

LA POÈTICA DE LA FEMINITAT O L'ESCRITURA DE MARIA BENEYTO

Josep Ballester

Tot ésser humà es construeix des de l'inici, i aquell que es construeix com a dependència està perdut sense remissió.

MARIA AURÈLIA CAPMANY



L DILATAT ITINERARI CREATIU DE MARIA BENEYTO tant en la vessant poètica com en la vessant narrativa la converteix en una de les escriptores més interessants i cabdals de la literatura contemporània del país. Començà les primeres incursions en la immediata postguerra. La situació dels escriptors en aquells anys era excepcional.

S'hi trobaven en l'actitud d'un replegament defensiu, ja que la literatura no podia ser un fenomen social, sinó senzillament testimonial. Les circumstàncies de la creació literària eren desoladores. No és vàlida cap comparació amb la resta del domini lingüístic, ja que els valencians, sense una forta tradició literària des de feia segles, ens havíem convertit en una terra de conreu difícil. Sobretot per a les noves promocions. Els primers textos en català que llegiren els escriptors de la nova generació eren anacrònics i molt llunyans dels vents estètics que corrien a Europa. Així, els escriptors més joves van haver de començar a escriure en castellà i segons els canons oficials de l'època. Recordem els primers poemes publicats per V. Andrés Estellés a la revista *Fantasia*, o els primers textos poètics de Joan Fuster, que fins i tot va arribar a presentar-se, l'any 1947, al premi «Adonais». En contra dels pronòstics, però, al final de la dècada dels quaranta i al començament dels cinquanta, els nombre d'autors va augmentar, com també la creació d'un públic lector. Tot i el seu caràcter minoritari, la literatura autòctona es va fer un espai i adquirí un nucli de lectors fidels, però, indubtablement, l'escriptor ja no tenia la consciència d'escriure només per a ell, en la fosca clandestinitat.

Dins d'aquest context caldrà situar alguns aspectes sociolingüístics de la nostra escriptora: el bilingüisme literari. Es fa impossible entendre



Maria Beneyto en un homenatge a Gabriel Miró (Alacant, 1963)

i copsar aquells anys, sense tenir present la conjuntura de la llengua com molt sagaçment apunta Joan Fuster: «L'aventura estrictament catalana, en la postguerra, serà intel·ligible si s'oblida o es dissimula allò que ha passat a l'idioma que n'és el suport».¹ I va ser en tot moment una presa de posició clara i decidida en aquells anys: «Castellana –diu Beneyto– ha estat la meua formació. Castellà s'ha parlat sempre a casa, i a Madrid, on vaig viure deu anys d'infantesa, tu em diràs com es parlava. No obstant això, vaig escriure català, amb un gran esforç i tirant mà del diccionari, perquè ho considerava un deure i un deute amb la meua terra. Va ser també que volia complaure en allò una persona, ja difunta i molt estimada.»²

Aquest país, que ha patit i encara pateix, dia sí i dia també, moltes desercions a l'hora d'escriure en la pròpia llengua, sembla no mirar-s'ho bé, això dels escriptors bilingües, posició que sol considerar-se ambigua i poc compromesa.

Sempre, tanmateix, hem de tenir en compte les circumstàncies específiques de cada cas i la biografia de l'escriptor en qüestió. Recordem que Maria Beneyto, sense cap necessitat, va duplicar la seua veu creativa en una llengua vetada. Realment és una qüestió complicada i relliscosa, l'agafes per on l'agafes, com comenta Fuster, tot mostrant-nos altres punts de vista:

No defenso ni justifico el bilingüisme; ni tan sols no intento mostrar-lo com explicable: em limito a reflexionar sobre la forma i la urgència de corregir-lo. El bilingüisme és còmode. Els perills que suposa per a la societat són massa evidents, i no val la pena insistir-hi. Però és dolorós també, i nociu, per al propi escriptor que el practica. No crec que n'hi hagi cap –parlo d'escriptors conscients, d'escriptors amb sentit i amb responsabilitat de l'ofici– que s'hi resigni sense doldre-se'n. (...) El bilingüisme és un mal per a tots, i no serà l'escriptor bilingüe el qui més es resistirà a sortir-ne, per poca que sigui l'oportunitat que se li doni.³

Des de *Canción olvidada* (1947) fins a l'actualitat, Maria Beneyto ha publicat més d'una dotzena llarga de llibres de poesia, entre els quals cal destacar *Altra veu* (1952) publicat a Torre (aquest llibre va rebre la menció honorífica del premi Joaquim Folguera dels Jocs Florals de la llengua catalana de 1953, celebrats a Caracas). *Eva en el tiempo* (1952) va aparèixer a la col·lecció de la revista *El sobre literario*. Amb *Criatura*

¹ Joan Fuster, *Literatura i llegenda*, OC, vol. V, Ed. 62, Barcelona, 1977, p. 437.

² Josep Ballester, "Entrevista a Maria Beneyto: A la meua obra hi ha un sentiment d'absència i una certa propensió al drama. *El corb* de Poe té part de la culpa", *Avui*, Suplement de Cultura, (26-XI-1993).

³ Joan Fuster, *Diari (1952-1960)*, OC, vol. I, Ed. 62, Barcelona, 1969, p. 274.

múltiple (1954) va guanyar el premi València de poesia. El 1956 Torre publica *Ratilles a l'aire*, quan ja l'escriptora, que li havia lliurat l'original feia molt de temps, no s'ho esperava. Mentrestant, l'havia presentat al premi Ciutat de Barcelona i aquest se li va concedir quan el llibre acabava de publicar-se a València. A Barcelona tingué un cert èxit, i l'editorial Faro en tragué una segona edició el 1958. Ja en la dècada dels setanta publica, a Caracas, *El agua que rodea la isla* (1974) i el 1976 guanya el premi Ausiàs March amb *Vidre ferit de sang*. Després ha vingut un llarg parèntesi de silenci. I en la dècada dels noranta, a banda de diverses antologies, ha publicat entre d'altres *Nocturnidad i alevosía* (1993) i *Després de soterrada la tendresa* (1993).

La poetessa sap formular l'angoixa i el sentiment de les limitacions humanes del nostre temps. La presència de l'ésser humà i, específicament els més desvalguts, té una gran força en la seua lírica. El dolor del jo poètic es converteix en l'eco o en l'altaveu del sofriment de la humanitat. L'"amor als febles –com apunta Manuel Sanchis Guarner– la duu a rebelar-se coratjosament contra la injustícia, a compartir el dolor de les víctimes de l'opressió¹⁴ i a convertir-se en la veu dels marginats (i entre ells, és clar, la de la dona):

Jo somniava arbres, soterrant l'alegria.
Dins de mi, la sang de l'horta en la ciutat glàtia.
Em presentia dona tota silvestre encís,
tota de llum i terra, branca del paradís. (RA)⁵

D'aquesta manera tota la complexitat de l'univers passa pel filtre femení. La mateixa concepció de la poeta com a ésser humà ve marcada per aquest signe indefugible i reivindicador:

Me inventaron mirando las estrellas
una noche de agosto, que recuerdo.
Oían las magnolia. Olas tersas
en el mar, negro y inquieto.
Sonaba en ellos –padres de varones–
inaugurarme signo femenino.
La mujer me llamaba con silencios
perentorios y vivos.

⁴ M. Sanchis Guarner, "Pròleg" a Maria Beneyto, *La dona forta*, Ed. Senent, València, 1967, p. 5.

⁵ Les abreviatures de les obres que van entre parèntesis després de les citacions corresponen als següents llibres de Maria Beneyto: (RA) *Ratilles a l'aire*, (ARI) *El agua que rodea la isla*, (DST) *Després de soterrada la tendresa*, (HPN) *Hojas para algún día de noviembre*, (ET) *Eva en el tiempo*, (NA) *Nocturnidad y alevosía*, (B) *Balneario*, (EPT) *Elegies de pedra trencadissa*, (PC) *Poemas de la ciudad*, (VFS) *Vidre ferit de sang*, (AV) *Altra veu*.

Y era una petición de auxilio aquélla,
golpeando la puerta de las sombras:
«Acude, por favor, que es mucha angustia
para una mujer sola». (ARI)

L'obra poètica de la nostra autora és el perfil de la dona al llarg del temps. Una espècie de dietari "en què allò que s'expressa no són els fets, sinó la forma d'una mirada concreta, la dicció d'una sensibilitat en contrast amb els esdeveniments que presencia i que ens fa presenciar".⁶ Esbossa en cadascun dels seus llibres la radiografia interior i exterior de les dones, del signe femení des d'un punt de vista polièdric i compromés. Així la relatiu tradicional de la dona i dels estereotips marcats per la societat és ben pàtesa (mare, esposa i mestressa de casa).

L'espai maternal. És, sens dubte, un dels elements temàtics més vastos i complexos de la poesia de Beneyto. Solament hi farem una ullada per comprovar la diversitat de matisacions i la profunditat d'aquest factor en totes les obres. Per exemple, es pot centrar en la recuperació d'un espai perdut, com un àmbit protector de tots els mals possibles, la construcció popular "tocar mare" que empra la poetessa ja ens deixa ben palés aquest espai de salvaguarda tan perfecte com l'espai uterí: "Tocava mare/i ja no i era/el món darrere, amb dents, amb ungles brutes,/amb colps i mans que duïen la ferida." El record de la mare i el que ella representava física i sobretot psicològicament com l'únic indret de protecció i felicitat permanent:

(...) i en tocar-te, tocàvem pau, residus
de la cova natal,
pa ensucrat,
neu calenta i pròleg
de la vida que anàvem aclarint. (DST)

Sempre, tanmateix, no és així. Pot ser un espai de frustració i alineació, un paisatge on l'esperança s'ha trencat en mil fragments i ha caigut al pou de la tenebra. L'esbós de moltes dones a través de la història: "Soñó hombre, se ideó en hijos/y amarguras, y honda carne herida./Se miró utilizada, sementera,/depósito, respuesta." (HPN)

És l'associació mare-terra, que ja trobem des dels inicis de la humanitat, on el món vegetal, animal i humà estan intercomunicats i s'influeixen mútuament. Un pensament analògic però no discriminatori per a la dona en aquells moments. Significa el reconeixement del poder de donar la vida i de la categoria superior del ser-humà-dona en comparació amb la resta

d'èssers vius encara que també es reproduïxen. En Maria Beneyto aquesta relació és ben present, almenys en la primera etapa de la seua obra. La mare hi és relacionada íntimament amb la imatge de la terra però també amb aquell pensament binari del patriarcat d'Urà i de Gea. En la segona etapa aquesta relació desapareix pràcticament, i la imatge relacionada amb l'espai maternal és la mar, com a font de vida i de salvació: "Y el mar era/liberado rumor de caracolas/que vaciaban de su voz la muerte/y la extendían en la luz".

El fet de no aconseguir d'una manera directa l'espai maternal, de veure's privada d'engendrar un fill, en alguns textos es converteix en una tragèdia: el jo poètic ataca, blasfema i mostra d'una manera activa la seua disconformitat. En un principi sembla una veu dialogant per no poder aconseguir el seu desig. Fixem-nos en una imatge molt utilitzada per la nostra escriptora de la dona com a buit o com a ànfora: "soy la flor que nunca es fruto,/esa luz que no esparce llamarada, (...)/Una ternura que se va muriendo/a medida que crecen estos huecos del alma...". D'aquesta manera posa en dubte Déu i la seua justícia, la creació d'un món tan imperfecte: "(...) de la burla que son/estas leyes injustas que me apartan/en brutal exclusión/de todo lo que vive y se prolonga/por debajo del sol./Así, esta voz intensa,/amarga voz,/es grito y alarido de mi sangre/venenosa y oscura, sin caminos de amor" (ET). L'espai maternal també pot tenir l'altra cara de la moneda en l'opressió d'aquest fet en una dona: "et sentia fet cadena/al meu coll, fet d'amor que asfixiava" (RA).

Aquell àmbit de protecció que era l'espai maternal que hem vist anteriorment, és el que busca l'home, company del jo poètic del poema "Mujer y hombre dormido". Aquesta dona reflexiona sobre la seua condició mentre l'home en la societat: "Me quiere maternal. (...) Quiere que sea otra". L'home no vol una companya de viatge per la vida; vol modelar-la al seu criteri, vol la tendresa d'una mare i la seua complicitat per a tot. El jo líric del text es nega a caure en aquest parany:

Quiere quizás volver al claustro-tibio
de la mujer antigua, aquella Eva
madre oscura y terrible, que nos lleva
al eterno nacer. Quiere su alivio.
Su alivio, en la palabra enternecida
que diga a cuanto él pida, amén. (NA).

Kinder, Kirche, Küchen. Són tres mots alemanys que signifiquen xiquets, església, cuina. Són molt conegudes com *les tres K* i van ser la consigna a les dones a l'Alemanya d'entreguerres perquè tornaren a les formes tradicionals de vida i abandonaren els llocs que havien aconseguit

en la societat. I a l'estat espanyol perquè foren tres C, es va dir: casa, cuina, calça. Esquer subtilment plantejat que les dones han mossegat i que hi entra de totes totes en un procés d'interiorització i d'empresonament. Podem veure-ho en un text, "La indecisa", on aquesta atmosfera està magníficament aconseguida, on el jo poètic d'una dona es planteja tot un bagatge de motius pels quals pot fer o no el salt d'abandonar les quatre parets de la llar: "Y, si me voy,/¿quién traerá la luz de la mañana?/(El, si yo no le llamo,/quizá nunca despierte)/La cocina/ignorarà la paz/si el fuego lucha contra el agua. El perro/se encerrará a morir en su aullido." Però fora està la llibertat, l'univers per descobrir, l'esperança i la llum. Fixem-nos que Maria Beneyto trenca amb els aspectes binaris de la societat masclista com ordre/caos, acció/no acció, no sempre la dona havia ocupat el pol de desavantatge dels extrems. Com a exemple, ens poden servir aquells mots de Pitàgores: "Hi ha un principi bo que ha creat l'ordre, la llum i l'home; i un principi dolent que ha creat el caos, la fosca i la dona". En aquesta ocasió, en el poema, sense la presència femenina tot trontolla i es converteix en caos. I lluita contra la passivitat i l'ancorament amb què ha caracteritzat la societat patriarcal les dues: "Ir, sin raíces,/al mundo extraño, insólito/de la gran maravilla,/llevárselo en los ojos, no verse/árbol quieto; no, la hembra inmóvil;/no, la palabra/única; la que se aísla en su parcela mínima,/la excluida, la anclada". (HPN)

La llar es pot convertir en alguns moments en la presió i al mateix temps en l'àmbit que no deixa concloure el jo poètic, en un ésser parcial i truncat: "me puse a amar y a odiar las calles,/y la casa prisión./Pero siempre mitad, siempre puse a amar y a odiar las calles,/y la casa prisión./ Pero siempre mitad, siempre inconclusa,/desvalida de mis esfuerzos inconscientes" (B). També, si més no, en un alter ego, en un personatge desconegut al mateix jo líric del text: "¿Visc a la casa jo? Ho dubte. Sembla/que altra dona vesteix la meua roba,/para la taula, menja pa... I s'oblida/de la son, puix que tota la nit canta." (EPT)

*La construcció de les imatges de la feminitat i la veu de la diferència.*⁷ No s'hi pot negar que al llarg de la història de la humanitat les dones no han pogut crear les pròpies imatges de la feminitat, i s'han hagut de conformar amb els models que han construït els homes; d'aquesta manera se'ls imposava uns models totalment viciats i tendenciosos. Al llarg de molts anys s'ha interpretat l'etern femení com una espècie de

⁷ Sota l'epígraf de *La veu de la diferència* ja tractem, en el nostre llibre *La poesia catalana de postguerra al País Valencià*, Ed. Tres i Quatre, València, 1995, alguns dels aspectes de la presa de consciència del punt de vista de la feminitat per part de Maria Beneyto.

visió de la bellesa angelical i la dolcesa en els sentiments. Com hem vist anteriorment, la dona ideal és una criatura passiva, dòcil i feble de caràcter. Al respecte, Gilbert i Gubar amb la ironia que els caracteritza ho deixen ben palés:

No tenir personalitat no és solament ser noble, sinó estar morta. Una vida sense història, com la vida de la Makarie de Goethe és una vida de mort, és la mort en vida. L'ideal de "puresa contemplativa" evoca, en últim terme, tant al cel com el cementeri.⁸

Aquella imatge de docilitat i d'innocència creada per l'home en l'obra de Beneyto és eliminada radicalment i s'afirma la seua condició:

Pisaré tierra firme, asfalto firme, piedra
renunciaré al refugio donde está la inocencia
la dulzura evasiva, queriéndome anestesiar (PC)

o

en aqueixos nous vents de la dona que em porta
-dona i no àngel- per la voravia. (RA)

Darrere, però, d'aquella imatge feta a conveniència de la societat s'amaga també l'anvers: el monstre, la simbolització de la por de l'home a la rebel·lió de la dona, d'enfrontar-s'hi com a un igual. Celia Amorós apunta sobre aquest fet:

No creo que haya razón metafísica alguna para que el hombre tema a la mujer: la teme porque la oprime, y sobre todo la ha oprimido duraderamente, y en la medida en que pretende -sutilmente- seguir oprimiéndola para mantener una identidad -la identidad masculina- construida sobre la base de esta opresión. No la oprime porque la teme, sino al revés.⁹

El monstre, o siga, aquella dona vista com un monstre que no renuncia al seu punt de vista, una dona que rebutja el paper submís i passiu que se li ha assignat. La literatura i la mitologia ens han deixat constància d'aquests personatges, gairebé sempre terribles, com són la Medusa, l'Esfinx, Circe, Pandora, Medea, Dal·lila, Salomé o les bruixes, les sirenes o les amazones. Hélène Cixous i Catherine Clement¹⁰ han utilitzat personatges creats des de la tradició masculista, com els tipus de la "hística" o la "fetillera", figures representatives, encara que extremes, de l'experiència femenina. En la poesia de Maria Beneyto trobem

⁸ Sandra Gilbert/Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writes and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press., New Haven, p. 25.

⁹ Citat per Victoria Seu a *Diccionario ideológico feminista*, Ed. Icaria, Barcelona, 1990, p. 203.

¹⁰ Hélène Cixous i Catherine Clement, *The Newly Born Woman*, University of Minnesota Press., Minneapolis, 1986, p. 357.

alguns d'aquests personatges però cal comentar que representen l'experiència femenina, encara que no des d'aquesta vessant radical. La sirena reivindica i mostra la seua solitud en la lluita constant de la vida. L'opció és l'exili: "Ací estic. Escolteu-me. Ja sóc sola./Vinc una altra vegada plena d'ecos/ a dir-vos la paraula... Ja sóc sola./ ¿Ja no obrirà mai la porta l'exili?/ (...) Sóc criatura d'aigua en l'enyorança/i a penes tinc de mar els ulls i els somnis./Germanes mudes ja sota les ones,/ ¿sóc sola ací, sola en la mar per sempre...?" (RA). Les bruixes, dibuixades com poc femenines perquè s'aparten del model de dona creat pel patriarcat, en els textos de la nostra escriptora serà el suport que necessita el jo poètic per a tirar endavant, per a mostrar el camí a seguir:

Mai no podré arribar al pont,
el meu destí és restar
a mig camí...
Elles assolaran totes les portes,
no cal que tanques. És inútil. (VFS)

Dins d'aquest bagatge de personatges i de símbols que representen la condició femenina, Gilbert/Gubar citen l'epònim de la *boja* o la *folla* que trobem en la major part de les escriptores. Tot fent referència a Bertha Mason de *Jane Eyre* apunten:

Generalment és la doble de l'autora, en cert sentit, una imatge de la seua ansietat i la ràbia. De fet, gran part de la poesia i de la novel·la escrita per dones evoca aquesta criatura folla perquè les autores puguen enfrontar el seu sentiment de fragmentació propi i únic de les dones, la seua pròpia consciència de les discrepàncies que existeixen entre allò que són i allò que haurien de ser.

Aquesta interpretació és aplicable, així mateix, a molts dels personatges que apareixen en l'obra de Beneyto. Tots ells, ben estranys i foscos, de vegades contradictoris en el fet que llurs identificacions com a dona són múltiples i en constant transformació:

Blaus ulls de l'air
miren la dona que sóc, estranya
i boja,
disminuir, a la infantesa caure
per a millor anar-se'n cap enrere
i, com acord inèdit,
ser feliçment somniada
pel somni d'una verge nua, i càntic
de música vital dins l'ansietat de l'home

("Matí a la mar" EPT)

o aquest text del mateix llibre:

Les dones ja no són dones,
són feres
amb el cadell al coll,
i cauen
les ciutats al buit:
enderrocsi cadàvers
fan muntí... ¿Què et diria?.

D'aquesta manera, com diu Toril Moi¹¹ la figura de la boja es converteix en una estratègia literària emblemàtica i sofisticada, i pot fer-se una lectura revolucionària d'aquests personatges. Tots ells com una imatge de l'escriptura, com una doble en què l'autora desitja escapar de les fórmules creades pels homes.

A l'esquema del pensament binari patriarcal que hem citat abans (activitat/passivitat, cultura/natura, dia/nit, logos/pathos, etc.) Cixous¹² oposa la diferència múltiple i heterogènia de la feminitat. Reivindica que els textos escrits per dones "tracten la diferència", lluiten contra la lògica falocèntrica dominant, trenquen les limitacions d'oposició binària i gaudeixen amb els plaers d'un tipus d'escriptura més oberta. La nostra escriptora sempre ha manifestat aquesta diversitat i multiplicitat de la condició femenina a la seua obra, des de molts dels seus títols i en la majoria dels seus textos.

Alguna au només i la meua ombra blanca
perdent-se en un silenci que no sap saber-se,
perquè així sols és on jo m'encontre
amb la vella meitat del meu ésser
que és dispers i no té principi. (AV)

Des d'aqueta multiplicitat, ens situa l'au davant l'univers humà com un símbol personal i com una imatge col·lectiva des totes les dones.

Eva i altres heroïnes. En la mitologia hebrera, el primer ésser humà dona i, per tant, mare de tota la humanitat fou Eva. El llibre de Gènesi té dos relats ben diferents de la creació de la dona: d'una banda, Adam i Eva són creats simultàniament per Déu; de l'altra, Adam mentre dorm li extrau una costella de la qual naix Eva. El cristianisme ha remarcat

¹¹ Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, 1977 (tr. Esp.: *Teoría literaria feminista*, Catedra, Madrid, 1988).

¹² H. Cixous, *La Jeune Née* (en col·laboració amb C. Clement), UGE, París, 1975.

l'accent en la segona versió. Així, la dona és feta a imatge de l'home i l'home, en canvi, a imatge de Déu. A més a més, cal afegir que la primera dona va arrossegar Adam a la mort i al pecat.

Tanmateix, segons noves interpretacions, això no havia estat exactament així. Ernest Borneman¹³ apunta que la consciència del Jo (maduresa psíquica) és adquirida abans per la dona si seguim el mite de la caiguda i pecat original, en el qual hi ha dos moments: (1) adquisició del coneixement per part d'Eva, i (2) com Adam la rep de la dona.

A partir d'aquesta interpretació Elisabeth Punsell¹⁴ comenta que la serp va dir a Eva que si menjara el fruit seria igual que Déu i coneixeria el bé i el mal, perquè se li obririen els ulls. Eva menjà i en menjar-ne volgué fugir del paradís per descobrir una terra nova i reidentificar la seua pròpia personalitat. Però, és clar, la còlera de Déu fou implacable i el càstig explícit: "Et multiplicaré els dolors i els embarassos; tindràs els fills amb dolor. El teu desig t'impulsarà cap al teu home, i ell et voldrà sotmetre". D'aquesta manera qui repta l'autoritat (patriarcal) ha de tenir en compte el preu terrible que haurà de pagar. Així, la nostra escriptora ens presenta una Eva reivindicadora i lluitadora dels seus drets, que trenca i escapa del mur del paradís (la llar):

Yo era la mujer que se alzó de la tierra
para mirar las luces siderales.
Dejé 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 fui i sería,
se despertó del sueño profundo de la especie
para buscar, a plena luz, caminos. (ET)

Les seues reivindicacions, però, són les de tots els ésser humans, vol trencar les cadenes i denunciar les injustícies dels més dèbils:

Debo dar testimonio del mal, lavar la herida
enconada y terrible, esa sucia gangrena
de la injusticia humana. Pongo el grito en el cielo
y el amor cerca siempre del dolor de los otros." (ET)

A banda dels personatges anònims que trobem en els poemes de Maria Beneyto, així mateix, apareixen tota una sèrie d'heroïnes amb

¹³ *Das Patriarkat*, 1975 (tr. fr.: *Le patriarcat*, PVF, Perspectives Critiques, París, 1979).

¹⁴ Elisabeth Punsell, "A la recerca del paradís: la utopia vista per una dona", *Encontre*, 1, p. 68.

nom propi als seus textos que prenen vida i que han desafiat les regles i els costums repressors de la societat patriarcal al llarg de la història (escriptors com George Sand o personatges literaris com Ofèlia o Madame Bovary). D'entre totes elles destaca la actriu Greta Garbo, en dos excel·lents poemes com són "Greta I de Suecia" i "Greta se ha ido", en què el personatge de la Garbo es converteix en símbol reivindicatiu de totes les dones:

Era el amor, pero otro amor, traía
con carne estremecida y beso fiero
la pasión, no encubierta, de la hembra
que no se deja poseer, posee...
Ignoro si era actriz, pero tenía
de todas las mujeres que se fueron,
y anticipó el futuro como suyo.

70

Su plenitud se queda, permanece
en nosotros, amiga, compañera
de dolor: con la adúltera suicida,
con la mujer más humillada y sola,
con la inconforme, con la represada,
con las que lloran sueños que mueren
nonatos tantas veces. (HPN)

En l'obra poètica de Maria Beneyto hi ha una denúncia palesa, sense haver-hi un feminisme militant, de la condició social de la dona i de les limitacions de l'estructura lògica del patriarcat. El seu quefer literari es transforma en l'escriptura d'un diàleg múltiple però també en la reivindicació d'una identitat marcada per la diferència. Tot bastint una veu *off-center discourse*.