest modo.

<i>Los tres.</i>	Senyor Retor, bona nit,	<i>Bat.</i>	25	Tres dies?, Jo dic són sis,
	siga vosté ben trobat.			perquè nits no n'ham notat,
<i>Ret.</i>	I vosaltres ben venguts.			que els de València han sabut
	Aneu-se prest assentant,			en tanta llum que han posat,
	5 i no em gasteu compliments,			per les portes, per finestres,
	perquè en mi són excusats.		30	per balcons, reixes, terrats,
	Posau-se les munteretes,			per les parets, per teulades,
	i m'anireu relatant			per torres i campanars,
	la funció d'aquestes festes,			fer que nit no pareguera,
	10 puix crec hauran segut grans.			i tot fos de dia clar,
<i>Los tres.</i>	Doncs, en sa bona llicència,		35	que el Sol al ple del migjorn
	obeïm i ens oirà,			no sol tanta llum donar,
	que és cert que tota València			com lo que ser nit devia
	estava feta un xiular.			puix tot era claritat.
<i>Ret.</i>	15 Los valencians són molt dòcils,	<i>Gori.</i>		És veritat so retor
	afables i cortesans,		40	lo que Batiano ha contat.
	i en obsequi de son rei	<i>Ret.</i>		Així ho crec, perquè València
	sempre en garbo s'han portat.			és per a festes, encant.
<i>Cento.</i>	Si vosté senyor Retor,	<i>Cent.</i>		És tant lo goig que han tengut,
	20 a València hagués anat,			tan a gust, ple i general
	diria: "açò és Paraís?,		45	tota la gent de València,
	o què hi ha en esta Ciutat?".			que no es podrà bé explicar.
	Tres dies hagué de Festes,	<i>Ba.</i>		Hòmens, dones, frares, monges,
	que en un buf se n'han passat.			vells i jóvens, xics i grans,

	fins a les creaturetes		digna acció de celebrar.
	50 que a penes saben parlar,	Bat. 85	És tan bo eixe Cavaller,
	dien tots: Vixca FERNANDO,		que si a vots hagués d'anar,
	Déu lo conserve immortal.		mai de València el mourien,
Ret.	Així siga, per a bé		puix obres de pare ens fa.
	de l'Església Universal,	Ret.	Això té qui es porta bé,
	55 i conhort de la Nació,	90	puix roba les voluntats,
	com de sa llei confiam.		que els cavallers poderosos
Gori.	Les Peixcadores també		que venen de noble sang,
	la festa han regocijat;		no són grans per les riqueses,
	i encara el delit i goig		ni per lo lloc en què estan
	60 lo varen anticipar:	95	si per les accions heroiques,
	puix lo dia díhuit, que era		i les hassanyes reals.
	vespra del determinat		Doncs, per què les peixcadores
	per a començar les festes,		tal cosa han eixecutat?.
	varen rodar la ciutat,	Cen.	Perquè molts dels peixcadors
	65 vitorejant a Fernando	100	dels qui són matriculats,
	en una algarazara gran.		estaven allà, als navios,
	A l'altre dia següent,		en la Nàutica ocupats;
	que era el dè nau, destinat		la una al marit tenia,
	per principi de les festes,		l'altra tenia al germà,
	70 sabent esta novetat,	105	l'altra tenia al parent,
	altres de les peixcadores		ausents tots de la Ciutat;
	anaren fins a al Real,		i com se'ls ha concedit,
	on està el Palau famós		per ara, la llibertat
	del Capità General,		de tornar-se'n a ses cases,
	75 i començaren a vitors,	110	este goig han publicat,
	a Don Fernando aclamant:		donant gràcies a Fernando,
	i el Gran Marqués de Caylús		que és lo qui els ha llibertat.
	per los balcons s'assomà:	Gori.	En la nit del dia dè nau,
	aprés al saló pujaren,		que ja queda nomenat,
	80 i es va mostrar tan galant	115	la Ciutat dalt de ses torres
	sa Eixel·lència en dites dones,		focs grandíssims desaparà;
	que les tirava a grapats		i en esta mateixa nit
	les pessetes i la plata,		se formà una tempestat,

	que fins les cinc del matí		i l'altra en lo de cristians,
120	del dia vint va durar,	155	formant ses fortes peeles,
	de trons, de rellamps i aigua,		i sos canons desparant.
	puix plogué ben esgarrat;	<i>Ret.</i>	Gran funció ha estat eixa, amics,
	s'entén fora de València,		me pesa no haver anat.
	perquè per dins la Ciutat,		Supose a d'açò, també,
125	ni una gota que caigué,	160	les campanes, sens parar
	prodigi ben singular,		anirien al vol totes?.
	puix a nòstron rei Fernando,	<i>Bat.</i>	I també salves reals
	fins lo temps lo respectà!		que fia l'Artilleria
<i>Bat.</i>	Lo dia vint de vesprada,		que tenen al Baluard.
130	la Ciutat ixqué a cavall,	<i>Gori.</i> 165	En lo dia vint-i-u,
	a proclamar a Fernando		que fonc l'últim i es donà
	en son Estandart Real		fi a la funció referida,
	de roba de plata i seda,		resta molt més que contar,
	bordat tot de mil esmalts.		puix amanegué la volta
135	Los cavallers tots plens de llistes,	170	per on tenia d'anar
	ricament enjaesats.		la gran Processó de Gràcies,
	Los Regidors tots de gala,		perquè Fernando és reinant,
	ab los sombreros dorats;		tota feta mil primors;
	vull dir, en galons d'or,		què cortinatges estranys!
140	per a este cas fabricats.	175	què draps de tapisseries!
	Així la Ciutat rodaren,		i què d' invencions i altars!
	e ixqueren fins al Real,		què forasters no vingueren!
	per a fer les cerimònies,		tot lo regne en pes anà.
	i arbolejar l'Estandart.		Lo Col·legi dels Platers
145	Tiraren grapats de plata,	180	en la Plaça parroquial
	que això és fer Festa Real.		de la Màrtir Catarina,
<i>Cento.</i>	En esta mateixa nit,		feren un famós Altar,
	del dia vint nomenat,		i havia en ell tanta plata,
	los peixcadors per València		tanta riquea es posà
150	anaven també rodant	185	de jarros, de palancanes,
	en dos fragates, al modo		de safates, de gots, plats,
	que van los carros trumfals,		sants en peanyes de plata,
	la una en desfrés de moros,		que havia molt que mirar,

puix set pobles com lo nostre
 190 se podrien bé comprar;
 rematava en Sant Aloï,
 que és son patró i abogat.
 I més amunt se mirava
 un retrato molt semblant
 195 a nòstron Rei Don Fernando,
 baix de dossel col·locat,
 que pareixia estar viu,
 per lo primorós pintat.
 Lo Col·legi de la Seda,
 200 per lo món tan celebrat,
 tocant en Sant Agostí
 manà fer un altre altar,
 tan sumptuós i magnífic,
 que era maravella gran,
 205 i col·locat Sant Jeroni,
 ab lo Lleó coronat.
 Molts més altars per la volta
 se miraven adornats,
 sens contar dins de les cases,
 210 los adorns i cortinats,
 que cascú tot lo millor,
 que en sa casa s'encontrà,
 ho posà per Don Fernando,
 ple de goig eixorbitant.
 215 Què de retratos del Rei,
 i de la reina reinant,
 Bàrbera la Portuguesa,
 havia en llenços pintats,
 i tots contínuament:
 220 Vixca Fernando! clamant,
 i vixca la Portuguesa!,
 Déu los conserve immortals
 per a glòria de l'Espanya,

i de l' Església ensalçar.
 225 Sobre totes les catifes,
 cortines i draps de ras,
 què invencions de Poesies,
 totes a l'assumpt clamant!
 Què goig la gent no expressava!
 230 Voler això ponderar,
 és com reduir en got,
 totes les aigües del Mar.
 En fi, en la dita vesprada
 la processó començà:
 235 Jo sols la referiré
 en allò més singular,
 per damunt damunt, con diuen,
 puix d'altre modo no cap,
 i de lo precís que em deixe,
 240 que m'ajuden los companys .
Cento. Puix comença, que entre els tres
 confie tot se dirà,
 i el so Retor si en vol més,
 per què a València no anà?
Gori. 245 Començà la processó
 al que vindrien a estar
 les quatre de la vesprada,
 i allà a les deu s'acabà.
 Que de coses no passaren
 250 de pensaments tan estranys!
 perquè cascú dels oficis
 en sa cosa es senyalà.
 Los pellers tragueren índios,
 húngaros, turcs, africans,
 255 prisioner lo rei de Tunes,
 tots vestits a son modal;
 portuguesos també anaven,
 per golilla, embalonats.

	Los obrers de vila duien		tirant versos a grapats,
260	la Tartuga, avalotant.	295	vitorejant a Fernando,
	Los espartenyers un carro,		rei d'Espanya proclamant.
	on havien apanyat		altres oficis portaven
	al natural sa devesa,		torneus de mil varietats,
	i molts caçadors, caçant.		carros i altres maravelles,
265	Los peixcadors en fragates	300	que em deixen per no cansar.
	anaven tirs desparant,		Tabernacles, Sants Patrons,
	del modo que he referit,		moltes dolçaines, tabals.
	uns moros, altres cristians.		Les Banderes dels oficis,
	Los carnisers duien bous,		cascú la seua portà.
270	en los cuernos platejats.	Gori. 305	També en la processó anaven
Bat.	Los forners feren un carro,		los nanos i los gigants.
	en son forn, coent lo pa,		Les Comunitats seguien
	tirant rotllets a la gent,		per son orde acompanyant,
	com si no costàs lo blat.		en custòdies, sants en andes,
275	Los corders i els teixidors,	310	i santes, que no és del cas.
	cascú en son carro trumfal,		I per remat de la Festa,
	uns tiraven llenç a trossos,		venia l'original,
	altres cànem a grapats.		aquella Verge Maria
	Los sabaters, sabatetes.		Mare dels Desamparats,
280	Los guanters tiraven guants.	315	que mai ix de sa Capella,
	Los manyans i los ferrers,		si sols en Festes Reals.
	en lo carro ab ses fornals,		Aprés lo Gran Archibisbe,
	encluses, malls i martells,		de València, Majoral,
	allí anaven treballant.		donant bendicions a tots,
285	Los tinturers també anaven	310	alegre i regocijat.
	en un ric carro trumfal,		Aprés lo Corregidor,
	sis àngels duien ab cetros,		Justícia major, o Cap
	i corones, expressant		de la Ciutat de València,
	los sis reis, dits D. Fernandos,		en regidors al costat,
290	que l'Espanya han dominat.	315	i els demás fent processó
	Los moliners un molí		de dos en dos arreglats
	en lo carro molent blat.		cascú en orde, com li toca,
Cento.	I tots los àngels dels carros		segons es acostumat.

- Bat.* Açò ve a ser pròpiament
 320 en un resumen narrat,
 les festes que a Don Fernando
 en València han celebrat,
 proclamant-lo rei d'Espanya,
 conforme ho tenen jurat.
- Ret.* 325 Admirat estic, fillets,
 de lo que m'hau relatat.
 És cert, que són ingeniosos
 per a tot los valencians;
 perquè segons he oït dir,
 330 curt lo temps los han donat.
- Cento.* Tan curt, que no pot ser menys.
 Lo dilluns, en què es contà
 quinze d'agost, se va fer
 lo pregó per la Ciutat;
 340 lo dimats donaren conte
 als oficis apressant,
 que en les festes dispongueren
 cascú sa cosa a idear,
 con que en cinc dies han fet,
 345 lo que requiria un any.
 Per cert, no tenen debades
 les dos LL los valencians,
 que lleials dos voltes indiquen,
 i són mil voltes lleials.
 350 Per fi han cumplit en son rei,
 a lo menys en voluntat,
 que en los afectes volgueren
 a impossibles aspirar;
 mes en allò que han pogut,
 355 done's tot per ben gastat;
 i vixca el rei Don Fernando,
 ja que Déu nos lo ha donat.
- Ret.* Vixca i revixca fillets,
- i que ens mantinga la pau.
- Gori.* 360 Déu ho faça i que gogem
 quietud en nòstron treball;
 poro si ve el cas de guerra,
 morir com a bons vassalls,
 sens que siga menester,
 365 que a ella ens porten nugats,
 sí anar tots de bona gana,
 fins a que no quede sang,
 que en defensa de son rei
 la vida s'ha de arriscar.
- Ret.* 370 Los reis són déus en la terra,
 per nostre senyor posats,
 i vicaris de Déu són
 per a tot lo temporal,
 del modo que ho és lo Papa,
 375 per a l'Espiritual;
 que un rei, una llei i un Déu
 ha d'admetre el bon Cristià.
- Bat.* Puix que vixca Don Fernando,
 i al qui se li assente mal,
 380 que es penge, o muiga de ràbia
 perquè és nòstron rei amat.
- Ret.* Ara lo que ham de fer tots,
 a Déu fermament pregar,
 que ens done la successió,
 385 per a més vitorejar.
- Cento.* Déu faça la Portuguesa,
 prenyada ens ixca demà,
 i que parixca en bonahora
 un Príncep com un diamant.
- Gori.* 390 Si ha de semblar a sa mare
 com un sol lo donarà.
- Bat.* Dons, què son pare no és
 també polit i galant,

	rosset com lo mateix or,	<i>Bat.</i>	Ara va, senyor retor,
395	i com lo marfil de blanc?		se n'anem a retirar,
<i>Ret.</i>	Segons lo que ara parreu,		que ham de llevar-mos matí,
	la festa ja s'ha acabat.		puix tenim molt que llaurar.
<i>Cento.</i>	Sols nos falta referir,	430	Vosté s'estarà en lo llit,
	que la funció rematà		nosaltres en lo camp.
400	en un grandíssim castell,	<i>Cento.</i>	Bé diu Batiano, a dormir
	que es féu al Pla del Real;		perquè pareix que ja és tard.
	costejat per los francesos		Senyor retor, quede en Déu,
	veïns d'aquesta Ciutat,	435	puix la son me va acossant.
	perquè també es reconeixen	<i>Gori.</i>	Bona nit, Senyor retor,
405	igualment ser sos vassalls.		dorga vosté descansat.
<i>Ret.</i>	Puix fillets açò està oït,	<i>Bat.</i>	Altra volta, si Déu vol,
	en Déu estem confiats,		parlarem de més espai.
	fem obres de cristians bons,	<i>Ret.</i>	440 Vagen vostés en bona hora,
	que d'això nòstron bé naix,		cavallers, vixquen molts anys,
410	cascú entenga en son negoci		que estic agraït de veres,
	que tot li ixirà acertat.		del bon rato que m'han dat.
<i>Gori.</i>	Això sempre és lo millor,		
	lo demés són desbarats.		
	Nosaltres moltes vegades		
415	no sabem lo que ens parlam;		
	ficant-nos en lo que és		
	al cos i ànima important,		
	llograrem pau i quietud,		
	que és quant se pot desitjar,		
420	tant per a lo que és terrené,		
	com per a lo celestial.		
<i>Ret.</i>	Jo em folgue de que conegues		
	lo consell que os he donat:		
	la perseverança importa,		
425	que si no de poc valdrà.		

F I N

DĚZIMA

Fernando, por F empieza,
 Letra que en justicia y ley,
 pertenece a nuestro Rey,
 Por la FE y la FORTALEZA,
 Por FIDELIDAD, FIRMEZA,
 POR FAUSTO, FAMA, FERVOR;
 FELICIDAD, FUEGO Y FLOR,
 VIRTUDES Y CIRCUNSTANCIAS,
 De esmaltes y de FRAGRANCIAS,
 Propias de su FINO AMOR.

Notes:

A: Em base en la mateixa edició que Espín i Torres, però amb algun canvi que esmentaré; la de Barcelona l'usaré de contrast. Sorprén els pocs canvis entre les dos versions, ja que els canvis són majoritàriament en el vocalisme àton.

Vosatres; Vosaltres

Los tres; els tres

Xiular; giular

Ham notat; n'ham notat ("nam)

Que els de València: no en A

Com lo que; A: con lo que

Creatures; criatures. També així en Torres

Saló; Espín balcó

Peixcadors; Paixcadors

La una; l'he deixada així sense corregir l'una.

Delit; Corregisc la forma dellit de l'edició, forma que recull Ros en el seu Diccionari

Dè nau; denou

Temps; tamps

Seda; sedas

Trunfals; triunfals

Riquea; riquesa. Però abans deixa riquees

Dins de les cases; dins bé les cases

Vitorejant; victorejant

Archibisbe; arquebisbe

Resum; resumen

Temporal; temdoral (error del text)

Doncs; dons

Reconeixen; regoneixen

S'estarà; s'esterà

Nosaltres; y nosaltres

Dorga; dorme. A Barcelona sense velarització

1.3. Romanç nou, on se reciten los treballs de la gent pobra, per lo cares que s'han posat en València totes les coses i en especial lo menjatiu, de modo que hui costa el viure més afanys. escrit en aquest any 1763.

Ja saben com anys arrere,	són majors i redoblats
doní al públic un romanç,	los ahogos per al viure,
dels treballs i les fatigues	10 perquè costa més treball.
que passaven los casats;	On està la major pena,
5 s'entén los pobres, que als rics,	que als pobres fa trestornar,
no els comprenen los afanys;	capgirant l'enteniment,
puix han de saber que ara	és veure que tot va car,

15 i en son ofici, faena,
 no hi ha per a treballar:
 I que tot, del preu que anava,
 ara se n'haja pujat,
 no és lo que més los aflig,
 20 si lo que ací lligiran.
 Den de l'any cinquanta-u,
 fins sixtya-tres ençà,
 en lo mercat de València
 no hi ha qui puga comprar,
 25 puix desvergonyidament,
 se ven tot a coll llevat.
 Les faenes, del costum
 ninguna se n'ha augmentat,
 donen a cascú el mateix,
 30 en son ofici o son art,
 (o menys, que tot hom és llop,
 per cert en lo concertar:)
 puix ¿com los casats pobrets,
 i així els demás oficials,
 35 podran posar una olla
 si tot los costa altre tant?
 que si els pareix no és així,
 jo els ho relataré clar,
 començant en primer lloc,
 40 per lo verd o l'ancisam.
 La lletugueta d'endívia
 la tallen per quatre parts,
 après de cascuna, dos,
 les dones van separant:
 45 com que en donen a diner
 dos fulletes: què bo va!
 I on seran molts de família,
 quanta endívia compraran,
 per a eixir a plateret?.

50 Traguen lo compte i voran,
 anyadixquen ara l'oli,
 vinagre, cebeta, sal,
 i l'ancisamet a soles,
 en més d'un sou estarà.
 55 L'altre ancisam de lletuga,
 si una miqueta és copat,
 no en volen fer un diner,
 puix han de ser dos forçats,
 lo que cascuna lletuga
 60 li té a un pobre de costar.
 L'ancisam de totes herbes,
 així mateix s'ha quedat,
 a palloc cascuna garba,
 del modo que estava enans,
 65 poro tanta verdolaga
 posen, que pareix alfals.
 De ràvens, que abans solien
 cinc per un diner donar,
 dos ara i no són dels grossos.
 70 Teniu pacència, casats!
 Les cebes com a pometes,
 a diner les fan pagar,
 los codonys a dos diners.
 Com farem bon codonyat!
 75 Les cols llombardes i flors
 d'a diner, s'han acabat,
 perquè la més roïneteta
 tres diners ha de costar.
 De taronges ni de llimes
 80 d'a diner, ja no n'hi ha.
 Les xirivies a sis,
 a set i a huit, i en l'últim
 a deu les he vist comprar.
 A quatre i mig lo forc d'alls.

85 La lliura dels pimentons,
a real sol començar,
i al colp d'ells a cinc i a sis,
segons ixen de surats.
Les tomates no són cares,
90 quan a trompicons n'hi ha,
mes al començ, que les dones
en una tomata van
amostrant-la per relíquia,
un dihuité fan pagar.
95 Los cards, en tindre dos penques,
i un tronxet com un fusany,
a tres dinerets cascú,
los altres de sis avant.
Les safanòries que anaven
100 casi debades, ja van
a dos dinerets la lliura.
Qui ha de poder-ho aguantar!
Lo raïm a set i a huit.
A sis dinerets los naps.
105 Les peres i demés fruita,
a huit se ven tota enguany,
verda i roïn, que profit
a ningú li pot causar.
Los melons, Déu que nos lliure
110 de posar-se a concertar
un melonet com lo puny!
perquè solen demanar
deu diners, si en donen sis,
li diuen “deixe-lo estar”.
115 I el llauro s'ha fet tan greu,
que pareix un ciutadà,
d'aquells que s'insiculaven,
per a eixir jurats en cap.
A deu diners les sorolles.

120 Com nos volen sorollar!
Los gínjols, a sou la lliura,
i ens anuncien lo velat.
Les figues fresques, també
correntment, sens abaixar,
125 dos parellets a diner,
i no hi ha que replicar.
Les bacores, per cascuna,
un palloc: açò és encant!
per lo menys, tres dos diners.
130 Les cireres ampollars,
a huit dinerets la lliura.
Les altres, dels estudiants,
a sis, sense que d'allí
un diner vullen llevar.
135 Los albercocs, al principi,
si són d'aquells de l'ull blanc,
dos a diner i no més.
Verge dels Desemparats,
amparau-nos per Patrona
140 que sou d'aquesta ciutat!
Quatre anous per un diner,
les dos los gallons gastats.
D'avellanes, quatre qüens
per un diner contaran.
145 Les castanyes i abellotes,
van més cares que no el blat.
Los llirons tan solament,
és lo que no ens han pujat,
que en donen dos mesurtes
150 per un diner: ai bondat!
I els casats, que gent menuda
tenen a qui governar,
poden donar-los per postres
als xics, llirons a grapats,

155 perquè si han de menjar fruita,
 costa més que no la carn.
 Caragols, que la gent pobra,
 en això menjava el pa,
 ja no pot, que estos se venen,
 160 lo mig almut a real:
 vull dir, a real d'argent,
 a trenta quatre parpalls.
 Entrem ara en les espècies,
 o salses en valencià.
 165 Dos miquetes de canella
 un diner: mes no n'hi ha.
 De safrà quatre brinets,
 altre dineret, germà.
 Dos clavellets de botiga,
 170 que són lo que diem claus,
 altre dineret s'emporten,
 Una dotzena de grans
 de pebre negre, també
 altra dinadeta fan.
 175 De pinyons, dihuit o vint,
 altre diner: ai ensart
 cagarrites de moltó
 en l'olla haurem de posar!
 o si no pasturar herbes,
 180 com los bruts irracionals!.
 Passem a un altre puntet,
 perquè tot s'ha de tocar.
 Los pollastrets que bé encara
 no fan lo cacaracac,
 185 a set sous lo parell,
 com una canya de flacs.
 Los pardals de l'Albufera,
 no hi ha qui els puga arrostrar,
 puix van al preu de gallines.

190 Les fotges, en lo cul blau,
 cascuna costa tres sous,
 sens lo diner del pelar,
 que ara ja en fan pagar dos,
 perquè tenen llibertat.
 195 Los ous a huit lo parell,
 cascun colomé un real,
 si és volador, que els peters
 lo parell, quatre reals.
 La cansalada, si un pobre
 200 quatre diners vol comprar,
 los dos de sancaixos bruts
 per torna li han embocat;
 això ara, que no deixen
 botifarrons fabricar.
 205 Qui vol un sou de llomello,
 un poc menys de la mitat
 se'n té d'emportar d'os.
 No estem ben aparellats!
 Puix lo carbó i lo demés,
 210 que la gent té de comprar,
 ho venen al preu que volen,
 Doncs, vagen a escaparrar!.
 Los casats pobres no poden
 tanta càrrega portar,
 215 puix hui en dia, el cabasset,
 que tenen per a comprar,
 pesa més que quanta pedra
 sosté lo Pont de Serrans.
 La gent rica, d'estes coses
 220 no en deu saber la mitat,
 puix allò dels dinerets
 los fa viure descuidats,
 i allà on sobra la xameta,
 no es pot dir que hi ha treballs.

- | | |
|--|--|
| <p>225 I perquè la carestia
 en tot sia general,
 oïxquen bé lo que es segueix,
 perquè és cosa singular.
 Les dones qui fan les celles
 230 vent aquesta novetat,
 de que tot passa a preu d'or,
 gèneros i materials,
 ajuntant lo menjatiu,
 frutes, llicors, lligums, grans,
 235 lo seu ofici, també
 les ha paregut pujar.
 Tota la vida les celles,
 açò ningú ho pot dubtar,
 les han fetes a sisó,
 240 que era preu acostumat,
 i pelaven coll i cara,</p> | <p>molt contentes de son guany,
 si ara dos sisons no els donen,
 lo coll no el volen tocar,
 245 perquè diuen que no trauen
 per a poder esmolar
 les navaixes: com que els pobres,
 ja no poden acampar.
 Mes per fi, això vol pacència,
 250 que aquest temps altre en durà:
 “mal de molts, conhort de tots”,
 diu un adage vulgar:
 Déu nos dona eixa epidèmia,
 senyal de que ens convindrà,
 255 ditxós bocí, lo que costa
 la suor, ab molts afanys.
 Fi</p> |
|--|--|

Notes:

Edició de 1763, la mateixa que han usat Espín i Torres; edició valenciana de 1857, que use de contrast. Romanç nou, on se reciten los treballs de la gent pobra, per lo cares que s'han posat en València totes les coses i en especial lo menjatiu, de modo que hui costa el viure més afanys; Romanç nou i divertit a on se referixen los treballs de la gent pobra /chent/ per lo car de les coses en València, en especial lo menjatiu i lo demés que vorà el curiós lector.

Ja; ia

Anys; aña

Los casats; els casats

Los pobres; els pobres

Los afanys; els afans

Puix; pués

Majors; machors

Per al viure; per a viure

On; a on

Trestornar; trastornar

Capgirant l'enteniment; i els posa de mal humor

Los afflig; els afflich

Si lo que ací lligiran; sinó açò que llechiran

Den de; des de

Sixanta-tres; cinquanta set

Puix; pués

Coll llevat; cap llevat

Les faenes del; les faenes, del
 Cascú; cada u
 O menys, que tot hom és llop per cert en lo concertar: no en 1857
 Puix; pués
 Altre; atre tant
 Que si; i si
 Jo els ho; Jo ho
 Clar; ben clar
 Començant; Comensant
 Quatre; quatre
 On; a on
 S'ha quedat; ha quedat
 Poro; però
 Pacència; paciència
 Roïnetà; rometa
 A set i a huit; a set, a huit
 En l'últim; al remat
 Com si foren pa del dia (No en 1763)
 Aparellen més diners (No en 1763)
 Forc; fornc
 Trompicons; tropicos
 Més al començ; mes al començ
 Fusany; fusañ
 A set i a huit; a deu i a sou
 A huit; a sou
 Deu diners; vint diners
 Donen sis; donem setze
 Lo velat: lo velar
 Tres dos; tres, dos
 Vullen; vullguen
 Amparau-nos; amparad-nos
 Sou d'; som d'
 Abellots; abellotes
 Dineret; diner
 A set sous; a deu sous
 Ensart; ensert en Espín
 Foixes; fotges foixes
 Huit; sou
 Colomí; colom
 Quatre reals; onze reals
 De sancaixos; de sancaisos
 Menys de; menys que
 Vaigen; vachen
 Hui; huí
 Pesa més que; pesa més, que
 Frutes; fruites
 Lligums; llegums

Pollastrets; pollastres
Ho pot; hu pot
Navaixes, com que els pobres; Navaixes con que els pobres,
Diu un; diu-nos un
Adage; adagi

2. Notes lingüístiques

2.1. Dels textos base

Els trets reflectixen la llengua de la segona part del segle XVIII, moment de molta variació on les formes més populars estan substituint les tradicionals i administratives del segle anterior i on alguns castellanismes llibrescs i populars s'hi fan presents. En posaré uns exemples sense explicar.

Formes tradicionals:

puix, après, doncs-dons, organiste, lo qui, aquest-aquesta, nos (la variant *ens* apareix 10 vegades sempre darrere de vocal), posau-se-parlam-confiam, hagués-costàs, n'ham, nòstron, ab, veure —en infinitiu—, só, los, davall de, sens, enans

Formes que triomfen sobretot en este segle:

este-esta, fora-dictara (amb valor condicional o de pretèrit de subjuntius), eixel·lència-eixorbitat, voran (en futur), incoatius en *-i* com acudixca-referixen, posau-se, poro, diguent-ho, so 'senyor', varen anticipar, dè nau, no hi ha que, muiga, ham, dorga, si 'si no', os 'us', mos 'nos', fins a que, Cento.

Algunes formes tradicionals són canviades en edicions posteriors, com puix/pués, los/els.

2.2. Glossari (moltes paraules només es documenten en textos valencians, segons el DCVB):

A grapats 'abundantment'

Acampar 'salvar'

Alaixa 'objecte d'adorn' *cast.*

Albercoc de l'ull blanc 'gros, blanc de cera, primerenc i no molt dolç'

Algatzara ‘cridòria’
Ampollar (cirera) ‘varietat de cirera grossa’
Any de la bolcada ‘any de la desgràcia’
Arbolear ‘mover, oscil·lar’
Arrostrar ‘comprar’

Brinet ‘quantitat mínima’ 1a doc.

Cagarrita ‘cagarruta’ *cast.*
Calfar la badana ‘tupar, pegar’ 1a doc
Carota ‘gorret que porten els infants xicotets’ 1a doc.
Cellera ‘dona que arreglava les celles’
Ciceró ‘prototipus de’orador’
Coletó ‘vestimenta de pell que arribava a la cintura; metafòricament,
aspecte fort’
Cosquerelles ‘cosquenelles, pessigolles’
Coure lo pebre ‘costar molt’
Cutxipanda ‘menjada abundant’ *cast.*

Deixeple ‘deixeble’
Delit ‘goig’
Desbrafar ‘fer perdre la força’ 1a doc.
Desfrés ‘disfressa’
Dimats ‘dimarts’
Dinadeta ‘quantitat de’

Embalonat ‘en forma de baló, bala petita’
Embocat ‘menjat, engolit’
Empastrada ‘disbarat, bolet’ 1a doc.
En un buf ‘en no res’
Enans ‘abans’
Enjaessat ‘adornat de cintes’ *cast.*

Ensart 'enfilall' *cast.*
Erro 'error, errada'
Esbramar 'renyar' 1a doc.
Escaparrar 'llevar les caparres' 1a doc.
Ecurada 'conjunt d'atifells de terrissa usats en la cuina' 1a doc.
Espartenyer 'espardenyer' 1a doc.
Esquirolet 'baldufa' Ndoc.
Estar fet un xiular 'estar molt fort, intens'
Extremat 'exagerat' 1a doc.

Fer lo cacaracac 'crit del gall' Ndoc.
Fer-se greu 'fer-se pesat'
Fusany 'tipus de fus'

Gaita, córrer la 'deixar-se de romanços' 1a doc
Gala 'agalla'
Gamboixet 'Cobricap o mocador del cap'
Garbo 'gràcia de moviments'
Golilla 'ornament'
Governar 'alimentar'

Insicular 'ensacular'

Llauró 'llaurador '
Lletuga d'endívia 'tipus d'escarola'. Interessant unitat lèxica
Llevar-se 'alçar-se'
Lliró 'lledó'

Mal de molts, conhort de tots: refrany sinònim de l'actual 'Mal de molts consuelo de bovos'
Mall 'martell'
Menjatiu 'comestible' 1a doc.

Menjussa ‘coses de menjar’ 1a doc.
Migjorn ‘migdia’
Modal ‘maneres de comportar-se’ 1a doc.

Nassada ‘acció d’ensumar amb el nas’ 1a doc.
Navaixa ‘navalla’ 1a doc.

Obrer de vila ‘obrer’

Pagar farda ‘pagar un tant per cent més’, ‘sacrifici o pagament major per a obtindre una cosa’ 1a doc.

Palancana ‘safa’
Palloc ‘en sentit metafòric, diners’
Parpall ‘diner, en sentit metafòric’
Peter ‘tipus de colom gran i de molta carn’
Pimentó ‘fruit de la pebrera’
Ploró ‘ploraner’ 1a doc
Ploure esgarrat ‘ploure amb força i desmesura’ NAc

Portadeta ‘toc al tò semblant al d’una porta’. Potser fora més adequat *porradeta*, que l’usa en *Romanç nou, graciós i entretengut, on se recita l’armament dels peixcadors de canya, d’aigua dolça i com totes les coses demanen un mig, per a estar bé*, apareix com ací: “porradetes al tò pega”.

Qüè ‘diners’. 1a doc.

Prendre ‘acceptar, voler’

Ratllar ‘acostar-se a’
Rato ‘estona’ *cast*.
Roïnetà ‘dolent’. Millor que rometa ‘mancat de punta’
Rosset ‘ros’

Safata ‘plat molt planer’
Salses ‘espècies’ NACC
Sancaix ‘os del peu del taló’ (en castellà, ‘sancajo’)
Sèneca ‘home de molta saviesa’ NAC, amb desplaçament d’accent
Sens mida i taxa ‘exagerat’ NR
Sisó ‘moneda antiga que valia sis diners’ 1a doc
Sorolla ‘atzerola’
Sorollar ‘menejar-se’
Surat (pimentó), ‘gran i de bona cara’ NDoc

Taimat ‘astut’ *cast.*
Terrené ‘terrenal, terror’ NR. És rar en un text valencià sense -r final. (en castellà, ‘terruñero’)
Tocar a l’arma ‘temor davant d’un perill’
Triaca ‘triaga, remei d’un mal’
Trompicons ‘en gran quantitat’

Verdolaga ‘tipus de planta’
Vitorejar ‘victorejar’ 1^a doc.

Xama/xameta ‘alimentació assegurada’ o met. ‘moneda, diners’ NR com a substantiu.
Xirivia ‘planta umbel·lífera’

3. Conclusions

Les diverses edicions de cada obra mostren pocs canvis i diferències amb el text de la suposada primera edició, fins i tot davant de les dos edicions de Barcelona del segle XVIII i la de València del segle XIX.

Encara que no he mirat les edicions dels diaris, crec que la mostra és suficient per a fer veure la necessitat d'editar els col·loquis amb totes les variants de les edicions posteriors a la primera.

Els textos publicats mostren una realitat (costum dels casats pobres, falta de faena, augment de preus del menjar, descripció de la festa en honor de Ferran VI), un ric vocabulari temàtic i general i la variació lingüística típica del segle XVIII.

Aportem alguns elements contrastius entre les edicions valencianes i les barcelonines ampliant la nòmina d'obres adaptades, tractada per Gabriel Garcia Frasset «Sobre algunes adaptacions dialectals d'obres literàries catalanes», en les actes del *II Congrés Internacional de la Llengua Catalana*, vol. 8, València: IFV, 1989, p. 461-485.

Bibliografia

- BARBERÀ, FAUSTÍ (1905): *Conferencias sobre bio-bibliografia de Carles Ros*. València, Francisco Vives Mora.
- DCVB=ALCOVER, ANTONI M. / MOLL, FRANCESC DE B. (1962-): *Diccionari català-valencià-balear*. Palma, editorial Moll.
- ESPÍN RUBERT, MARIA ASSUMPCIÓ (1994): *Carles Ros: Idees lingüístiques i edició de l'obra literària*. Universitat de València, Tesi doctoral dirigida per Antoni Ferrando.
- MARTÍ, JOAQUIM (2006): *Un col·loqui poc conegut de Carles Ros*, en *ZfKa*, 19, pp. 153-196.
- TORRES NAVARRETE, FRANCESC (1995): *La llengua de Carles Ros*. Universitat de València, Tesi doctoral dirigida per Emili Casanova.
- (en premsa): *L'obra poètica de Carles Ros*. Inèdit encara.

Centenari de Vicent Ventura Beltran: una crònica

[Centenary of Vicent Ventura Beltran: a chronicle]

FRANCESC PÉREZ MORAGÓN

Investigador independent

Francesc.Perez@uv.es

RESUM: En el present article es fa un recorregut a la commemoració del centenari del naixement de Vicent Ventura, que es va concretar en diverses conferències, múltiples articles i diversos llibres. Ha sigut així, gràcies a la iniciativa de la societat civil i de diverses entitats culturals i acadèmiques, que s'ha pogut suplir amb èxit la manca de suport polític i institucional. Més enllà d'homenatjar un home not de dimensions hercúlies, tot això també ens explica com funciona el País Valencià.

PARAULES CLAU: Vicent Ventura, periodisme, política, País Valencià, segle xx

ABSTRACT: This article takes a look at the commemoration of the centenary of the birth of Vicent Ventura, which was reflected in several conferences, multiple articles and several books. It was thus that, thanks to the initiative of civil society and various cultural and academic entities, it was possible to successfully make up for the lack of political and institutional support. Beyond paying tribute to a great man of Herculean dimensions, all this also explains how the País Valencià works.

KEY WORDS: Vicent Ventura, journalism, politics, País Valencià, 20th century

Recepció: 31/01/2025. Acceptació: 26/02/2025. Publicació: 01/06/2025

L'any 2024 es commemorava el centenari del naixement del periodista i polític valencià Vicent Ventura Beltran (Castelló de la Plana 1924–València 1998), un personatge capital per al País Valencià de la segona part del segle xx, sobretot pel que fa a la modernització dels coneixements sobre l'economia del territori i la democratització política, ja en temps del franquisme.

Amb aquest motiu, diverses institucions i persones van dur a terme un seguit d'activitats de les quals fem ara un resum, probablement incomplet. Per diversos motius, no es van poder realitzar totes les previstes o, si més no, aquelles sobre les quals s'havien fet projectes bastant avançats. En qualsevol cas, el balanç pot considerar-se positiu, sobretot pel fet que inclou diverses publicacions —articles i llibres—, que perduraran en el temps.

En el projecte de celebracions i durant el 2023, hi hagué diverses iniciatives. Com ara reunions en què participàrem Anna Aguilar Ventura, Vicent Pitarch, Alfons Cervera i jo mateix, una de les quals a Sagunt.

Fou llavors també que Dani Nebot, que havia tractat Ventura en tasques professionals com a publicitari, dissenyà generosament el logo del centenari.

En el mateix sentit, es feren reunions des del 2023, entre altres institucions, amb responsables de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua, l'Ajuntament de Castelló de la Plana i les universitats de la mateixa ciutat, València i Alacant.

Ja en començar el 2024, el 10 de gener, hi hagué al Col·legi Major Rector Peset, de València, una trobada amb una quarantena de persones per presentar el projecte d'activitats. En la convocatòria s'al·ludia textualment a projectes i iniciatives que cite textualment:

- Dani Nebot ha fet un logo identificatiu del centenari, que presentarem en la reunió.
- Publicació per l'AVL d'un àlbum fotogràfic de Ventura. Es vol que aparega per al mateix 26 d'abril.
- Publicació per la Universitat d'Alacant d'una antologia d'articles de Ventura, que prepara Nel·lo Pellisser. Creiem probable que s'hi sumen també l'UJI i la UV.

- Publicació d'un volum d'entrevistes amb Ventura que prepara Adolf Beltran, a partir de la que feu per a Tàndem, complementada amb altres. El publicarà Afers.
- S'està estudiant la realització d'un documental.
- S'havia presentat un projecte d'exposició de fotoperiodistes [...], però no ha estat possible.
- S'havia presentat un projecte d'exposició biogràfica al Carme. No s'ha reunit la comissió que fa la programació i s'han iniciat contactes per fer-lo en una altra sala, a València, si la resposta és negativa.
- Caldria estudiar una exposició reduïda, barata i itinerant per a ajuntaments, cases de cultura, biblioteques, etc.
- S'han fet o previst reunions a les universitats de Castelló i València, l'Ajuntament de Castelló de la Plana i altres organismes, per demanar col·laboració amb el centenari.
- El Fòrum de Debats de la Universitat de València està programant un cicle de conferències i taules redones sobre Ventura i la situació actual de qüestions que li interessaven (sindicals, polítiques, culturals, etc.).
- S'ha proposat [...] la celebració d'un aplec de muixerangues.
- Es publicarà un tríptic sobre el centenari.
- S'està programant la publicació d'un seguit d'articles de premsa sobre V. Ventura.
- *Saó* publicarà en el número d'abril un suplement sobre el centenari. La revista *L'Estel*, del Centre Excursionista de Castelló de la Plana publicarà un article sobre el tema.
- i ha en estudi la publicació d'un manifest amb un centenar de signatures, recordant la necessitat de commemorar l'esdeveniment.

Al març, el periodista i especialista en l'obra de Ventura Adolf Beltran pronuncià una conferència a la Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació, de la Universitat de València. L'havien organitzada els professors Rafael Roca i Ferran Archilés. El mateix conferenciant parlà al mes de desembre a l'Espai

Joan Fuster de Sueca sobre l'estreta relació personal i d'acció civil mantinguda molts anys per Ventura i Fuster.

A l'abril, hi hagué una important reunió de treball a la Universitat d'Alacant amb Carlos i Lola Orbea i Javier Orbea, membres d'una família molt present en la vida de Ventura a través de l'amistat que mantingué amb ell Carlos Orbea. Participaren Josep Maria Perea, Josep-Antoni Ybarra, que tant ha col·laborat a l'edició d'una antologia d'articles de Ventura, i Josep Forcadell. Visitarem la rectora, Amparo Navarro, i la vicerectora de Cultura, Esport i Extensió Universitària, Catalina Iliescu.

Al maig de 2024 hi hagué a Castelló un sopar amb la presència, entre altres, de Vicent Pitarch, que l'organitzà, Pilar Dolz, Albert Sánchez-Pantoja, Guillem Badenes, Rafael Menezo, Carme Pinyana, Vicent Marzà, Antoni Porcar, Manuel Rosas, Ignasi Garcia, Francesc Navarro, Toni Royo, Manuel Carceller, Enric Nomdedeu, Batiste Porcar, Belén Porcar, Dolors Ibáñez, Victòria Pasqual, Jordi Tàrrega i Anna Aguilar. Es feu en un restaurant situat on hi havia la casa natalícia de l'homenatjat, al carrer de Cavallers, cantonada al d'Antoni Maura, on viuria després.

A la Fira del Llibre de València del 2024 intervinguérem en una taula redona organitzada per Manuel Gil els qui havíem d'editar les publicacions relacionades amb el centenari.

Al juliol, Anna Ventura Aguilar inicià una donació a la Biblioteca Valenciana de l'arxiu que conservava del seu oncle —documents, llibres, revistes i fotografies— a la casa familiar. Al setembre estava completada. Es tracta d'un fons incomplet però importantíssim, a partir del qual s'han pogut fer en bona mesura les publicacions de què després donarem notícia. En aquest sentit ha estat també important la col·laboració del Centre de Documentació Joan Fuster, de Sueca, de la mateixa manera que diverses aportacions personals, especialment les de les famílies Orbea, Bausset, Marco i La Roca, Jordi Amat, Dolors Bramon i moltes altres.

La revista *Saó*, a la qual havia estat tan lligat sempre l'homenatjat, publicà al número 501 un espai monogràfic sobre ell, amb articles de Josep Maria Soriano Bessó, Albert Sánchez Pantoja, Vicent Pitarch, Eugènia Iborra Posadas,

Fernando Arias i Josep Miquel Bausset. La coberta era de Daniel Olmo. Cal agrair al director, Vicent Boscà, i a tot el consell de redacció el seu gran interès en la celebració.

Durant l'any, aparegueren articles en diversos mitjans —*Mediterráneo*, *Levante-EMV*, *El País*, *eldiario.es*, *Saó*, *L'Estel*, *El Ciervo*, *Canfali*...— d'Antoni Gómez, Vicent Pitarch, Francesc Bayarri, Antoni Espasa, Vicent Soler, Rafael Roca Ricart, Josep Manuel San Abdón, Lluís Peris Ventura, Josep Palomero i d'altres.

Per circumstàncies diverses, no es van poder dur a terme tots els projectes preparats en diversos graus de concreció des del 2023. Entre les iniciatives frustrades cal assenyalar, per la seua importància, dues exposicions —una de fotoperiodistes, sobre el Ventura de la Transició i els darrers anys de vida, i una altra de caràcter àmpliament biogràfic—, un documental, una trobada de muixerangues a Castelló de la Plana, coincidint amb l'aniversari del naixement de Ventura... Sobre altres iniciatives hi ha el propòsit de realitzar-les en un futur pròxim.

La Universitat de València, que el 1995 feu lliurament a Ventura de la seua medalla i edità una primera antologia dels seus articles —*Vicent Ventura: un home de combat* (1998), a cura de Rafael Frasset i de mi mateix—, va realitzar un cicle inaugurat amb una conferència de Francesc Pérez Moragón, amb al presència de la rectora, María Vicenta Mestre Escrivà, i la vicerectora de Cultura i Societat, Ester Alba. L'organitzava l'Escola Europea de Pensament, que publicà en xarxes una entrevista sobre el centenari i la personalitat de Ventura. Hi prengueren part Rosa Solbes, Emilia Bolinches, Josep Maria Soriano Bessó, Alfons Cervera, Vicent Garcés, Carles Dolç, Ernest Garcia, Consol Castillo, Vicent Soler, Vicent Pitarch, Adela Costa, Edelmir Galdón, Joan Ramon Peris, Pere Beneyto, Joan Blanco, Violeta Tena, Rosa Brines i Nel·lo Pellisser. Amb l'eficaç coordinació d'Ana Bonmatí, els temes abordats foren sobretot de caràcter civil i professional, sobre la comunicació, i se celebraren a l'Aula Magna de la Universitat, a La Nau. Hi havia prevista una taula redona amb els prologuistes dels llibres publicats amb motiu del centenari, però calgué suspendre-la després de la catàstrofe produïda pels aiguats de novembre de 2023.

Al setembre, la Fundació Raimon i Annalisa organitzà a la Casa de la Cultura de Xàtiva una taula redona titulada *Vicent Ventura, l'home i el polític*, en què intervingueren Raimon, Vicent Soler i Antoni Espasa.

Libres publicats

Sens dubte, la part més important de la commemoració ha estat constituïda per l'edició de cinc llibres directament relacionats amb el personatge que s'ha volgut homenatjar. Quatre recullen textos d'ell; el cinquè és un aplec d'imatges, encapçalat amb un resum biogràfic i enriquit amb una relació catalogràfica d'articles publicats per Ventura en mitjans de comunicació escrits durant diverses èpoques de la seua vida. En preveure l'aniversari, vaig considerar que aquests textos els més oportuns per rescatar-los immediatament, tot i que amb els articles de premsa es podien haver fer diverses antologies, cronològiques o temàtiques. D'altra banda, vaig excloure les dues novel·les que Ventura va escriure. De la primera, *Los Don Nadie*, Premi València de Literatura el 1960, no se n'ha trobat cap exemplar ni tan sols a l'arxiu de la Diputació provincial, que convocava el guardó. L'altra, *La Trenca*, escrita el 1979, el mateix autor va decidir deixar-la inèdita. Un text inèdit sobre la Transició, de l'original del qual aparegué còpia impresa entre els papers conservats per Anna Aguilar Ventura, vaig demanar que el publicara la Institució Alfons el Magnànim, a cura del periodista Francesc Bayarri.

El primer llibre a aparèixer fou una reedició d'*El País Valencià*, que Ventura havia tret per primera vegada dins les Publicacions de l'Abadia de Montserrat, llavors dirigides pel pare Massot i Muntaner, el 1978. Té una coberta d'Amat Bellés i un pròleg meu, on advertia

De manera transparent, aquells textos tenien la pretensió de fer reviure la consciència unitària valenciana, sotmesa de feia anys a embranzides molt fortes, en les quals la divisió provincial instaurada al segle XIX es combinava amb l'impuls d'una entitat regional de contorns canviants, en

què els noms *Levante* o *Sureste* designaven possibles realitats despersonalitzadores, a més d'interessos econòmics i polítics que en part procedien de velles xarxes de cacics. El 1970 havia aparegut el fullet *Nomenclàtor geogràfic del País Valencià*, encapçalat amb una introducció anònima de Fuster, en què es presentava una distribució interna del territori valencià en comarques i regions supracomarcals, establerta per una comissió en què Ventura havia participat i que partia d'una proposta inicial de Joan Soler i Ribera, plantejada el 1964. Aquella divisió s'utilitzà des de llavors en nombroses publicacions, com ara l'*Estructura econòmica del País Valencià* (1970), econòmicament patrocinada pel banquer i polític Joaquim Reig i dirigida per Ernest Lluch —tant Fuster com Ventura havien participat decisivament i des del principi en el projecte—, la *Gran Enciclopedia de la Región Valenciana* i altres publicacions i organismes.

Tant la rectora, Eva Alcón, com la vicerectora de Cultura, Carmen Lázaro i l'editora, Carme Pinyana, posaren la màxima atenció en la nova posada en circulació d'una obra tan significativa.

La Institució Alfons el Magnànim, gràcies a la col·laboració del director, Josep Enric Estrella, va traure a la llum un interessant escrit inèdit de Ventura, del qual es conservava una còpia al seu arxiu. Se li ha posat el títol factici de *L'ofici que em furtaren. La Transició amb ulls de periodista*. Es tracta d'un assaig interpretatiu sobre el trànsit entre el final de la dictadura franquista i els primers temps de la monarquia i el règim democràtic actual. Porta pròleg de Francesc Bayarri, que diu:

«Aquest meu ofici no l'he pogut exercir més que de manera intermitent des del 62». Ho va escriure Vicent Ventura en la dècada dels anys vuitanta del segle passat. És la frase més trista d'aquest llibre, un document inèdit que ara ix a la llum. Haver participat en el IV Congrés del Moviment Europeu, una reunió d'antifranquistes celebrada a Munic l'any 1962, va costar-li car: l'exili, el confinament, el truncament de la projecció social i econòmica... Però de totes les exclusions, la més dolorosa va ser la professional. «Aquest meu ofici». Ací, el possessiu «meu» fa mal de llegir.

Per a una minoria molt exigua de gent, el món és una invitació constant a fer-lo a miques i a transformar cada fragment en una notícia o en un reportatge; potser, en una entrevista; en ocasions, en un article d'opinió. Qui contempla la vida com un continu entrellaçament de possibles notícies és un periodista. Pot tractar-se d'un excel·lent professional o d'un mediocre redactor. Però aquesta mirada concreta, una perspectiva tan peculiar des de la qual contemplar l'univers, no la canvia l'èxit o el fracàs, el talent o la mitjanja. A gent com aquesta, dita periodista, expulsar-la de l'ofici significa arrabassar-li el món. Deixar-la a la intempèrie.

L'Acadèmia Valenciana de la Llengua va editar l'any del centenari un llibre signat per mi, amb el títol *Vicent Ventura, una vida per la llibertat*. La presidenta, Verònica Cantó, i el secretari, Agustí Colomer, acolliren des del principi el projecte amb el màxim interès. En la introducció s'advertia:

He organitzat aquest llibre en cinc capítols d'imatges. Només l'últim està quasi per complet constituït per fotos actuals. Amb elles he pretès contextualitzar la narració posant-hi escenaris. També en aquesta introducció hi ha documentació gràfica que he considerat útil. Hi ha uns paratextos introductoris dels capítols i aquest pròleg que no és ben bé un recorregut per la vida de Ventura, encara que es completa amb una cronologia una mica detallada. He obert el llibre amb unes anotacions documentades fins on he pogut, on no falten apreciacions personals meues, més pròpies —si tanta sort tinc— d'una interpretació que d'una biografia estricta. En aquestes notes introductòries he encaixat quan calia paràgrafs d'un extens text inèdit del mateix Ventura que hi havia al seu arxiu i que, complet, es publicarà en un recull d'entrevistes publicades. Ací l'anomenaré RI, per «respostes inèdites». Entre els papers de Ventura hi havia també el qüestionari. El text d'ell conté les respostes per a aquella entrevista que, fins on he pogut escatir, finalment no degué publicar-se en alguna publicació catalana, probablement barcelonina. [,,] Per a determinats episodis o personatges de la vida de Ventura, aquell text conté aclariments que no apareixien en les entrevistes publicades mentre ell vis-

qué. Ni tan sols en l'excel·lent llibre *Vicent Ventura. Converses amb un ciutadà* (1993), d'Adolf Beltran.

L'obra està dividida en quatre apartats —La família, La professió, Les amistats i La política— i es clou amb una «Relació d'articles periodístics del fons documental de Vicent Ventura dipositats a la Biblioteca Valenciana», elaborada per la documentalista Magda Pellicer i el professor Nel·lo Pellisser, amb referències de nombrosos periòdics, entre els quals *Avui*, *Al Día*, *Canigó*, *Deia*, *Cinco Días*, *Cuadernos para el Diálogo*, *Destino*, *Diario de Valencia*, *Diario 16*, *El Correo Catalán*, *El Noticiero Universal*, *España Económica*, *El País*, *Hoja del Lunes*, *Informaciones*, *La Vanguardia*, *La Calle*, *Levante*, *Madrid*, *Mundo Diario*, *Noticias al Día*, *Siglo 20*, *TeleXpres* i *Valencia Fruits*.

Per la seua banda, l'editorial Afers, va voler encarregar-se de publicar *Paraules d'un demòcrata. Entrevistes, 1960-1983*, a cura d'Adolf Beltran. En aquest cas, cal remarcar que la Dana de novembre va castigar molt durament Catarroja, on resideix l'editorial, però també, de manera personal i directa el seu director, Vicent Olmos. Malgrat això, el volum aparegué a temps. Al pròleg, Beltran diu sobre Ventura i el llibre:

Era un home d'acció, en el sentit que Hannah Arendt va donar al concepte en el seu llibre *La condició humana*. Vicent Ventura (Castelló de la Plana, 1924, València, 1993) posava en pràctica, diríem que quasi instintivament, aquella qualitat de creure que som lliures de canviar el món, sovint contra corrent, i d'aportar alguna cosa nova amb la determinació d'existir com a persones que pensen i actuen en l'esfera pública. Com en el cas d'Arendt, que va haver de resistir i sobreviure al nazisme i va reflexionar lúcidament sobre els orígens d'aquell monstre polític de la modernitat, tot en Ventura, a qui va tocar l'època fosca de la dictadura franquista a Espanya, era antitotalitari, per la seua forma de pensar, d'escriure, d'actuar i de viure.

Hi havia en la seua personalitat una energia visceral, atresorada en la joventut, quan es va anar deslliurant amb insospitada eficàcia dels marcs mentals rígids d'una família molt de dreta, tan humil com extremista,

marcada per l'integrisme carlista del seu pare, en un procés que el va portar a convertir-se, sobre totes les coses, en un demòcrata. Com a prova, aquesta és la definició de democràcia que ofería davant una pregunta d'Amadeu Fabregat: «La democràcia és per a mi el govern d'una majoria que respecta els drets de les minories i la possibilitat d'ésser substituït de resultes del pronunciament d'una altra majoria. Un govern que procura no perdre mai aqueixa majoria però que tampoc no treu els tancs al carrer quan perd les eleccions».

En aquest recull hi ha textos publicats en diaris, revistes i també llibres. Malgrat la repetició inevitable d'algunes referències, reflexions i anècdotes, cada entrevista reflecteix un moment de l'evolució personal de Ventura d'una manera que no poden oferir articles o llibres publicats per ell ni per tercers, perquè es tracta d'un material de viva veu, un testimoniatge oral en què destaquen la tenacitat i el compromís de la seua disposició vital, tot adobat amb una sornegueria molt característica del seu sentit de l'humor. Perquè la ironia, fins i tot el sarcasme cru en ocasions, era un component de la seua anàlisi de la realitat, en certa mesura com a mètode d'autodefensa davant les contrarietats, i també com a instrument per a dissipar les aparences i anar al moll dels fets.

Més enllà de la qüestió biogràfica estricta que, com és lògic, representa una bona part del material ací recollit, hi ha tres grans temes generals dels quals s'ocupa Ventura en aquestes entrevistes, la democràcia, el periodisme i el País Valencià, amb una derivada d'aquest darrer assumpte que podria considerar-se un quart aspecte: l'economia valenciana, a la qual es va dedicar en bona mesura quan no hi havia pràcticament economistes i ni tan sols existia a València una facultat universitària dedicada a aquesta especialitat. I encara hi ha un cinquè àmbit de preocupació de Ventura, ubicat a cavall de l'economia i la reivindicació democràtica. Es tracta de l'europeisme, concretat en la defensa de l'entrada en el Mercat Comú, que després seria la Comunitat Econòmica Europea i avui és la Unió Europea.

La Universitat d'Alacant ha publicat —en escriure aquesta nota— *Vicent Ventura. Periodisme a contracorrent*, una extensa antologia d'articles

de premsa preparada pel periodista i professor Nel·lo Pellisser. Josep Forcadell, tot i estar jubilat, va posar en tot moment la màxima atenció en l'edició del llibre, de la mateixa manera que l'actual director del Servei de Publicacions, Vicente M. Navarro Bertomeu. La coberta fou també una aportació de Dani Nebot.

Com adverteix el pròleg, és una tria feta sobre «els textos apareguts en el fons documental de V. Ventura, més les revistes que faltaven i els articles de *Levante* i *Jornada* dels anys 50, s'ha configurat un corpus que supera els 2.500 textos, a partir dels quals s'ha fet una primera selecció. D'ací ha eixit el centenar de textos, de temàtiques i característiques diverses, que conformen la antologia final».

El professor Pelliser adverteix també:

s'ha optat per una ordenació cronològica dels textos, el que permet vore com anava fent-se ressò de les transformacions socials, polítiques i econòmiques, com també de l'evolució de diversos temes que li interessaven i sobre els qual feia un seguiment permanent o tornava amb freqüència. També es pot apreciar el registre discursiu que empra en les col·laboracions durant la dictadura, les modulacions expressives en un temps de consignes, de censura prèvia i d'autocensura; la condició de col·laborador a les acaballes del franquisme i, després de la mort del dictador, en un marc de llibertat d'expressió.

Com remarca el professor Pellisser, Ventura fou «autor d'una voluminosa producció de textos d'opinió. No es tracta, però, d'un columnisme especialitzat en un únic tema, sinó que es mostra interessat per tot allò que té a vore amb l'individu i la societat, amb els canvis i amb les transformacions que es van succeint, a les quals assisteix com a espectador. Ara bé, sí que hi ha una sèrie de qüestions que tenen una consideració significativa entre els seus interessos informatius. Des d'aquesta perspectiva es podria agrupar la seua producció periodística en tres grans àmbits temàtics: l'economia, la política i un tercer, més extens, relacionat amb el que ell deia “les qüestions de cada dia”; és a dir, les inquietuds ciutadanes, els canvis, les novetats i les modes que es produeixen

al si de la societat. Un camp temàtic que en determinats períodes, amb especial incidència en aquells marcats per la falta de llibertat per a expressar-se, s'ha denominat *costumisme*, un extens panorama de qüestions que permeten arribar a un públic lector també extens. En aquest àmbit temàtic hi ha, d'una banda, allò que té relació amb les coses més quotidianes, més mundanes fins i tot. Però en el cas de Ventura va més enllà, interessat com estarà sempre en les mutacions socials. Seria allò a què fa referència al vocable alemany associat a la filosofia de la història Hegeliana *zeitgeist*, que es pot traduir com «l'esperit del temps», on cabria la mirada de Ventura sobre el present, d'on selecciona allò que considera rellevant, significatiu, cridaner. Una mirada a les novetats, les modes, les transformacions socials, però també a les manifestacions cultural, als llibres, al cinema o a la música, al creixent fenomen del turisme, al periodisme acomodatici o al cada cop major interès per la gastronomia, entre molts altres. Assumptes sobre els quals estarà atent fins a darrera hora. En els anys de la censura i la consigna, el comentari de les coses de cada dia, fora de l'actualitat estricta, fortament controlada, era una fórmula recurrent.»

Una celebració a la mesura de les possibilitats

Si no s'ha pogut fer tot el que es preveia, ni menys encara el que hauria calgut per recordar amb l'extensió i els mitjans necessaris la gran aportació de Vicent Ventura al País Valencià contemporani, crec que s'ha arribat amb una certa agilitat on es podia.

Això ha estat el resultat d'un esforç col·lectiu. Aquí, probablement he omés activitats i presències que hauria estat imprescindible anotar. Han estat oblidats sense intenció, que lamente profundament. En qualsevol cas, i com a simple indicatiu, citaré tot seguit noms de persones que en algun moment, a més de les que ja he esmentat, han volgut estar presents en la celebració del centenari: amb un consell, unes fotos, un document, un treball professional eficaç... En el pròleg de *Vicent Ventura, una vida per la llibertat* vaig posar un epígraf d'agraïments on afirmava que a cada pas del meu treball, el nom de Ventura havia aplegat

bones voluntats i records alegres. Torne a utilitzar aquella fórmula, abans de fer una relació, sens dubte incompleta, de noms que em venen a la memòria.

En primer lloc, els de familiars i amics de Ventura, com Anna Aguilar Ventura, Lluís Vallés Peris i les seues germanes, nebots de Vicent per part de Marina, la seua muller. I la de descendents de grans amics del nostre homenatjat: Josep La-Roca, Josep Garcia Richart, Josep Iborra, Carlos Orbea, Josep Espasa, Andreu Alfaro, Xavier Marco, Josep Lluís Bausset, Francesc Jarque... Juan Mollá, afortunadament, pogué informar-me en persona.

I després, un gran nombre de persones igualment generoses, moltes de les quals ja he esmentat en aquesta nota malgirbada. A més, caldria afegir-hi els noms d'Elisabeth Maluquer, Ferranda Martí, Enric Alforja, Jorge García, Pere Mayor, Núria Jiménez Riera, Enric Capilla, Koldo Ordozgoiti, Miguel Carlos Muñoz, Everilda Ferriols, Josep Daniel Climent, Santi Vallés, Jordi Amat, Jesús Ciscar, Artur Heras, Cuca Balaguer, Toni Paricio, Emili Casanova, Alberto Gómez Roda, Carles Capellino, Àngel Llàcer, Ramon Lapiedra, Celestino Suárez, Marta Rodrigo, Josep Cerdà, Ramon Ramon, Valerià Carabantes, Jaime Millàs, Xavier Oms, Antoni Carrasquer, Vicent Palacios, Lucas Marco, Vicent Sales, Alfons Vila, Robert Pérez, Mario García Bonafé, Núria Tarradell, Fernando Casal, Carmen Casal, Vicent Ferran García Perales, Clara Berenguer, Pepa Benavent, Rafa Arnal, Joan Dolç, Roberto Martínez Canet, Josep L. Pitarch, Simeó Jordán, Eduardo Alapont, Alicia Arcís, Emili Saéz Aranda, Germán Segura...

A més, cal agrair la participació d'institucions valencianes: les Universitats ja esmentades de Castelló, València i Alacant, Biblioteca Valenciana, Arxiu Històric de la Comunitat Valenciana, Fundación Pablo Iglesias, Arxiu de la Universitat de València, Fundació CCOO, Espai Joan Fuster...

// RECENSIONS



CHULIÀ, RICARD: *País Valencià: eixida d'emergència*, Catarroja, Afers, 2024, 248 pp., ISBN: 978-84-18618-78-9

El primer llibre de Ricard Chulià ha tingut un èxit important. Chulià s'ha fet llegir. I el seu missatge ha arribat a molta gent, perquè és un missatge clar. Després de més de quaranta anys de «Constitució espanyola» i «règim autonòmic», ja podem dir que si tot continua el curs previst dins de la lògica estatal serà inevitable el desastre. Un desastre més gran que el d'ara, vull dir.

En els darrers quaranta anys el País Valencià s'ha vist abocat a abandonar l'agricultura i s'ha desindustrialitzat. Ha perdut, fins i tot, els bancs que s'havien creat en els darrers cent cinquanta anys. Des de fa més de mig segle, tot és posat al servei de l'expansió del turisme. Els salaris són per davall de les mitjanes espanyola i europea, la taxa de desocupació és més alta i l'índex de temporalitat és més elevat. Tret dels períodes de crisi econòmica aguda, hi ha hagut una necessitat permanent de mà d'obra barata, poc qualificada i de reemplaçament ràpid, cosa que ha propiciat diverses onades migratòries. Els ràpids augments de la població a les grans ciutats i a les comarques del litoral han desequilibrat les estructures socials i econòmiques.

Les inversions que fa l'Estat en infraestructures al País Valencià sempre són molt inferiors al que correspondria pel volum creixent de la població. Les línies ferroviàries, a més, han estat construïdes sense comptar amb les necessitats de comunicació del país. Hi ha àrees densament poblades, com ara el territori costaner comprès entre Gandia i Dénia, on no hi ha connexió ferroviària. Les comunicacions per carretera entre Barcelona i Alacant estan saturades. Els trajectes en tren són lentíssims. L'Estat espanyol es nega a construir un corredor ferroviari per a mercaderies entre Alacant i Perpinyà. La gestió que fa l'Estat espanyol dels fons econòmics que la Unió Europea destina al foment de l'agricultura és escandalosa. L'agricultura valenciana, molt més productiva i eficaç que el latifundisme andalús i castellà, és sistemàticament marginada en el repartiment dels

fons i les subvencions. Andalusia s'emporta trenta vegades més subvencions que el País Valencià, cosa que no troba justificació ni per l'extensió territorial, ni pel pes relatiu del sector agroalimentari (19,5% estatal enfront del 9,4%, respectivament). A més, en els tractats comercials, els interessos valencians són ignorats una vegada i una altra —com ha passat amb els acords entre la Unió Europea i Sud-àfrica, que han permès la importació a gran escala de cítrics sud-africans, que han arruïnat les explotacions valencianes de taronja i mandarina.

Tots els factors polítics juguen en contra d'una sortida econòmica favorable per al país. Al contrari, estan contribuint a enfonsar-lo. La funció de les comunitats autònomes, es digué, era la descentralització. Però el cert és que els ingressos de l'estat i els poders legislatiu i judicial estan fortament centralitzats. Tot es decideix a Madrid. Per tant, les comunitats autònomes es limiten a gestionar la despesa social. És una descentralització només administrativa i de gestió. L'autogovern és gairebé un pur formalisme i els governs autonòmics, en realitat, tenen un marge de maniobra molt estret.

Dins l'estat, el País Valencià és una autonomia amb una renda *per capita* menor que la mitjana. Per tant, la balança fiscal amb l'Estat espanyol hauria de compensar aquest desavantatge. La sorpresa és que les transferències econòmiques que rep la Generalitat Valenciana per part de l'Estat espanyol no arriben ni per a pagar les nòmines dels metges i els professors. Per això, el deute creix cada any. Però atenció, perquè el deute es pagat amb préstecs que fa l'estat a la Generalitat, que després han de ser retornats amb interessos. Així, el País Valencià és sotmés a un espoli fiscal permanent per part de l'Estat. Patim un dèficit de finançament que ens escanya.

El govern valencià no disposa de poder per a decidir ni sobre el model energètic ni sobre la gestió del territori. Les Corts Valencianes s'han manifestat a favor del tancament definitiu de la central nuclear de Cofrents per la perillositat que comporta l'envelliment de les instal·lacions, però el govern espanyol, que té el poder de decisió sobre aquestes qüestions, no n'ha fet gens de cas. També s'escapa a les Corts Valencianes i a la Generalitat la gestió dels ports i els aeroports. L'ampliació del port de València pot ser funesta per a l'equilibri geogràfic de la zona costanera.

I quines possibilitats hi ha d'enfrontar-se a tots aquests problemes? Ni tan sols disposem d'una premsa lúcida amb una potència suficient de difusió. La premsa escrita que es publica en paper és propietat de grans grups comunicatius espanyols. Igual que la major part de les emissores de ràdio i els canals de televisió. La ideologia que s'escampa i que s'imposa a tot arreu és la ideologia política espanyola dominant. I encara hi ha qui s'estranya del predomini electoral dels partits polítics espanyols. ¿És que podria passar alguna altra cosa?

El sistema de corrupció dels grans partits espanyols està implantat en tots els nivells de l'administració. Els casos de corrupció que s'han conegut són innombrables. La policia i els tribunals de justícia han mostrat una lentitud i una ineficàcia extrema a l'hora d'aturar la corrupció. En canvi, han posat tota mena d'entrebancs a les tímides iniciatives que han sorgit per a protegir la comunitat lingüística minoritària. Ningú no confia en la imparcialitat dels tribunals. Després de la repressió del moviment independentista català, ha quedat clar que el sistema judicial espanyol actua fora de qualsevol control democràtic i que l'estat de dret és purament il·lusori.

En la rutina política espanyola, el País Valencià no hi té cap pes. És perfectament irrellevant en el conjunt estatal. La veritat és que ni per volum demogràfic ni per importància econòmica hauria de ser-ho. Però ha resultat impossible escapar al sistema sucursalista. Les llistes electorals més votades al País Valencià són les que presenten els partits estatals. Les delegacions valencianes d'aquests partits no tenen ni tan sols autonomia per a confeccionar les llistes dels candidats que volen presentar al seu territori i, sovint, han d'admetre candidats imposats des de les direccions centrals dels partits. La submissió política als centres de decisió de l'estat, per tant, és total.

El valencianisme ha estat massa feble i, en les darreres dècades, massa indecís. Ha tingut poques oportunitats d'influir en els governs estatals o autonòmics i no les ha sabudes aprofitar. Tot i això, és l'única sortida política. No hi ha cap altra possibilitat d'influir sobre l'administració de l'Estat. L'entrisme en els partits estatals per a marcar des de dins la direcció política ja s'ha provat, i no ha donat bons resultats.

Tot això són fets. Ara bé: el llibre de Chulià, a més d'exposar els fets amb claredat, va ser un llibre oportú. Arribà just en el moment que havia d'arribar: el de la crisi del Bloc Nacionalista Valencià i de Compromís. La direcció del partit l'havia posat al servei de la pseudoesquerra espanyola: van fer un pacte amb Podemos el 2015 i, després, el 2023, el van integrar en la coalició Sumar. Van mirar d'esborrar les reivindicacions nacionalistes. I, electoralment, no paraven de baixar. El record que havien deixat de la gestió en la Conselleria d'Educació durant els huit anys que havien format part del govern, a més, era nefast. El conseller Vicent Marzà havia rebentat, sense cap motiu, el sistema que permetia a les famílies triar lliurement la llengua de l'educació. Un sistema que havia funcionat bé durant quaranta anys i que havia estat l'èxit més gran aconseguit mai pel valencianisme.

Compromís havia agafat un camí que el portava cap a la dissolució i Chulià ofería unes directrius bàsiques: abandonar els intents dels últims anys de diluir-se en el magma de la pseudoesquerra espanyola i, en lloc d'això, passar a ser un partit nacionalista d'esquerres que, a més, es declara obertament independentista. Però qui li faria cas? La direcció de Compromís no, evidentment, perquè haurien hagut de dimitir pels seus greus errors. Els sectors descontents? A aquestes alçades, dins de Compromís, hi havia massa sectors descontents, i per massa raons. De fet, la major part dels descontents ja ni tan sols formaven part del partit. Se n'havien anat. Les quadribarrades ja no onejaven quan hi havia alguna mobilització. Per tant, Chulià, que era un dels descontents que no se n'havia volgut anar, tampoc no tenia cap possibilitat de guanyar si es quedava dins del partit. I, així, se celebrà el congrés, la tardor del 2024, i no canvià res. El partit continuà sent dirigit pels mateixos que l'havien portat a perdre 100.000 dels 457.000 vots que havia tingut nou anys enrere.

Però també passà una altra cosa. El llibre de Chulià es continuà llegint després del congrés. Hi ha unes anàlisis claríssimes, que continuen sent aprofitables. Per exemple: si presentar-se com a nacionalista era tan mal negoci, com és que els resultats electorals de Compromís en una comarca valencianoparlant com la Ribera Baixa multipliquen gairebé per deu els resultats d'una comarca espanyolitzada com el Baix Segura? Si les reivindicacions nacionalistes eren

un llast que impedia créixer el nombre de votants de Compromís, com és que els mals resultats electorals s'anaven acumulant a mesura que s'arraconava el nacionalisme?

Ara mateix Compromís torna a trobar-se amb possibilitats de créixer electoralment. L'etapa del president Carlos Mazón i del conseller d'Educació i Cultura José Antonio Rovira s'acaba. I passarà a la història com una de les més negres. El país es troba devastat, empobrit, arrasat pel desgovern i l'especulació. El PP es troba tan desacreditat com en el 2015, quan els casos de corrupció omplien les pàgines dels diaris. El PSOE és ara un partit espanyolista fins a la medul·la i la pseudoesquerra espanyola es presenta molt desinflada, després de destapar-se les misèries personals d'alguns dels seus líders i de veure's els resultats de les jugades poc transparents dels Comuns a Catalunya. I amb aquest panorama al davant, Compromís no aprofitarà l'oportunitat de presentar-se com un partit polític nacionalista que no se sotmet a la lògica perversa de la política espanyola?

XAVIER SERRA
Universitat Catalana d'Estiu
xavier.serra.sueca@gmail.com

CARBÓ, F., OVIEDO SEGUER, J.: *Primera lliçó sobre Vicent Andrés Estellés*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2024, 167 p., ISBN 978-84-9191-308-5

Al mes de març de 2024 es publicava, amb motiu del centenari de la mort de Vicent Andrés Estellés, un volum sobre el poeta burjassoter dins de la col·lecció *Primera lliçó*. Aquest projecte ha estat gestat per Ferran Carbó, catedràtic de Filologia Catalana de la Universitat de València i especialista reconegut en l'obra d'Estellés i Jordi Oviedo Seguer, doctor en Filologia Catalana, professor de la Universitat de València, responsable dels treballs d'arxiu al Fons Estellés i codirector de l'obra completa revisada del poeta. *Primera lliçó sobre Vicent Andrés Estellés* és el sisé volum de la col·lecció abans citada, gestionada per Publicacions de l'Abadia de Montserrat i impulsada per la Càtedra Màrius Torres d'Estudis sobre Patrimoni Literari Català de la Universitat de Lleida. L'objectiu de la col·lecció *Primera lliçó* és d'oferir uns coneixements bàsics i indispensables per a qualsevol lector que estigui interessat en la literatura i que s'estiga iniciant a aquesta disciplina. Amb el volum *Primera lliçó sobre Vicent Andrés Estellés* es pretén, per tant, revisar la trajectòria poètica i vital de l'autor més important de l'època contemporània al País Valencià des d'Ausiàs March.

El volum s'estructura en nou capítols seguint un criteri cronològic: dècades i ordenació dels llibres de VAE arran d'obra completa revisada; l'autoria dels capítols 1, 2, 3, 4 i 9 és deguda a Ferran Carbó, mentre que els 5, 6, 7 i 8 són responsabilitat de Jordi Oviedo Seguer. El llibre en qüestió es divideix en tres parts: a l'inici, hi ha una àmplia biografia sobre Vicent Andrés Estellés feta per Ferran Carbó per tal de fer apropar el lector a l'autor. Al llarg d'aquest estudi introductori sobre Estellés, Carbó repassa la seua trajectòria vital, la seua producció literària a partir dels anys trenta, amb les primeres composicions dramàtiques, passant pel boom estellesià dels anys setanta, fins a arribar a les seues darreres produccions als anys noranta, citant també la prosa memo-

rialística escrita als anys huitanta. En aquest recorregut vital i literari Carbó subratlla també la professió com a periodista de Vicent Andrés Estellés, que va exercir durant bona part de la seua vida i explica com el seu treball va ser molt important per la seua obra i per la presa de consciència de la llengua catalana.

A continuació Carbó presenta tres capítols: «2. El poeta de la postguerra valenciana», «3. Els anys cinquanta: de la consolidació a la plenitud» i «4. Els anys seixanta: transició i obertura». En el segon capítol Carbó situa en dos períodes l'extensa trajectòria poètica del burjassoter en la segona meitat del segle xx, més concretament en la postguerra durant el regim franquista —on escriu assíduament però la majoria dels treballs queden inèdits a causa de la censura—, i les dècades de la maduresa a partir dels anys setanta on s'assisteix al boom estellesià i a la seua consagració com a «poeta del País Valencià». (p. 27). Al tercer capítol fa un breu parèntesi sobre el primer llibre escrit en català d'Estellés: *Ombra d'ales a l'aigua* (1952), el qual va romandre inèdit fins al 2016, quan el mateix Carbó el va editar al llibre *Paraules invictes. Cinc estudis de poesia catalana del segle xx*. Després d'aquest apunt sobre els orígens de la poesia catalana en Estellés, ens esmenta, en un primer subapartat, les tres obres escrites i editades als anys cinquanta: *Ciutat a cau d'orella* (1953), *Donzell Amarg* (1958) i *La nit* (1956). Després d'açò presenta la gran quantitat de poemaris escrits sempre al llarg dels anys cinquanta que, però, queden inèdits fins als anys setanta i inclús després, a causa de la dictadura (i altres elements propis del sistema literari). Els reculls als quals fa referència són: *L'Hotel París* (1973), *El monòleg* (1981) i *Testimoni d'Horaci* (1981). Aquests tres els defineix com a «una trilogia inèdita, escrita entre els mesos de desembre del 1956 i febrer del 1957» (Carbó 2024: 44). Seguint, explica l'obra mestral *La clau que obri tots els panys* (1971) i els conjunts breus: *L'entreacte* (1981), *L'incert presagi* (1974) i *Mort i pam* (1974). Per a tancar el capítol sobre la producció dels anys cinquanta, presenta i explica: *El primer llibre de les èglogues* (1972), els dos inventaris —*L'inventari clement* (1971) i *L'inventari clement de Gandia* (2012)— i, finalment, el celebèrrim *Llibre de meravelles* (1971) que li donarà la fama i que consagrarà Estellés com al poeta del País Valencià. Al quart capítol Carbó se centra en la producció dels anys seixanta, i posa el focus de

l'atenció en com, una altra vegada, la producció estellesiana és molt prolífera però alhora inèdita: només durant aquesta dècada va escriure dènou obres, però només en publica una. De fet, l'únic llibre editat fou *L'amant de tota la vida*. A continuació, com en l'anterior capítol, fa un repàs de totes les obres de la dècada seixantina i descriu breument el contingut de cadascuna. Són els anys de la composició de: *A mi m'acorda un dictat*, *Colguen les gents amb alegria festes*, *Renana*, *Homenatge il·lícit a Lluís Milà*, *Epitafis*, *Ritual*, *Rosa de nit*, *Quadern per a ningú*, *Per a tota la mort*, *La fira del vent*, *Després de tot*, *Sonets mallorquins*, *Crònica mallorquina*, *L'ofici de demà*, *El gran foc dels garbons*, *Horacianes*, *Els amants* i *Primer llibre de les odes*.

A la segona part del llibre es troben els capítols a cura de Jordi Oviedo Seguer: «5. El poeta nacional dels valencians», «6. Els anys setanta: la maduresa, la diversitat», «7. L'elaboració de Mural del País Valencià» i «8. L'última producció». En els anys setanta, com apunta Oviedo: «La trajectòria literària d'Estellés [...] evoluciona d'un silenci editorial i social considerable a esdevenir un símbol cultural i polític» (p. 73). En la dècada setantina va haver-hi, per tant, una recuperació i valorització de l'obra estellesiana. Al llarg del cinqué capítol, Oviedo exposa l'abundància de producció poètica fins a aquella data i fa una exhaustiva recopilació de totes les obres que varen veure la llum en aquell període, esmentant també l'aparició del primer volum de l'obra completa, *Recomane tenebres*, publicada el 1972. Apunta, a més, al *boom* editorial de 1971 quan va publicar cinc llibres molt diversos entre ells tant pel que feia el contingut com l'estil i el moment d'escriptura: *Lletres de canvi* (1970), *La clau que obri tots els panys*, *Primera audició*, *L'inventari clement* i *Llibre de meravelles*, tots del 1971. Els anys setanta representen, com acabem de dir, els anys de la consolidació, però també dels primers reconeixements públics per les obres escrites, que culminen amb la concessió del Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, l'any 1978. Els anys setanta són un període convuls per a Espanya; per tant, aquest context es reflecteix també en la producció estellesiana (p. 75): se'n va cap a una poesia més compromesa a nivell cívic i amb una clara consciència nacional. A més a més, són els anys en què apareixen els primers poemaris amb clars ressons a les ciutats europees, com és el cas de: *Hamburg* (1974), *Antibes*

(1976) i *El corb* (1978). El descobriment d'Europa fou possible gràcies al seu treball com a periodista a *Las Provincias*. També, a nivell laboral, els anys setanta representen un doble punt d'inflexió com apunta Oviedo: d'una banda, assistim a la «primavera de *Las Provincias*» i de l'altra, a la jubilació forçosa per part de la direcció del periòdic per divergències ideològiques. El capítol es tanca amb el finals dels anys setanta i l'arribada dels anys huitanta, període en què ja ha començat a prendre forma el projecte de *Mural del País Valencià* i s'escriuen poemaris cada vegada més compromesos que narren els horrors del tardofranquisme, com és el cas de *Puig Antich* i *Estat d'excepció*. Per a tancar el capítol, Oviedo remet a la prosa memorialística escrita durant els anys huitanta, on es poden apreciar diverses temàtiques i estils als llibres: *Tractat de les maduixes* (1985), *Quadern de Bonaire* (1985), *El forn del Sol* (1986) i *La parra boja* (1987). El sisé capítol se centra sempre en els anys setanta, però ací exemplifica més la diversitat creativa i l'aparició de nous registres i formes literàries en l'obra estellesiana. Aquest capítol s'estructura en sis punts en què Oviedo encaixa els diferents estils i registres que varen caracteritzar aquesta dècada. Al primer punt parla de les obres del «Cançoner», les quals tenen en comú el recurs a formes i metres populars i mostren el procés de producció poètica d'Estellés, per cicles. Són: *Primera audició*, *Cant de Vicent*, *Taula parada* i *Cercles del Russafí*. Segueix amb la segona secció en què es presenten les «Formes de la brevetat» (p. 86) i s'incideix en l'ús de la tanka en Estellés. Els llibres que utilitzen aquest model compositiu són *La fira del vent* (1974) i *Divina comèdia* (1982), per exemple. A més Oviedo subratlla com aquest tipus de composició dona una mirada introspectiva i intimista en els poemes estellesians. Seguim amb un altre nucli temàtic relacionat amb els clàssics i, en particular, amb Catul, Aviè i Ovidi, que es retroben als poemaris *Les acaballes de Catul* de 1977, *Ora marítima* de 1977 i *Exili d'Ovidi* de 1982. Un altre grup de poemaris individualitzat per Oviedo és l'anomenat «Cicle de Jackeley», compostat pels tres volums: *Versos per a Jackeley* (1982), *Sonets a Jackeley* (1983) i *Jackeley* (1983). Aquest tríptic és molt interessant ja que mostra un nou matis de l'amor en el poeta: tracta sobre una jove dona i el poeta que ja té cinquanta anys. Els poemes giren al voltant d'un diàleg literari que està marcat

«pel desig i l'enyorança d'una joventut perduda, en un present condicionat pel context polític de repressió» (p. 93). Oviedo individualitza altres dos cicles temàtics amb els quals tanca el capítol, i són: «Europa o la llibertat» i «*Puig Antich*». El primer fa referència directa als poemaris *Hamburg* (1974), *Antibes* (1976), *Elegies europees* (1983) i *El corb* (1978). Totes les obres estan connectades per un *fil rouge* que és el to elegíac emprat per Estellés, però també per la idea que s'havia fet el burjassoter sobre Europa: un espai de llibertat en clar contrast amb Espanya. Finalment el capítol es tanca amb la secció dedicada als poemes més compromesos socialment i políticament: *Puig Antich* (1978), *Estat d'excepció* (1991), *Versos per acompanyar una esperança* (1986) i *Al company assassinat a Elda* (1990); però també l'obra teatral *Oratori del nostre temps*, en particular, els oratoris dedicats a Víctor Jara i a Patrice Lumumba. Tota aquesta producció té la clara voluntat de denúncia social d'allò que s'estava vivint a Espanya però també fora, i consagra Estellés com el poeta de realitats i compromès cívicament. Al capítol número set Oviedo fa una exhaustiva explicació del procés de creació de l'obra més gran i ambiciosa d'Estellés: *Mural del País Valencià*, i n'explica l'estructura i els continguts, subratllant en molts punts el compromís polític i cultural subjacents a la creació d'aquesta obra monumental. Finalment, al huité capítol, fa un repàs de les últimes obres escrites i publicades en vida de l'autor; alguns d'aquests s'havien publicats com a textos autònoms i després ja formaran part de *Mural del País Valencià* en la seua conformació definitiva. Tanca el capítol amb dos llibres: *Vida contemplativa. Homenatge a Vicent Andrés Estellés* (1992), en el qual s'inclouen, a banda dels homenatges al poeta, el conjunt *Vida contemplativa* —que havia quedat inèdit fins aleshores—, i el llibre *Mare de terra* de 1992.

L'últim capítol del llibre és novament a càrrec de Ferran Carbó i es titula «9. Una escriptura personal i coral». Carbó elabora una mena de resum sobre la poètica, les formes d'expressar-se, les temàtiques i la intertextualitat en l'obra estellesiana per tal de concloure el llibre i per a evidenciar els punts claus que han sigut esmentats i analitzats al llarg del volum. A més, Carbó subratlla novament la importància i l'impacte que va suposar Estellés, ja que amb la seua poesia es va reorientar tota la poesia dels territoris del domini lingüístic.

Una altra idea que queda clara en aquest últim apartat és el llenguatge emprat per l'autor: un registre col·loquial, descriptiu i narratiu que naix a partir de la seua professió com a periodista; aquest estil, evidentment, va suposar-hi una novetat. Finalment Carbó incideix en la voluntat d'Estellés d'escriure des d'una mirada humana i solidària, per fer-se càrrec de la veu col·lectiva del poble. Com a últim punts, esmenta les temàtiques estellesianes i la intertextualitat. Respecte a les temàtiques, repassa les principals que són: la vida quotidiana, els tractaments de l'amor i l'orientació compromesa i cívica. Mentre pel que fa a la intertextualitat, mostra al lector alguns exemples de citacions, al·lusions, referències i plagis en l'obra de Vicent Andrés Estellés.

Cal celebrar la publicació d'aquest volum, ja que acostia tant un públic acadèmic com un públic poc expert a la vida i obra estellesiana de forma clara i directa, però sense oblidar-se de cap detall. A més a més, gràcies a aquest recorregut el lector pot acostar-se a la totalitat de la seua obra, una característica que singularitza el llibre entre les visions parcials, però necessàries, atesa l'amplitud de l'obra del poeta. En fi, és una edició amb intenció divulgativa que se suma a les publicacions que han aparegut al llarg del 2024 amb ocasió del centenari del naixement del poeta. Fins ara, és el llibre més complet que existeix sobre la seua vida i la seua obra, tot i que la gran tasca per als anys següents seria la de crear una biografia acadèmica sobre Vicent Andrés Estellés, ja que encara no existeix.

ELISA TAMENI
Universitat de València
tameni@alumni.uv.es
ORCID 0009-0000-0742-1981

ORTELLS MIRALLES, SALVADOR / PÉREZ MORAGÓN, FRANCESC: *Joan Fuster. D'un temps, d'un país (1922-1992)*, València, Institució Alfons el Magnànim, 2022, 500 p., ISBN: 978-84-7822-946-8

En la recta final del centenari de Joan Fuster, la Institució Alfons el Magnànim, amb el suport de la Generalitat Valenciana, l'Ajuntament de Sueca i el Consell Valencià de Cultura, va publicar una obra llargament esperada, sovint imaginada, somiada fins i tot. Encara que els autors afirmen que l'obra és «una biografia» (p. 10), amb l'article indefinit en cursiva, és innegable que l'extensió, l'ambició i les característiques editorials del projecte la converteixen, a hores d'ara, en la biografia de Joan Fuster. Només hi ha un precedent que suposa un punt de comparació vàlid, com va afirmar Daniel P. Grau en la ressenya publicada en *La Veu dels Llibres*: el documental *Ser Joan Fuster*, produït per la Universitat de València l'any 2008, amb Francesc Pérez Moragón entre els seus responsables. La resta d'aproximacions biogràfiques, d'enorme valor, tenien tanmateix un caràcter més heterogeni i parcial. Convé no oblidar les que van aparèixer al cap de poc de morir l'autor, com ara l'obra de gran format *Joan Fuster. Dies i treballs* (1993) o l'*Àlbum Fuster* (1994), una mena de biografia fotogràfica editada per Antoni Furió. De tot això, en fa trenta anys. De llavors ençà no s'havia materialitzat cap projecte complet, fins que es va publicar el llibre que ací ressenyem. Només per aquesta raó ja n'hi ha prou per a considerar-ho com un motiu d'enhorabona. El seu caràcter institucional, però alhora comercial —atés el notable dinamisme quan ha caracteritzat el Magnànim durant els últims anys—, atorga a aquesta biografia la mesura justa de simbolisme i accessibilitat, atributs gens desdenyables en una empresa d'aquesta naturalesa. Al capdavall, quina editorial privada valenciana hauria estat en disposició d'assumir un repte així? L'única excepció era Bromera, amb una llarga tradició de biografies de gran format, interrompuda dràsticament després de la darrera aventura, dedicada a Raimon i publicada en 2016.

Joan Fuster. D'un temps, d'un país (1922-1992) es divideix en dues parts, amb *Nosaltres, els valencians* com a fita divisòria. El responsable de la primera part (1922-1961) és Salvador Ortells Miralles, mentre que de la segona (1962-1992) s'ocupa l'esmentat Francesc Pérez Moragón. Ambdós són especialistes en l'obra de Joan Fuster, com demostren les seues publicacions individuals, però també conjuntes, en particular una de les aportacions més lúcides i reveladores dels darrers anys: l'antologia *Escritos de crítica cultural* (Publicacions de la Universitat de València 2022), precedida d'una introducció fonamental per a entendre la dimensió europea de Fuster. En períodes diferents, a més a més, han estat al capdavant de l'Espai Joan Fuster de Sueca, un centre fonamental per raons científiques i simbòliques, atés que no tan sols hi ha la casa de l'autor, sinó que s'hi preserva el seu imponent arxiu i s'hi duu a terme un notable programa d'activitats culturals i educatives. La pertinència dels autors es justifica, també, pel seu perfil més personal. Ortells, amb un llunyà parentiu amb Fuster, és igualment fill i veí de Sueca, població que coneix amb detall i perspicàcia, com evidencien les pàgines que ha redactat. Tanmateix, per raons d'edat, no va poder tractar Joan Fuster, cosa que sí que va fer Pérez Moragón, trenta anys major. En la segona part de l'obra, de fet, l'autor s'expressa sovint en primera persona, evoca la seua estreta relació amb Fuster i es reivindica com a font i testimoni d'alguns dels episodis que hi relata.

Aquesta dualitat està resolta de manera quirúrgica. En la coberta del llibre, una barra vertical separa el nom dels dos autors. El sumari també identifica clarament qui ha escrit què. Al començament de cada part, una portadella indica el nom de l'autor, amb una gran fotografia de Fuster com a fons (molt jove en el primer cas, més madur en el segon). Fins i tot la bibliografia està dividida. L'únic text que signen tots dos és el «Pròleg» (pp. 7-11), breu i una miqueta asèptic. Només hi aporten una nota de color les referències al liberalisme de Fuster i les pistes sobre l'origen del llibre, que remetent a projectes biogràfics anteriors, la majoria frustrats. Fora d'això, aquesta introducció presenta els continguts i el propòsit del llibre de manera clara i desapassionada, sense aquella tensió tan característica dels pròlegs fusterians, sempre incitadors i plens d'ironia. L'índex onomàstic, òbviament, sí que té ambició de conjunt, com no

podia ser d'una altra manera en una obra com aquesta, que ha de facilitar la consulta del lector curiós o de l'investigador que persegueix referències concretes. Sense abandonar encara els aspectes paratextuals, és molt benvinguda la nota d'agraïments (sense signatura, però) que trobem al final del llibre (p. 500), així com el colofó que tanca el volum, digne i senzill, datat el 23 de novembre de 2022 «coincidint amb el centenari del naixement del gran escriptor valencià». La coberta, d'una blancor marmòria, reproduïx en una mena de relleu una caricatura que Joan Fuster va fer d'ell mateix. El motiu, repetit en la primera portadella, no podia ser més idoni, ja que condensa la creativitat i la ironia de l'autor en una faceta artística poc coneguda. La maquetació és elegant i, com hem suggerit adés, remet als llibres de gran format, fins i tot als catàlegs d'exposicions. Ben mirat, tot plegat té un aire de família amb l'exposició institucional que albergà el Centre del Carme Cultura Contemporània amb motiu de l'efemèride. Es tracta, en definitiva, d'una obra de pes, notable en les seues dimensions i no massa amanosa, profusament il·lustrada amb fotografies i documents de naturalesa diversa. Resulta estrany que el peu de les fotografies no n'incloga l'autoria, llevat de poques excepcions, i que tampoc s'hi indique la data de la imatge o, si és el cas, la referència de l'arxiu on es preserva. Si bé és cert que la pàgina web de l'Arxiu Joan Fuster proporciona aquesta informació, recollida també en el llibre *Arxiu fotogràfic de Joan Fuster* (IAM 2020), la polidesa acadèmica recomanava aportar totes les dades sense delegar en el lector l'esforç de completar-les per mitjà d'altres fonts. Potser hauria estat una bona idea incloure més imatges de context, en especial en la segona part, sobretot si tenim en compte que els autors aporten molt de material històric, de tant en tant deslligat de l'estricta peripècia vital del protagonista. Com a contrapunt, cal celebrar la reproducció de dibuixos realitzats per Fuster, com també de nombrosos documents poc coneguts, des de fragments de textos inèdits fins a papers de la censura.

Aquest últim argument ens fa pensar en un dels reptes més grans que tenia un projecte d'aquestes característiques: la seua autonomia. Era molt difícil assolir l'equilibri, el punt mitjà, que aconseguira satisfer els lectors més preparats i alhora aquells que tenen menys coneixement de causa. Davant de la

immensitat del personatge i de la bibliografia que l'acompanya, el llibre havia de remetre a textos anteriors, però s'havia de poder sostindre per ell mateix. No es tracta —ni pel format, ni pel to, ni per l'extensió— d'una obra estrictament divulgativa, però aconsegueix aquesta funció. Al mateix temps, alimenta la curiositat dels lectors avançats i aporta llum sobre qüestions fins ara no molt transitades. Així aconsegueix el seu objectiu principal: oferir un recorregut complet, raonat i sistemàtic al voltant de la vida de Joan Fuster. I ho fa, sense enganyar a ningú, des d'una perspectiva d'història cultural, que posa l'accent en l'obra de l'autor i en la seua trajectòria cívica i intel·lectual. La seua intimitat, com ja ha advertit Joan Garí en les pàgines de l'*Ara*, mereix poca atenció, en especial pel que fa a les relacions sentimentals i l'orientació sexual, les quals no s'esmenten en cap de les cinc-cents pàgines del volum. La precària salut de l'autor i la seua mort, relativament prematura, tampoc s'expliquen amb el detall que potser convenia. Al marge d'aquestes consideracions, cal reconèixer que la vida de Joan Fuster no fou tampoc pròpia d'una novel·la d'aventures. Els autors l'encerten a l'hora de desmentir el tòpic de l'escriptor sedentari i tancat a sa casa del carrer de sant Josep, i fan bé de subratllar la seua implicació en múltiples iniciatives, des del projecte de l'editorial AC fins a l'impuls als joves músics de la Nova Cançó. Amb tot, Fuster es resisteix a l'anècdota biogràfica, com demostra la seua tenacitat a l'hora d'excloure-la dels seus textos, fins i tot aquells més personals, com ara els dietaris. En aquest sentit, resultat d'allò més interessant la reproducció d'algunes notes inèdites de caràcter autobiogràfic, en especial aquelles que Fuster va recollir en 1963 amb el títol «Primera memòria» (p. 69-71). Diu Pérez Grau en la seua ressenya que «vist el llibre en conjunt, sovint fa la sensació que s'està fent la biografia d'una persona que té poca vida, si més no, poca vida a banda dels llibres». En efecte, la impressió del lector pot ser aquesta, i tal vegada Fuster s'hi reconeixeria amb un punt de complicitat satisfeta, però tampoc no ens hauríem d'enganyar. Ell mateix ens donava la rèplica: «Llegir no és fugir. Llegir és seguir vivint, i cadascú ho fa a la seua manera».

Una impressió inequívoca que sí que tindran tots els lectors del llibre és la diferència entre cadascuna de les dues parts. El to d'Ortells és més compacte, neutre i acadèmic, amb capítols llargs i homogenis; Pérez Moragón, en canvi,

opta per un estil més segmentat, personal i periodístic, amb capítols d'extensió diversa i orientació més heterogènia. La primera part atorga no poca importància a les circumstàncies socials, econòmiques i polítiques que es donaren a Sueca i València entre 1922 i 1962. Es tracta dels entorns vitals d'infantesa i de joventut, una dimensió que es dilueix en la segona part, on l'escenari perd importància en benefici dels fets —o de determinats fets, si més no. Ortells, un dels màxims especialistes en la poesia de l'autor, li dedica moltes pàgines, cosa que contrasta amb l'escassa reflexió que, al llarg del volum i en termes proporcionals, mereix l'assaig com a gènere literari. Pérez Moragón, amb bon criteri, subratlla la dimensió nacional i política de l'obra fusteriana a partir de 1962, amb una exhaustiva exposició de les polèmiques i les misèries que va desfermar, però això accentua el desequilibri que tot just hem constatat. Ara i adés, com acabe de fer jo mateix, el públic més entrenat es pot preguntar per què s'emfasitza un aspecte concret en detriment d'un altre. Rafael Roca, des de les pàgines de *Caràcters*, va advertir que s'havien obviat les col·laboracions de Fuster amb *Saó*, per exemple, i confessava que li hauria agradat que el llibre s'interessara més pel seu pas per Lo Rat Penat. Així i tot, reconeixia que són observacions menors en un projecte de dimensions *siderals* —l'adjectiu, tan gràfic, és seu—, de manera que no podem demanar Ortells i Pérez Moragón cap impossible. Satisfer totes les expectatives estava, senzillament, fora del seu abast.

Ens agradaria acabar amb una reflexió de caràcter general. En quina mesura aquest llibre es podria traslladar, al peu de la lletra, a uns altres idiomes i contextos? No és una qüestió ociosa, ni de bon tros. Com aquesta biografia demostra, la figura de Joan Fuster és central en la nostra història cultural, per la qualitat, l'envergadura i la influència de la seua obra. Estem davant d'un intel·lectual paradigmàtic, que reivindica la seua llibertat de pensament a tota hora i que, si bé pren partit fins a arriscar la pròpia vida, no ho fa mai amb un carnet polític a la mà. El valor de la seua poesia, l'excel·lència del seu assaig, el compromís amb tantes i tantes empreses culturals i l'ambició europea del seu pensament ens conviden a superar una altra assignatura pendent: la internacionalització del seu llegat. Si aquest procés de difusió de més enllà de les nostres fronteres haguera d'anar acompanyat d'una biografia intel·lectual, el volum

que ara ressenyem seria molt útil i alhora insuficient. Salvador Ortells, Francesc Pérez Moragón i l'equip de la Institució Alfons el Magnànim van fer allò que el títol prometia: amb rigor i exhaustivitat, van situar Joan Fuster en una època i un espai, sense a penes incursions en els seus precedents o en la seua posteritat. Aquesta perspectiva temporal (d'on sorgeix una figura com Fuster i cap a on es projecta la seua obra) contribueix sens dubte a situar-lo entre els grans intel·lectuals europeus del segle xx. Més enllà de *Nosaltres, els valencians* —però també per *Nosaltres, els valencians*—, l'autor va capgirar el nostre panorama literari amb una lucidesa i una capacitat creativa de primer ordre. Les pàgines d'aquesta biografia expliquen molt bé la seua excepcionalitat, però també la posen en context. Al capdavant, Fuster va ser fill del seu temps i del seu país, com qualsevol de nosaltres. Fou una personalitat extraordinària, però definida i coherent amb unes coordenades vitals molt ben descrites en aquest volum. A partir d'aquestes premisses, ens podríem plantejar com explicar Joan Fuster als lectors d'assaig del nostre entorn més immediat. Als nostres col·legues francesos, portuguesos o italians, sense anar més lluny. No podem oblidar que en la vastíssima bibliografia al voltant de l'autor hi ha moltes contribucions que, al costat d'aquest llibre, ens obrin el camí per a fer-ho i són, també, lectures indispensables. Això donaria peu —qui ho sap!— a una altra biografia. Si la cultura, com va dir Fuster, és un llarg procés de corregir i augmentar, aquesta hipòtesi seria la millor notícia per a la posteritat de l'autor i d'aquest llibre monumental, més enllà del seu temps i més enllà del seu país.

GONÇAL LÓPEZ-PAMPLÓ
Universitat de València
goncal.lopez-pamplo@uv.es

FERRANDO, ANTONI / ESCARTÍ, VICENT JOSEP (EDS.): *Jaume I, Llibre dels feits*, València, Acadèmia Valenciana de la Llengua / Universitat de València, 2024, 570 p., ISBN: 978-84-1118-366-6

És de sobres conegut i reconegut que el *Llibre dels feits* de Jaume I és una de les obres cabdals de la historiografia i la literatura medievals en llengua catalana. Per això la publicació d'una nova edició crítica del text, amb l'objectiu de fer-lo arribar a un públic major, és un fet significatiu que cal posar en valor. L'edició que tenim a les mans, publicada conjuntament per l'Acadèmia Valenciana de la Llengua i la Universitat de València, és a càrrec de dos filòlegs que necessiten poca presentació: Antoni Ferrando i Vicent Josep Escartí, tots dos professors catedràtics (el primer ja professor emèrit) del Departament de Filologia Catalana de la Universitat de València i investigadors destacats en el camp de la filologia i la història.

Més d'una dècada després de l'edició que Ferrando i Escartí van preparar per a l'Acadèmia Valenciana de la Llengua i la Biblioteca de Catalunya (2010) en què, per primera vegada, van editar íntegrament el manuscrit C —conservat a la Biblioteca de Catalunya com a «Ms. 1734 (Bon. 10-VI-3)»— del *Llibre dels feits del rei Jaume*, els investigadors ens ofereixen ara una versió filològica revisada, que incorpora nombroses aportacions textuais, lingüístiques i històriques. Aquesta nova edició presenta un aparat crític més complet, inclou els índexs toponímic i antroponímic i compta amb la corresponent versió digital. Però més enllà dels avantatges d'aquest nou format, l'estudi, rigorós i exhaustiu, representa una contribució rellevant tant per al camp de la filologia com per a una millor comprensió històrica de la figura de Jaume I i la seua obra. Perquè la crònica no és només un relat justificatiu de conquestes i fites polítiques; com a testimoni directe de l'obra i la figura de Jaume I, és un document que reflecteix les idees i els valors d'una època, amb una gran càrrega simbòlica que modela la percepció del monarca durant segles, com s'encarrega de demostrar

Vicent Josep Escartí en l'estudi preliminar que precedeix l'edició, «El *Llibre dels feits*: de l'entorn reial a la difusió digital».

Encara hi ha un altre treball preliminar que encapçala l'obra, titulat «El *Llibre dels feits* del rei en Jaume. La versió canònica de la crònica jaumina», en què Antoni Ferrando justifica de manera extensa la tria del manuscrit C —conegut com a *manuscrit d'Amaians* i copiat per Juan de Barbastro el 1380, un dels escriptors més prolífics de Pere el Cerimoniós—, com a *codex optimus* i analitza la transmissió manuscrita de la crònica fins a la seua edició el 1557. En aquesta seixantena de pàgines, Ferrando explica les decisions filològiques preses i reflexiona i es posiciona sobre algunes qüestions problemàtiques o que han suscitat discussió entre la crítica. D'entrada, el filòleg reconeix la complementarietat dels manuscrits H —el *codex antiquior* i el més reconegut pels estudiosos— i C atesa la diferència de contextos i criteris, però justifica la tria de C com a manuscrit base per a la present edició crítica. Argumenta que el ms. C és el «representant més antic de la versió que el rei Pere el Cerimoniós considerà com a canònica» (p.9), «és el més complet i fidel des del punt de vista onomàstic i lèxic» (p. 35) i addueix que és el manuscrit que conserva de manera més fidel els trets lèxics del català extremoccidental que el rei Jaume I aprengué en la seua infantesa i joventut. Alguns trets textuais, lingüístics i onomàstics que són específics de H s'explicarien, en canvi, per la mà del copista, el monjo Celestí Destorrents, que era catalanooriental. Contràriament, segons Ferrando el copista de C, Juan de Barbastro, que era aragonesòfon «difícilment podia deixar-se influir pels seus hàbits fonètics [...] i encara més difícilment podia prendre's la llibertat d'introduir modificacions gramaticals i lèxiques, ja que havia de fer per manament reial una rigorosa còpia oficial» (p.26).

En aquest sentit, quant a la preferència de la resta d'edicions pel manuscrit de Poblet (H), argumenta que adoptar les lliçons del ms. H en comptes del ms. C —i de la resta de testimonis de la mateixa família textual— pot conduir a incórrer en algun error històric. A tall d'exemple, assenyala un cas concret (p. 31-34) relacionat amb el tribut que havien de pagar els musulmans menorquins al rei, en què es presenta la discrepància entre les lectures *barques* (ms. H) i *besants* (ms. C). L'anàlisi de Ferrando, contràriament al que considera l'edi-

ció de Bruguera (1991), es decanta a favor del manuscrit C, ja que la lectura *besants* es confirma mitjançant la documentació arxivística de l'època, que en corrobora el pagament. En la mateixa línia, en les notes que fa sobre l'acarament textual entre H i C adverteix que els 84 errors que Bruguera detecta en C en són en realitat 64 si s'exclouen els 20 errors dels quinze folis copiats maldestrament als segle XVI per un amanuense mallorquí. Per això l'edició de C que presenten Ferrando i Escartí ha substituït aquestes seccions afegides — corresponents als folis 2-8 i 10-17— de C pel text original corresponent a D, el manuscrit més pròxim textualment a C. Igualment, han suplit les omissions textuais de C a partir de H.

Antoni Ferrando també dedica part del treball a formular i recollir algunes hipòtesis sobre la formació de l'arquetip del *Llibre dels feits*, explica amb detall les dues famílies textuais, procedents de H i C i acara la configuració de l'*stemma coodicum* de Biosca (2015) amb el que ell proposa. Creiem, doncs, que la diversitat de perspectives sobre els manuscrits en les diferents edicions i en els diversos treballs posa de manifest la rellevància de la recerca en humanitats i la necessitat fonamental de les edicions crítiques de textos antics.

D'altra banda, és realment destacable el recorregut històric que Vicent Josep Escartí traça sobre la recepció de la figura de Jaume I i del *Llibre dels feits* en l'estudi introductori ja esmentat. L'historiador ofereix un repàs exhaustiu i detallat de l'interès per Jaume I i la seua obra des de l'edat mitjana fins a l'actualitat, des del segle XIII fins al XXI. Escartí inicia la proesa analitzant els textos medievals que aborden la figura del Conqueridor, des de les composicions dels trobadors que critiquen o lloen el rei fins a la influència més o menys evident del *Llibre dels feits* en altres cròniques medievals, com la del rei Pere el Cerimoniós. Sota les ordres d'aquest monarca, precisament, s'elaboraren els principals manuscrits de la crònica jaumina, com ja ha estat dit. Al Renaixement es manté viu aquest interès pel *Llibre dels feits* i al cap i casal aquesta és la primera crònica medieval que s'imprimeix. De la mateixa època data el manuscrit N —que pertany a la família i sembla que deriva del manuscrit C, considerat *codex optimus* en aquesta edició—, en què trobem anotacions marginals de l'historiador aragonés Jerónimo Zurita. Igualment, el ressò de

la veu del Conqueridor plana per un gran nombre de textos d'autors diversos, des dels valencians Pere Antoni Beuter o Rafael Martí de Viciania fins als aragonesos Jerónimo de Blancas o Bernardí Gómez Miedes, que va parafrasejar en llatí l'obra jaumina. Escartí apunta que precisament aquesta insistència en la figura del rei conqueridor com a model de la dinastia dels Àustries podria haver contribuït que Gómez Miedes fora promogut a bisbe d'Albarrasí. A finals del segle XVI Joan Baptista Binimelis també va recórrer a la crònica per documentar la conquesta de les Illes Balears als seus escrits, mentre que als *Col·loquis de la insigne ciutat de Tortosa* de Cristòfor Despuig es posen en relleu tant el passat esplendorós de la Corona d'Aragó com la figura de Jaume I. Als segles XVI i XVII, doncs, cronistes, historiadors, escriptors i bisbes difondran la figura del Conqueridor com a model de monarca.

Durant el Barroc, l'ús de la crònica i la figura de Jaume I adquirí un enfocament diferent, però l'atenció que suscitava no minvà. Autors com Gaspar Escolano i Francesc Diago contribuïren a difondre una imatge idealitzada del monarca, sovint basada en fonts poc rigoroses. És també d'aquesta època el manuscrit L, que inclou una reproducció del text de Poblet, copiat en paper pel pare Ribera, així com una còpia parcial de la versió llatina elaborada per Marsili. A més, Juan Tornamira de Soto parafrasejà el *Llibre dels feits* al *Sumario de la vida política y hazñosos hechos del rey don Jayme I de Aragón*, mentre que el jurista Lorenç Mateu i Sans en va traduir la crònica a l'espanyol, en un text que, malauradament, no s'ha conservat. Amb la seua anàlisi exhaustiva, Escartí evidencia la presència, al llarg d'aquests segles, de la crònica reial tant en l'àmbit erudit com popular.

El record del monarca medieval i la seua obra també va perdurar al segle XIX i prendria volada durant la Renaixença, amb la redescoberta i la revalorització del passat medieval. En aquest context, l'any 1848 es publicà la primera edició íntegra del *Llibre dels feits* en castellà, a càrrec de Marià Flotats i Antoni de Bofarull i el 1873 la primera edició moderna en català, per part de Marià Aguiló. Proliferaren llavors els estudis sobre la vida de Jaume I i els poemes en el seu honor, fins a erigir el rei com un símbol i referent tant de l'imaginari col·lectiu valencià com de la connexió històrica entre Occitània i la Corona

d'Aragó i de la unió de la terra que comparteix la mateixa llengua. L'interès per la figura del monarca transcendí les fronteres i arribà fins a Castella i altres parts d'Europa. Finalment, Escartí posa l'atenció en les distintes edicions que s'han fet de la crònica durant el darrer segle. Exemple de la democratització de la figura i l'obra del rei és la primera edició, el 1905, en dos volums, del *Llibre dels feits* amb regularització ortogràfica, edició que serveix per encetar la «Biblioteca clàssica catalana» i que seguiria amb la publicació dels nou volums de l'obra a l'editorial Barcino (1926-1962). Per acabar, l'historiador duu a terme una anàlisi exhaustiva que arriba fins a les edicions més recents, destacant-hi l'obra de Ferran Soldevila (1971), probablement la més difosa, així com la primera edició crítica, a càrrec de Jordi Bruguera el 1991, i els nombrosos estudis i traduccions realitzats en les darreres dècades. L'última edició, que ressenyem en aquest moment, és la versió filològica revisada de l'edició de Ferrando i Escartí de 2010, amb un aparat crític més complet, que inclou els índexs toponímic i antroponímic, i amb la corresponent versió digital.

El lector que supere les 130 pàgines que venim de sintetitzar es trobarà, llavors, amb una obra magna: la crònica d'un rei i d'una època gloriosa, presentada en una edició enriquida amb un aparat crític sòlid. És aquesta una fita més en la prolífica obra de Ferrando i Escartí i, també, en l'estudi crític d'aquesta crònica reial, la primera de les quatre grans cròniques que enceten la literatura catalana. Sens dubte, aquesta aportació no només consolida el coneixement sobre l'obra i la seua tradició manuscrita, sinó que obri noves vies per a futures investigacions en el camp de la filologia i la historiografia medievals.

MARIA SAIZ-RAIMUNDO

Universitat de València

maria.saiz@uv.es

ORCID 0000-0002-2603-5936

AGUILAR MIRÓ, ESTEL: *Llengua i literatura catalanes a la Catalunya del Nord (1883-1941)*, València / Barcelona, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana / Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2024, 288 p., ISBN: 978-84-9191-311-5

L'assaig de la professora Estel Aguilar dedicat a la reconstrucció de l'impacte de la Renaixença, al llarg de més de seixanta anys a la Catalunya del Nord, demostra que encara tenim molts arguments, obres literàries i noms a investigar i estudiar per a fer noves valoracions de la significació cultural i social d'aquell moviment. L'estudi planteja un període cronològic, que té com a data inicial el juny de 1883, setmanes després dels Jocs Florals de Barcelona de maig. I com a final, l'any 1941, coincidint amb la dissolució de la Colla del Rosselló i la desaparició de la revista *Nostra Terra*.

La investigadora i professora de les universitats de Saragossa i Perpinyà, Estel Aguilar Miró, situa com a hipòtesi dinàmica de la seua recerca la certificació empírica que hi ha un model d'interpretació per a fer història i organitzar períodes cronològics del citat fenomen cultural. Diverses generacions d'intel·lectuals i escriptors, emparats per un sistema estable de comunicació social, fomentaren la cultura i literatura en català i van publicar llibres i revistes, davant l'amenaça de pèrdua de la identitat local i de la llengua al si de la societat del Rosselló. Aquest sistema historiogràfic de caràcter literari ho aplica gràcies a l'aproximació científica feta pel professor Manuel Maldonado Alemán en la *Revista de Filología Alemana* (2006).

El llibre parla d'un territori, d'un país, que formà part d'Espanya des de Jaume I fins a 1659, perquè el desenllaç de la guerra dels 30 anys entre França i Espanya va determinar que les terres de Perpinyà foren franceses a partir del Tractat dels Pirineus signat per Felip IV i Lluís XIV. Com a torre de guaita de les dues terres, en el mig de les dues nacions, el massís del Canigó es transfor-

mava en muntanya sagrada del catalanisme, que continuava viu i socialment actiu al nord i al sud de la nova frontera.

Com escriu en la introducció l'especialista en la Renaixença, Rafael Roca, l'any 1859, data de la restauració a Barcelona i València dels certàmens literaris anomenats Jocs Florals, va marcar l'inici d'una era literària de gradual recuperació de l'espai social per a la llengua catalana. El lector d'aquest assaig descobrirà que les contradiccions de la Renaixença (paper de la literatura popular, normativització i ensenyament de la llengua, llengua i nacionalisme...) van ser les mateixes que va causar aquest procés cultural tant al Principat, com al País Valencià i les Illes Balears, encara que, per raons del fort centralisme francès, amb un retard en el cas francès de més de dos dècades en relació al Mediterrani peninsular.

L'autora defensa que la recuperació econòmica al Rosselló en el Vuit-cents és de base agrícola, com en el cas valencià, basada en el conreu de la vinya i amb una dependència molt forta de París, centralisme que es veu reforçat quan arriba el ferrocarril a Perpinyà el 1858. Per tant els diversos temps d'il·lusió col·lectiva, seguits d'anys de decepció i crítica que tingué la Renaixença al País Valencià, recorden les mateixes evolucions de la societat rossellonesa front al catalanisme que registra el llibre des del 1883 fins al 1941.

Primer i segon període

A mitjans del segle XIX el Rosselló era un espectador passiu de la Renaixença catalana del Principat i del moviment felibre provençal. Membres de la Société Agricole, Scientifique et Littéraire des Pyrénées-Orientales (SASLPO), en especial el seu dirigent Fabre de Llaro, impulsen una declaració contra les «catalanades». Però finalment les estades de Jacint Verdaguer per a construir poèticament l'obra *Canigó*, la crida de Josep Bonafont i la influència cultural del soci Justí Pepratx determinen que les elits culturals canvien eixa dinàmica de menyspreu i impulsen una redefinició de la identitat local per reconèixer que el català és una llengua culta i literària. En opinió de la investigadora Aguilar aquest canvi té origen en la carrera de fons d'un «grup conservador catòlic de finals del XIX», que defensa el catalanisme cultural al Rosselló i crea el precedent perquè continue la pràctica de la poesia en català en el segle XX.

En general l'argumentació del llibre està acreditada amb nombroses obres literàries i articles publicats en revistes que actuaven com a portaveus de les organitzacions i entitats regionalistes i catalanistes. El punt d'eixida el trobem en la concentració d'escriptors i intel·lectuals que va promoure la festa literària de Banyuls de la Marenda (1883). La delegació catalana del nord està formada majoritàriament per eclesiàstics i des de Barcelona es desplacen les primeres figures de la Renaixença: Àngel Guimerà, Jacint Verdaguer, Narcís Oller i Antoni Gaudí, entre d'altres. La foto de família que els assistents es van fer al claustre de la catedral d'Elna recorda la foto de destacats escriptors renaixentistes disparada al claustre de Montserrat quinze anys abans.

En el manifest escrit en francès i català per Justí Pepratx es defensa el tòpic romàntic de la idealització de la llengua materna passada de generació en generació arrelada al territori i al paisatge del microcosmos pairal i es reivindica la llengua i el patrimoni sense posar en qüestió la pertinença a la nació francesa.

Conseqüència de les festes literàries és l'edició d'antologies on no trobem cap poeta valencià, i per contra destaca la presència d'algunes dones escriptores entre destacats homes amb una producció fonamental, com és el cas del poeta Josep Bonafont, ànima de la Renaixença rossellonesa. Estel Aguilar reivindica al llarg del llibre noms i obres de dones poetes en les diferents èpoques.

La creació de la Société d'Études Catalanes (SEC), l'any 1906, configura el nucli social que reivindica una segona Renaixença com a senyal d'identitat del Rosselló al llarg de les dues primeres dècades del segle xx. Al País Valencià la societat Lo Rat Penat, fundada el 1878, estava en crisi en eixa època, però el valencianisme cultural continuava al carrer en la programació de teatre popular i l'edició de revistes sarcàstiques. La SEC representa l'esforç comunicatiu d'un grup de joves universitaris que, enfront del centralisme educatiu de l'ensenyament parisenc, recuperen la llengua i la cultura que sublimen la tradició i el paisatge de la identitat geogràfica de la Catalunya del Nord. L'esforç inclou un patriotisme a l'estil valencià que no busca la descentralització política. En aquest període destaquen els noms de Jean Amade, important ideòleg, i la producció literària de Josep Sebastià Pons i Pau Berga.

Colla del Rosselló, tercera Renaixença

Les conseqüències socials de la Primera Guerra Mundial, les divergències ideològiques entre aliadòfils i germanòfils i els moviments contraris a la normativització de la llengua catalana condeixen a la dissolució de la SEC, la creació de la Colla del Rosselló (1921-1941) i la posterior publicació de la revista *Nostra Terra*. Aquesta capçalera se subtitula amb una denominació geogràfica d'interès: Joventut catalanista del Rosselló, Vallespir, Cerdanya, Conflent i Capcir. En el grup promotor destaca la veu femenina de Simona Gay, entre d'altres dones.

Estel Aguilar afirma que la Colla «es crea sense cap pretensió més enllà de fer sobreviure la cultura». Finalitzada la Guerra Mundial els rossellonesos «es troben plenament adscrits a la nació francesa». El president de l'entitat, Horaci Chauvet, defensa l'apoliticisme, cap sospita de separatisme, i promou una cultura que expressa en català una tradició de paisatgisme sentimental o, com deia Joan Fuster, pairalisme, en relació a la poesia valenciana. Cal recordar que la diglòssia favorable a la llengua francesa és imparable i que el català tant sols s'estudia en cercles extraacadèmics minoritaris, on les normes ortogràfiques de l'Institut d'Estudis Catalans (1913) són parcialment acceptades.

Sens dubte, la restauració dels Jocs Florals, denominats des de 1926 de la Ginesta d'Or, representa el gran projecte de la Colla, dividit en dues seccions, una per a textos en francès i l'altra per a textos catalans. La secció catalana està subdividida en autors del nord i el sud de l'Albera, muntanya simbòlica situada a la frontera amb Espanya. La posterior participació d'autors i autores catalans exiliats i no exiliats per la dictadura va generar uns vincles culturals que van permetre que temps després, en el tardofranquisme, alguns joves poetes valencians reconeguen que al Rosselló, en la Universitat d'Estiu de Prada, van madurar el seu catalanisme i l'ús literari del català.

És evident que l'ordenació cronològica que fa el llibre i la qualificació numèrica de primera, segona i tercera Renaixença és un mètode operatiu d'agrupar l'acció cultural d'entitats, escriptors i peces literàries. L'efecte social de les creacions descrites en l'assaig sempre se situa més enllà dels períodes curts als quals es refereix el llibre i, per descomptat, la catalanitat del Rosselló no s'ex-

plica en unes quantes dècades, és un fenomen històric de llarg recorregut, ple de llums i d'ombres.

L'autora de l'estudi anuncia un segon volum per a aprofundir en les biografies de l'extensa llista d'autors i autores esmentats així com en els continguts estilístics de les seues obres. En especial, Estel Aguilar vol analitzar l'ús de l'espai natural, de la realitat geogràfica del paisatge de la Catalunya Nord, com a argument imprescindible de la producció poètica analitzada en aquest llibre.

Cal recordar que el catalanisme cultural fet cronologia social en aquest important estudi universitari configura l'origen de l'acció política i electoral que l'historiador francès Nicolás Berjoan desenvolupa en l'actualitat al Rosselló, després d'haver explicat en diversos assaigs la identitat catalanista de les terres del nord de l'Albera.

«Deixant el Principat de banda, els problemes i les dificultats que, històricament, han travessat els catalanoparlants rossellonesos són, si fa no fa, els mateixos amb què han entropessat els balears i valencians», conclou el professor Roca en el pròleg dedicat al llibre.

JAIME MILLÁS

Investigador independent

jm.millas@gmail.com

ABEJÓN OLIVERA, SOL: *Males fembres pecadores? Genealogia de la cultura del càstig i les presons de dones a Barcelona*, Barcelona, Descontrol, 2021, 296 p., ISBN: 978-84-18283-26-0

A principis del segle xv el Consell de Cent de la ciutat de Barcelona va fundar la Casa de les Egipcíaques amb la intenció de recloure-hi les dones acusades d'adulteri, així com també totes aquelles sospitoses de no comportar-se d'acord amb la moralitat pròpia de la societat cristiana baixmedieval. La doctrina sobre la sexualitat medieval, basada en la impuresa del sexe per si mateix i en la seva legitimitat únicament entesa si es produïa dins el matrimoni, considerava el sexe extramarital com un pecat i un delictes. I, per tant, partint d'aquesta premissa, podia ser subjecte a càstig, significativament en el cas de les dones. De fet, el mateix títol del llibre, en format de provocadora pregunta, fent servir l'expressió pròpia de la documentació medieval, ja anuncia al lector la voluntat de l'autora de respondre aquesta qüestió.

La finalitat de la Casa de les Egipcíaques, doncs, tal com recullen les actes municipals, era assegurar la pau social. En aquest sentit, el tancament com a càstig exemplar d'aquestes dones, especialment les adúlteres i les prostitutes —sobretot en festes assenyalades—, perseguia que altres dones imitessin el seu comportament i, d'aquesta manera, s'evitaria que l'ordre establert de la ciutat fos alterat. Sol Abejón Olivera, una jove investigadora formada a la Universitat de Barcelona, s'endinsa en la documentació barcelonina per tal de refer la història de la Casa de les Egipcíaques des de la seva fundació al Raval de la ciutat l'any 1407 fins a la seva dissolució en d'altres institucions al segle XVIII. El seu estudi no només se centra a determinar el seu funcionament i a explicar com la Casa era administrada per altres dones escollides directament pel Consell de Cent pel seu honor i la seva exemplaritat, sinó que també recull la veu d'algunes de les dones que hi foren recloses, com ara Caterina d'Olzinelles o Elisabet Braga. Les seves experiències i les d'altres com elles serveixen a l'autora per evi-

denciar les narratives que acompanyaven aquestes accions punitives exercides pel poder patriarcal.

Així mateix, Sol Abejón Olivera també para atenció a altres institucions similars de caràcter correctiu que tingueren el seu espai a la ciutat de Barcelona, com foren la Casa de les Repenedides, el convent de les Magdalenes o la posterior Casa Galera; i, fins i tot, investiga el trasllat d'aquesta voluntat repressora contra les dones al continent americà, en cases de reclusió a la província de Nova Espanya. Aquesta aproximació a les diferents institucions no deixa lloc a dubtes que es tractava de presons de dones fundades amb una voluntat molt clara: controlar els cossos femenins que escapaven de la norma. Amb tot, tal com bé assenyala l'autora, la privació de llibertat de les dones perseguia reconduir-les cap al camí que la societat patriarcal havia dissenyat per a elles.

No obstant, Sol Abejón Olivera no només es dedica a detallar la història de la Casa de les Egipcíiques de Barcelona, sinó que el seu objectiu és explorar també les arrels de la repressió moral contra les dones. Així, el llibre comença amb una primera part més conceptual i metodològica en la qual l'autora es proposa definir la genealogia de la cultura del càstig, tal com recull el mateix subtítol de l'obra. Des de diferents enfocaments, l'autora va desgranant els orígens de la moralitat cristiana que nega i persegueix la sexualitat femenina, segons la qual elles eren vistes com a éssers amb un insaciable desig sexual a la recerca de satisfaccions il·lícites. La maquinària del càstig, però, arribaria posteriorment després del procés de consolidació d'aquest pensament. Aquesta doctrina s'emmarca com a resposta, entre d'altres, als problemes d'una societat que anava tornant-se cada vegades més urbana i econòmicament diversificada, que va desplaçar les dones a sectors laborals més precaris i mal remunerats. De fet, no podem oblidar que les institucions que estudia Sol Abejón Olivera neixen en entorns urbans. A partir de 1350, els legisladors reials i els municipals augmentaren el seu interès pels problemes de matèria sexual que, en bona part, i inicialment, eren competència de l'Església. Els governs seculars començaren a generar jurisdicció en aspectes tals com la violació, la prostitució, l'incest i l'adulteri. Aquests delictes sexuals

són els que portarien a nombroses dones medievals, i també posteriorment en època moderna, a la reclusió en institucions com la Casa de les Egipcíaques de Barcelona. En efecte, el tancament esdevenia la forma correctiva i expiatòria del càstig, que començava a casa, en l'esfera íntima i familiar, però acabava convertint-se en un càstig institucional, governamental, públic i col·lectiu. Ara bé, s'optava per silenciant-les i empresonant-les per evitar qualsevol tipus de distorsió en l'ordre públic que trenqués l'equilibri social.

Aquesta obra, que va néixer com un treball de curs en el marc d'un projecte sobre les violències contra les dones, cobreix un buit historiogràfic no només sobre la institució de la Casa de les Egipcíaques, sinó també pel fet de posar llum a unes pràctiques de repressió contra les dones que poc han cridat l'atenció dels investigadors. I, de fet, aquesta idea és el punt de partida del llibre, com la mateixa autora explica en iniciar el seu text. Efectivament, la reflexió ideològica present al llarg de l'obra fa evident la necessitat que té la ciència històrica de desfer-se de l'androcentrisme imperant que l'ha governada des de fa tants segles, cosa que exigeix nous o no tan nous enfocaments, noves categories d'anàlisi, noves formes de pensar i escriure la Història. Tot plegat fa d'aquest llibre un projecte molt personal. Certament, la veu de Sol Abejón Olivera és present al llarg de tot el text i va guiant el lector pàgina rere pàgina per compartir totes les passes dutes a terme en la seva recerca, però, sobretot, per compartir els pensaments íntims provocats per tot aquest procés. Aquest enfocament tan particular també es tradueix en la mateixa organització dels capítols, l'originalitat dels títols i la disposició del text en algunes pàgines; una forma d'escapar de la rigidesa dels formats acadèmics, sense perdre el rigor científic. Tanmateix, sap greu que la correcció ortogràfica no es mantingui al llarg de tot el llibre, com seria d'esperar.

Per acabar, cal dir, però, que, malgrat el panorama desolador que podria significar un estudi sobre el càstig i les presons de dones, l'obra també recull les estratègies femenines per escapar o sobreviure d'aquesta opressió. Per tant, podem dir que l'autora defuig aquesta història victimista que presenta les dones com a subordinades i espectadores de l'esdevenir històric. I, per contra, construeix un relat basat en les fonts, destacant precisament les dones com a

agents, però sense deixar de banda la passió que l'ha acompanyada durant tot aquest viatge, manllevant les seves pròpies paraules, i que l'ha portada fins a la finalització d'aquest llibre, acabat en temps de pandèmia.

MIREIA COMAS VIA

Universitat de Barcelona

mireia_comas@ub.edu

<https://orcid.org/0000-0003-1350-3216>



MIQUEL MOLLÀ
Assegurada d'incendis (2020)
Boli BiC sobre paper / 13,5 x 13,5 cm

// NORMES D'EDICIÓ

1. Normes de presentació d'originals: articles

a) Requisits previs

1. Els articles hauran de ser treballs originals de recerca, no publicats anteriorment en cap altre mitjà ni en cap altra llengua, i que no es troben en fase d'avaluació en cap altra publicació.
2. Si l'estudi o el treball ha rebut finançament per a la realització, s'indicarà al text, en una nota inicial.
3. Els autors, si estan donats d'alta en ORCID, hauran de signar el treball amb la versió normalitzada del nom que hi hagen registrat.

b) Qüestions generals

Extensió. Els articles tindran una extensió aproximada d'entre 15 i 20 fulls. Només excepcionalment i per acord del Consell de Redacció, es podran acceptar articles que siguin més curts o ultrapassen l'esmentada extensió.

Forma. S'ajustaran plenament a aquestes normes de presentació i també a la normativa de la llengua en què estiguen escrits. Altrament, el Comitè de Redacció els podrà rebutjar sense iniciar el procediment d'avaluació o demanar-ne una versió revisada. Es prega als autors i autores que s'asseguren de la bona qualitat de redacció del text.

Documents que cal adjuntar

Articles. S'enviaran en suport informàtic, en Word (.docx o .doc) o en format RTF (.rtf). Si s'utilitza algun altre processador de textos, caldrà indicar-ho. S'enviarà també una versió de l'article en format PDF (.pdf). El text anirà encapçalat amb el títol (tan breu com siga possible), el nom de l'autor o autora, el seu codi ORCID -si n'hi ha-, la filiació acadèmica i l'adreça electrònica. Al final de l'article, abans

de les referències bibliogràfiques, es tornarà a indicar el nom, la institució acadèmica i les adreces postal i electrònica.

Resum i informació addicional. En una pàgina a banda, a més del nom de l'autor o autora, s'inclourà, tant en la llengua de l'article com en anglès: el títol de l'article, un resum d'una extensió de 600 a 1.200 caràcters (espais inclosos) i les paraules clau (de 4 a 7), juntament amb les adreces postal i electrònica i un telèfon de contacte.

Enviament. Els articles es faran arribar a rvf@dival.es

c) Normes d'edició

Divisió dels articles. Segons les necessitats del discurs, convindrà dividir l'article en apartats. Els títols dels epígrafs o subepígrafs aniran en rodona normal, en una línia separada dels paràgrafs precedent i següent. No s'ha d'usar més de tres dígits en la numeració dels subepígrafs:

Referències bibliogràfiques internes. Les referències bibliogràfiques s'inclouran dins del cos de l'article i seguiran el sistema «autor/a-any-pàgina». L'any i les pàgines apareixeran entre parèntesis, separats per dos punts i un espai. Quan la referència abaste tota una obra, no caldrà explicitar-ne les pàgines. Entre l'últim cognom de l'autor o autora citats i l'any de publicació del text a què es fa referència no s'intercalarà cap signe:

Citacions. Les citacions breus (una o dues línies) apareixeran dins del text, entre cometes angulars (« »). Si són més extenses, aniran en paràgraf a banda, sense cometes i en Garamond (o si no, en Times) 10, font normal. Les elisions s'indicaran amb tres punts entre claudàtors [...].

Notes. Les notes crítiques, de nombre i extensió reduïts al mínim, apareixeran a peu de pàgina i es reservaran a explicacions o aclariments complementaris dels autors. Estaran compostes en Garamond (o si no, en Times) 10. Les crides a nota s'indican en el cos de l'original en aràbics volats, darrere de la paraula indicada. Si aquesta paraula va seguida d'un signe ortogràfic, les crides aniran darrere del signe.

Requisits tipogràfics. El format general del text, a banda de les especificacions indicades per a citacions extenses, anirà en Garamond (o si no, en Times) 12, sense sagnats ni tabuladors.

- La cursiva podrà utilitzar-se per a títols de publicacions i per a destacar algun terme o diferenciar paraules o frases curtes en una llengua diferent de la de l'article, no per a les citacions.
- S'usarà el guió curt en els casos ortogràficament exigibles i el llarg en funció de parèntesi dintre d'una frase. En aquest cas, si l'incís acaba en punt, se suprimirà el guió de tancament.
- Preferentment s'usaran les cometes angulars. Quan calguen distincions internes en una citació, s'empraran les cometes d'acord amb la gradació « “ ‘ ’ ” » ».

Elements gràfics. Les taules i figures, en Garamond (o en Times) 10, aniran numerades consecutivament. El títol anirà a la part inferior, separat per un espai, en el cas de les figures, i a la part superior, en el de les taules. Cal tenir en compte que la revista s'imprimeix en blanc i negre.

- Les imatges es presentaran a banda, numerades i amb indicació de la situació dins del text. Les dimensions seran, com a mínim, les mateixes que tindrà una vegada publicada. La resolució serà, almenys, de 300 ppp i el format, preferiblement TIFF (sense comprimir) o JPEG.

Referències bibliogràfiques (bibliografia final). Les referències que apareixen al text es repetiran al final en un apèndix de bibliografia, per ordre alfabètic de primer cognom d'autor o autora. L'autor o autora es fa responsable de comprovar que totes les referències del text i només aquestes es recullen a la bibliografia final i que s'ajusten a les convencions següents:

- Els cognoms dels autors hi figuraran en versaletes (o en minúscula; en cap cas, en majúscula), primer el cognom o cognoms; després, separada per una coma, la inicial del nom de fonts.
- El nombre de volums de les obres citades s'indicarà darrere de l'editorial, en aràbics i seguit de l'abreviatura «vol.», sense marcar el plural.
- El volum recomanat s'assenyalarà amb el número romà corresponent darrere del títol.
- Quant a l'entitat editora, s'ometran les paraules *editorial* o semblants, llevat d'algun cas en què, per claredat, és aconsellable mantenir-la (p. ex., Edicions 62).
- Les coedicions s'indicaran amb una barra separadora (València/Barcelona; IIFV/PAM).
- Si la data real d'edició d'una obra no es correspon amb la que figura a la portada, s'indicarà entre claudàtors dintre dels parèntesis: (1998 [1999]).

- Quan s'utilitze una edició que no siga la primera i la data d'aquesta siga rellevant, s'indicarà entre claudàtors darrere de la data de l'edició emprada: (1998 [1a ed. 1954]).
- Les obres d'un mateix autor o autora i any s'ordenaran afegint una lletra a la data: (1998a), (1998b), etc.
- Les pàgines s'indicaran amb les abreviatures p. o pp. (no pàg. o pàgs.).
- Quan la referència tinga un DOI o una URL, caldrà indicar-ho. Els DOI poden localitzar-se a <http://www.crossref.org/guestquery/>. En el cas de les URL, cal consignar la data de consulta.

d) *Correcció de proves*

Passada l'avaluació externa i tingudes en compte les observacions que se'n puguén derivar i una vegada maquetats els articles, la *Revista València de Filologia* farà arribar als autors unes proves perquè les revisen. Aquesta revisió en cap cas no podrà implicar una modificació important del contingut de l'article.

2. Normes de presentació d'originals: ressenyes

a) *Requisits previs*

- Les ressenyes hauran de ser treballs originals no publicats ni totalment ni parcial en un altre mitjà ni en una altra llengua.
- Es recomana que no siguen purament descriptives i que situen l'obra i l'autor o autora en el marc de l'àmbit de recerca en què s'insereixen.
- Si els autors estan donats d'alta en ORCID, signaran el treball amb la versió normalitzada del seu nom que hi hagen registrat.

b) *Qüestions generals*

Extensió. Tindran una extensió màxima de 15.000 caràcters (espais inclosos). No més excepcionalment i per acord del Consell de Redacció, hom podrà acceptar ressenyes que siguen més breus o que ultrapassen l'esmentada extensió.

Forma. S'ajustaran plenament a aquestes normes de presentació i també a la normativa de la llengua en què estiguen escrites. Altrament, el Comitè de Redacció les podrà rebutjar o demanar-ne una versió revisada. Igualment, es prega als autors i autores que s'asseguren de la bona redacció del text, així com d'utilitzar un llenguatge igualitari, que no discrimine ni invisibilitze les dones o els homes.

Suport informàtic. S'enviaran en Word (.docx o .doc) o en format RTF (.rtf). Si s'utilitza algun altre processador de textos, caldrà indicar-ne quin.

Enviament. Les ressenyes es faran arribar a l'adreça de la revista: rvf@dival.es

c) Normes d'edició

Fitxa bibliogràfica. El text anirà encapçalat amb la fitxa bibliogràfica del llibre ressenyat: nom de l'autor o autora, seguit del títol (en cursiva), ciutat, editorial, any d'edició, pàgines totals del llibre i ISBN. Així doncs, la fitxa bibliogràfica seguirà el model següent:

Joan Fuster, *Nosaltres, els valencians*, Barcelona, Edicions 62, 1962, 222 pp., ISBN: 84-297-1294-1.

Al final del text s'indicarà el nom i cognom de qui signa la ressenya (en versaletes) seguit de la institució acadèmica a què pertany, a més de les seues adreces postal i electrònica i el telèfon.

Requisits tipogràfics. El format general del text anirà en Garamond (o en Times) 12, sense sagnats ni tabuladors. La cursiva podrà utilitzar-se per a títols de publicacions i per destacar algun terme o diferenciar paraules o frases curtes en una llengua diferent de la de l'article. No per a les citacions.

S'usarà el guió curt en els casos ortogràficament exigibles i el llarg en funció de parèntesi dintre d'una frase. En aquest cas, si l'incís acaba en punt, se suprimirà el guió de tancament. Preferentment s'usaran les cometes angulars. Quan calguen distincions internes en una citació, s'empraran les cometes d'acord amb la gradació « “ ‘ ’ ” ».

Les citacions breus (una o dues línies) apareixeran dins del text, entre cometes angulars (« »). Si són més extenses, aniran en paràgraf a banda, sense cometes i en Garamond (o en Times) 10, format normal. Les elisions s'indicaran amb tres punts entre claudàtors [...].

3. Propietat intel·lectual

L'autor o autora que adrece un treball a la redacció de la *Revista València de Filologia* perquè siga publicat ha de ser el titular legítim dels drets d'explotació. La legitimació per a la publicació del treball ha d'incloure també les imatges, les taules, els gràfics i altres materials que puguen complementar el text, amb independència de si n'és l'autor o autora.

Copyright: En publicar el treball en la revista, l'autor o autora cedeix a la *Revista València de Filologia* els drets d'explotació (reproducció, distribució i comunicació pública), tant per a l'edició impresa en paper com per a la versió electrònica, que serà accessible mitjançant la xarxa Internet.

Tots els treballs publicats en la *Revista València de Filologia* es troben sota una llicència Creative Commons del tipus Reconeixement - NoComercial - Sense-ObraDerivada 4.0.

4. Procés d'avaluació científica

1. El Consell de Redacció farà una primera revisió, prèvia al procés d'avaluació externa, per tal de comprovar que els **articles** rebuts (tant els publicats en la part miscel·lània com els que integren els monogràfics) s'ajusten en temàtica, qualitat de redacció i extensió als criteris de la revista; a més, constatarà que es tracta de treballs d'investigació originals, no publicats abans en cap altre mitjà ni en cap altra llengua. Els treballs hauran d'ajustar-se, així mateix, a les normes de presentació de la *Revista València de Filologia*; en cas contrari, seran retornats als autors perquè facen els canvis necessaris i els tornen a enviar a la redacció de la revista en un període no superior a quinze dies.
2. Una vegada passat aquest primer filtre dels editors, començarà el procés d'avaluació externa, estrictament anònima (*double-blind peer review*) dels articles, que serà realitzada per experts aliens a la *Revista València de Filologia* i al seu Consell de Redacció. Aquest procés estarà gestionat directament des de la direcció de la revista. Cada article i monogràfic serà avaluat per dos investigadors escollits entre els membres del Comitè Científic, del Comitè d'Avaluadors Externs o experts de reconegut prestigi en els temes tractats a qui es demane puntualment avaluar algun article o monogràfic.

3. Seguint les pautes del formulari de revisió facilitat per la revista i tenint en compte criteris d'originalitat, rellevància, rigor metodològic i presentació formal dels treballs, cada avaluador o avaluadora elaborarà un informe motivat que especifique les raons de l'acceptació, la demanda de revisió o el rebuig de l'original.
4. Els avaluadors podran recomanar la publicació dels articles sense necessitat de cap retoc o bé proposar les correccions necessàries perquè els treballs puguin ser publicats. En aquest cas, les indicacions dels avaluadors seran trameses als autors perquè les incorporin i retornen la versió revisada del treball en un període no superior a quinze dies.
5. Si els dos avaluadors externs consideren que l'article no és publicable, la *Revista València de Filologia* n'assumirà la decisió i la comunicarà als autors aportant els motius adduïts en l'avaluació. Si no hi ha unanimitat en les avaluacions sobre la conveniència o no de la publicació d'un article, el Consell de Redacció prendrà la darrera decisió. En cas d'acordar la publicació del treball, la direcció de la revista i la secretaria de redacció supervisaran la introducció dels canvis necessaris per a l'esmena del text.
6. L'anonimat d'autors i avaluadors serà preservat per part de la revista al llarg de tot el procés.
7. La *Revista València de Filologia* es compromet a avaluar els treballs i a donar una resposta als autors sobre l'acceptació o no dels originals en un termini no superior a cinc mesos comptadors a partir de la revisió prèvia del Consell de Redacció.
8. Les *ressenyes* seran avaluades pel Consell de Redacció de la *Revista València de Filologia*, que haurà de comprovar que es tracta de textos originals, no publicats abans en cap altre mitjà ni en cap altra llengua, i que s'ajusten en temàtica, qualitat de redacció i extensió als criteris de la revista. Els textos hauran d'ajustar-se, així mateix, a les normes de presentació de la revista; en cas contrari, seran retornats als autors perquè facen els canvis necessaris i els tornen a enviar a la redacció de la revista en un període no superior a quinze dies.
9. La *Revista València de Filologia* no s'identifica necessàriament amb els punts de vista mantinguts en els treballs que publica.

5. Principis ètics en investigació i publicació

En els nostres temps, quan tantes possibilitats ofereix en el camp del coneixement, la qualitat i el rigor que cal exigir a una revista d'investigació no pot deslligar-se d'una sèrie de principis ètics que, dins del procés de publicació, afecten editors, avaluadors i autors. En aquest sentit, la *Revista Valenciana de Filologia* vol mostrar el seu compromís amb el codi ètic pel qual es regeix i que es basa en les recomanacions del Committee on Publication Ethics (COPE) i en l'International Committee of Medical Journal Editors (ICMJE).