

BEATRIZ VALLEJOS: IMÁGENES EN VERBA Y EN LACA

Beatriz Vallejos: Images in Verba and in Lacquer

María Amelia ARANCET RUDA

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Pontificia Universidad Católica Argentina
marancetruda@conicet.gov.ar

RESUMEN

En principio, nos habíamos propuesto estudiar el segundo poemario de la santafesina Beatriz Vallejos, *Cerca pasa el río* (1952), que ella regalara a su maestro lacquista, el chileno Carlos Valdés Mujica. Este y el primer poemario fueron excluidos de la antología personal de la autora, *El collar de arena* (1980), así como de la edición realizada con el mismo nombre en 2013. Por fortuna dimos con ellos, gracias a la editorial Iván Rosado y a la Biblioteca Nacional Mariano Moreno, respectivamente. Pero, debido al cierre a causa del Covid19, todavía no ha sido posible acceder al segundo. Sin embargo, en la edición de 2013, entre las prosas hay un texto de *Cerca pasa el río*, “La ventana”. A partir de él nos es posible conjeturar qué elementos de aquel libro movieron tanto al chileno a sugerirle pasar sus poemas a la tabla. Al analizar “La ventana” en continuidad con su primer poemario, *Alborada del canto* (1945), hallamos rasgos que ilustran, por contraste, los cambios decisivos que trazan el rumbo seguido después. Finalmente, establecimos una relación entre código verbal y código visual, en pro de conocer su poética como creadora multidisciplinaria.

Palabras claves: Beatriz Vallejos, interdisciplina, poesía, lacuismo.

ABSTRACT

At first, we had proposed to study the second collection of poems by the Santafesina Beatriz Vallejos, *Cerca pasa el río* (1952), which she gave to her lacquer teacher, the Chilean Carlos Valdés Mujica. This and the first collection of poems were excluded from the author’s personal anthology, *El collar de arena* (1980), as well as from the edition made with the same name in 2013. Fortunately, we found them, thanks to the publishing house Iván Rosado and the National Library Mariano Moreno, respectively. But, due to the closure caused by Covid19, it has not yet been possible to access the second. However, in the 2013 edition, among the proses, there is one text of *Cerca pasa el río*, “La ventana”. From its reading it is possible to conjecture what elements of that book moved the Chilean so much to suggest Vallejos to pass her poems to the wood. When analyzing “The window” in continuity with her first collection of poems, *Alborada del canto* (1945), we found features that illustrate, by contrast, the decisive changes that trace the course followed later. Finally, we established a relationship between verbal code and visual code, in order to know her poetics as a multidisciplinary creator.

Keywords: Beatriz Vallejos, interdiscipline, poetry, lacquer-work.

Investigar en pandemia o cambiar de caballo en medio del río: La persistencia

Nuestro objetivo primero en este trabajo era estudiar el poemario segundo de Beatriz Eulogia Vallejos y Molinari (1922-2007) [Gronda y Molinas: 304], *Cerca pasa el río* (1952)¹. Es el que Vallejos regalara a su maestro laquista, el chileno Carlos Valdés Mujica (Valparaíso, Chile, 09 de marzo de 1904-Buenos Aires, 1961 [Achaval]); y a partir del cual Valdés le sugiriera vivamente que pasara sus poemas a la tabla. Vallejos no lo incluyó en su antología personal de 1980, *El collar de arena*, ni está en la reedición homónima, con variantes, que la Universidad Nacional del Litoral y la Municipalidad de Rosario hicieron en 2013. ¿Qué hay en ese libro que tanto estimuló a Valdés Mujica? *A priori*, suponemos que el entusiasmo surgió de haber visto unas imágenes y una modalidad perceptiva rica e hiper interconectada que le resultaron afines.

¿Qué vientos soplaron para Beatriz Vallejos?

Por suerte, en la edición de 2013 de *El collar de arena* se suman los textos de algunas conferencias y otros en prosa que, por decisión del editor Daniel García Helder, fueron puestos aparte de los poemarios. Esta decisión trae inconvenientes para quien quiera estudiar los poemarios de Vallejos, puesto que varias de esas prosas son parte de ellos, pues así fueron concebidos. El desglose, entonces, rompe la unidad compositiva; por lo tanto, en la mentada edición no puede apreciarse cada libro como totalidad –aparte de la muy distinta distribución de los espacios en blanco, situación que altera la experiencia estética de los poemas. Sin embargo, la misma decisión del editor ofrece para nosotros una afortunada bondad: la de que entre los textos en prosa publicados hay uno que pertenece al segundo poemario, excluido como tal de *El collar de arena*. Así, sin faltar el respeto a la opción de Beatriz de no sumar *Cerca pasa el río* a su poesía reunida, esta edición de 2013 brinda al menos un botón de muestra de aquel segundo libro; muestra que ilustra considerablemente, a la par que aumenta nuestra curiosidad acerca de cómo es ese libro y hace que deseemos más ardientemente que se reabran las bibliotecas para poder conocerlo de manera íntegra.

El dichoso texto es “La ventana” [Vallejos 2013: 263-8], muchísimo más largo de lo que sería usual luego en la creación verbal de Beatriz, cuyo poema más popular tal vez sea “Atardece / apaisado profundo”², de *Donde termina el bosque* [Vallejo 1985 b], con solo dos versos. Presentamos un fragmento:

La vecindad de los timbres y del agua cayendo ideal sobre la oculta bañista asciende el color verde frío en la pileta de porcelana. La máquina doméstica acelera su intermitencia de hilo en tensión. Esas manos de invierno para un aluminio decoroso iluminan la cocina en la llama dentada
Pero en la frontera de la luz natural las cortinas desvelan la intimidad de la penumbra recogida densa e imprecisa retrocediendo hacia su ancla. Es allí donde todo color es violento en su inmovilidad de tiempo alucinado [Vallejos 2013: 263].

Hallamos en “La ventana” una escritura que roza a menudo lo surreal; incluso, pareciera haber un medido automatismo. A la par, vemos que incursiona en una discursividad algo barroca, modalidad que jamás le hubiéramos atribuido a partir de la obra conocida desde el poemario siguiente, *La rama del seibo* (1963). Aunque todavía nos falta acceder al segundo poemario completo, mediante la lectura de este solo texto podemos conjeturar qué fue lo que motivó tanto a Valdés Mujica para animar vigorosamente a Vallejos a volcar sus poemas en la tabla.

En “La ventana” la sensorialidad es disparada en múltiples direcciones a la vez gracias a la riqueza de referencias diversas. Tal es el rasgo que más nos inclina a ver cierto barroquismo en esta discursividad, más que el posterior despojamiento zen, asiduo en ella:

La claridad ojival recorta entonces la cajita cerrada con amarillas flores a través de un tul más puro que tu alma la luz cae oblicua al jardín los átomos ascienden al señor en la mañana diáfana los pájaros se aman pésame oh luz azul la vibración de la campana cae a mí a mi culpa de rodillas en el hondo tablero de los patios letanía del crepúsculo en un puñado de violetas abrirás la pequeña mano bajo un firmamento de estrellas detenidas [...] [Vallejos 2013: 263].

¹ Después de haberlo buscado durante tres años y de haber viajado a Santa Fe en 2019, hallamos este segundo poemario en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Pero, un día antes de poder acceder a él, llegó el nuevo cierre de todos los organismos estatales en abril de 2021; es decir que seguimos casi sin conocer el libro en cuestión.

² De este poema proviene el sintagma que da título al documental en homenaje, dirigido por Alicia Acosta [2012].

Los efectos de sensorialidad multiplicada y de abigarramiento se refuerzan gracias a la casi ausencia de signos de puntuación, salvo por algunas comas y uno que otro punto final al cabo de largos párrafos. Nos encontramos en medio de un universo que subsume por exceso.

“La ventana” es un poema en prosa y en verso cuajado de suntuosidad y de sensualidad, especialmente destacada en comparación con la dominante de la escritura posterior de Vallejos. Como ejemplo de esa escritura siguiente tomamos un poema cuyo título es semejante, “Ventana”: “el rostro de la noche / madre selvas / cómo florece el cielo” [Vallejos 1993: s/n.].

Tales suntuosidad, sensualidad y abigarramiento son propias de las lacas de Valdés Mujica, quien tomó el procedimiento de origen oriental y le introdujo variantes que caracterizan su estilo personal. Algunas de las imágenes más accesibles son las del Tríptico que está en la capilla del Hospital Central de Mendoza. Beatriz Vallejos cuenta de su impresión al conocer la obra del imaginero chileno: “Me maravilló esa opulencia creativa, esa rara presencia del ícono bizantino, del lujo –ya medio bastante para mi gusto– sobrecargado” [Gronda y Molinas: 305]. Este último adjetivo es aplicable a “La ventana” de 1952; y también es, en parte, el que explica la atracción de Valdés hacia el poemario de Beatriz “Beba” Vallejos, tan intensa, que lo llevó a emocionarse y a admirar su imaginación –según ella cuenta en la “Conversación” con Rosa Gronda– [305].

Entre el segundo poemario, de 1952, y el tercero, de 1963, evidentemente hubo cambios sustanciales en la poética de Vallejos; aparte de que en 1953 nació su tercer hijo³, Elena⁴, año en que su familia con Domingo Rigatuso estableció residencia de verano en San José del Rincón, en la misma casa donde Beatriz había vivido en su infancia, lugar que designará como su “lugar sagrado” [Gronda y Molinas: 305-6]. En 1957 la familia se mudó a Rosario y entre ese año y el siguiente –depende de las fuentes– conoció a Valdés Mujica y se convirtió en su discípula. En 1962 Beatriz realizó su único viaje al exterior: fue en barco al Paraguay remontando el Paraná; e hizo junto con su hijo Rubén la primera exposición plástica, con dibujos y lacas [Vallejos 2013: 335]. Aquí habría que poder consultar su biblioteca personal⁵ para saber de las lecturas de esos años; así como conocer más acerca de sus contactos artísticos, entre los que sabemos estaba, por ejemplo, el poeta Felipe Aldana y numerosos artistas visuales del grupo *Litoral*.

No disponemos todavía de un recorrido completo ni ordenado de la obra plástica de Vallejos; tampoco sabemos si es posible obtenerlo, porque su familia fue regalando algunas piezas. A pesar de todas las dificultades, hemos podido reunir algunas fotos de obras. La primera fue obtenida en el Museo de la Costa, de San José del Rincón, donde estuvimos en 2019. Luego, la mayoría de las imágenes habidas proviene de lo que Vallejos misma publicara en sus propios libros, a los que accedimos después de un recorrido por las ciudades de Rosario, Santa Fe y Rincón. En este punto cabe mencionar y agradecer la disponibilidad y la generosidad de la Biblioteca Popular Domingo Silva, de San José del Rincón, con sus bibliotecarias Vivian Carina Haiek (Presidenta) y Melisa Sopérez; así como también, a la Biblioteca Popular Alfonsina Storni, de Rosario, con su bibliotecaria Alejandra Dusso, quien, además, desinteresada y diligentemente nos pusiera en contacto con Elena Rigatuso, cuando ya dábamos por perdida la posibilidad de hallarla. Finalmente, gracias a conversaciones vía redes sociales en febrero del presente año, Elena habilitó el vínculo con Maximiliano Masueli y Ana Wandzik, los responsables de la editorial Iván Rosado, de Rosario, que está trabajando en un libro con reproducciones de varias de sus lacas, el cual se supone saldrá a la venta en este 2021. Así, constatamos una vez más que la persistencia contra viento y marea y la colaboración de muchos agentes culturales comprometidos hacen viable la investigación en nuestro país.

Cierre momentáneo y conclusiones

Para Vallejos la motivación de expresarse en dos códigos es del todo personal, no parece responder a ninguna exigencia ni convención externa. Sostenemos que en Beatriz lo verbal y lo visual confluyen para dar cuerpo a la misma poética. Y vemos que, si consideráramos una sola parte de la producción, no podríamos aspirar a una visión integral auténtica. Dice nuestra autora:

3 El mayor fue Luis Carlos José, que nació el 22 de diciembre de 1943. El segundo fue Rubén Omar, que nació el 17 de febrero de 1946.

4 Elena Dominga nació el 29 de julio de 1953.

5 En 2020 íbamos a viajar a Rosario, puesto que ya teníamos concertado un encuentro con Elena Rigatuso. Naturalmente, debido a la pandemia de COVID19 fue imposible.

[...] yo buscaba otro medio además de la palabra para expresar mi emoción, mi asombro y mi amor por mi región y mi patria de agua. Quise nombrar el viento en su color más vivo, sorprender el reflejo del sol que me parecía acordeonista del río, el aguacil, la mariposa; fijar todo eso inasible, resplandeciente y lírico en la transparencia de una materia que no encontraba en el óleo, ni siquiera en la espiritual luminosidad de la acuarela.

Un día del año 58 visité una exposición del único laquista de Sudamérica entonces, el chileno Carlos Valdés Mujica [...] ⁶ [2013: 271].

Sin conocer aún muchos de los detalles acerca de cómo producía plásticamente Vallejos, sí sabemos algo gracias al testimonio de Mario Miño, presente en el video homenaje *Apaisado profundo* ⁷ [Acosta], quien la ayudaba con las tablas. Efectivamente, la del laquismo es una técnica ⁸ que requiere larga preparación de las superficies, mucha paciencia y minuciosa prolijidad. Una diferencia sustancial entre maestro y discípula no reside tanto en la técnica, cuanto en la temática. Mientras el primero es figurativo ⁹, la segunda se aboca de lleno a la abstracción, lo cual la acerca enormemente a la modalidad de poesía que muchos entienden por haiku. En verdad, no estamos seguros de que los de Beatriz sean completamente haikus. Sí hay plena coincidencia en la observación contemplativa del paisaje ofrecida en breves poemas que son fruto de una decantación en el presente absoluto [Haya]. Como fuere, no creemos que haya habido una influencia directa, sino, como Vallejos misma indicara, una afinidad, una fraternidad espontánea [Gronda y Molinas: 306]. En todo caso, se trata de ver qué articulaciones presenta nuestra artista con lo universal, en este caso chino y japonés [Raynoldi: 237]. En tanto género lírico muy específico el haiku debe responder a varias exigencias sustanciales, quizá más importantes que las relativas a la cantidad de versos y a la métrica: tres versos de cinco, siete y cinco sílabas, respectivamente [Haya]. De acuerdo con los ochenta y ocho puntos requeridos, según Vicente Haya, son muy pocos los auténticos haikus. Vallejos al respecto se pregunta, y se responde: “En esencia, ¿qué es el haiku? Todo parte del principio ético [de la suprema humildad] y el aprendizaje continuo y directo de la Naturaleza y su comportamiento” [1985 a: 6].

Aunque la apreciación de las lacas aquí –en la presentación en *Power Point* preparada para este congreso– es muy pobre, por la calidad de las fotografías, podemos concluir que comprobamos que lo hallado como categorías fundantes en el estudio del primer poemario, *Alborada del canto* (1945) [Arancet 2020], se confirma en la poética visual. Identificamos seis características comunes en las obras de Beatriz Vallejos en ambos códigos, a saber:

- 1) lo interior y lo exterior no están diferenciados;
- 2) lo frágil es colocado junto a lo masivo que no permite ver bordes claramente delimitados, recurso por el cual lo pequeño inmediato y la vastedad quedan en contacto;
- 3) la condensación es extrema;
- 4) el despojamiento principal es el del yo, rasgo que coincide con la suprema humildad exigida al poeta de haikus;
- 5) el énfasis está en lo nimio, gracias a lo cual se erige una categoría clave en nuestra poeta: la levedad;

6 Este fragmento pertenece a una de las dos conferencias que llevan el mismo título, “Transparencia y misterio de las lacas”, de 1965, ambas en versión manuscrita. La que se transcribe es la única presente en la edición de 2013, lamentablemente, “la menos técnica de las dos” [Vallejos 2013: 269].

7 Del minuto 14:24 al 14:25 cuenta que él buscaba las maderas en el aserradero y la ayudaba a lijarlas. Dice: “Prácticamente estuve como alumno”. Ella revisaba con su mano la superficie y le decía dónde y cuánto faltaba todavía lijar más.

8 Para una mínima observación acerca de esta técnica en Valdés acudimos a María Graciela Verdaguer. Hasta el momento el suyo es el único estudio sobre Valdés Mujica que encontramos. Ella detalla por medio de testimonios cómo llevaba a cabo sus lacas. Según información recabada en una entrevista a la Sra. María Elena Brunella de Minoprio –de quien nada sabemos– Verdaguer enumera los pasos: “1) Ponía las maderas sobre un caballete bajo 2) Dibujaba con lápiz sobre el soporte el motivo que elegía 3) Con pinceles de diferentes grosores rellenaba el dibujo. El material que usaba era una mezcla de tiza y cola de espesa consistencia 4) Luego daba el color con acuarela 5) Terminada esa tarea, un ayudante, de apellido Indovina, era quien ponía el barniz y lustraba la pieza, «a muñeca», con goma laca” [78-9].

9 Generalmente sus temas son religiosos. Por ejemplo, en el video *El cerco del cielo: Una mirada sobre Beatriz Vallejos* [Gronda 2002], disponible en línea, del minuto 01:37 al 01:42, aproximadamente, se ve un cuadro de la Sagrada Familia hecho por Valdés Mujica que Vallejos tenía en su casa de Rincón.

6) sobre la base de colores y de luces se va haciendo palpable lo inasible, a lo que paradójicamente tienden las realizaciones poéticas de Vallejos, sean verbales o plásticas.

Nuestro objetivo general continúa siendo el estudio de su poética como creadora interdisciplinaria, en quien los códigos se complementan casi como una necesidad. De todos modos, Vallejos no reúne pintura y poesía verbal en la misma superficie, sino hasta casi el último de sus libros, *La hamaca* (2003), que no es un libro editado, sino un poemario en íconos, como retablos, y que está en posesión de su hija, Elena Rigatuso [2021]. Allí efectivamente están los poemas pasados “a cedro y laca” [Gronda y Molinas: 313].

Para avanzar en el conocimiento de esta poética debemos seguir con varias tareas: la de rastreo de la obra plástica; la de ampliación del archivo de inéditos, especialmente ensayísticos; y la de confeccionar unas obras completas, al menos en cuanto a lo editado, fieles a las primeras ediciones.

BIBLIOGRAFÍA

- ACHAVAL, CARLOS. 2014. “Bio de Valdés Mujica, Carlos (1904-1961). Gutiérrez, Zaldívar Ignacio. *Historia del arte en Mendoza*. Buenos Aires: Editorial Galería Zurbarán-Universidad Champagnat. En línea: <[www.achavalcarlos.com/biografia.asp?artista=Vald%E9s-Mujica,-Carlos-\(1904-1961\)&codigo=28](http://www.achavalcarlos.com/biografia.asp?artista=Vald%E9s-Mujica,-Carlos-(1904-1961)&codigo=28)>
- ACOSTA, ALICIA; CETTOUR, JOSÉ; CHERRY, TERESITA (guión). 2012. *Apaisado profundo*. Cámara: José Cettour, Teresita Cherry, Maricel Masat. Captura de sonido: José Cettour, Mercedes Rondina. Foto fija: José Cettour. Edición: Teresita Cherry. Diseño y retoque fotográfico: Ana Sol Alonso. Comunicación: Diana Guastavino. Postproducción de sonido: Emiliano Beltzer. Música original: Jorge Diego Vázquez. Intérpretes: bandoneón, Iván Gutiérrez Cachullian; guitarra, Guillermo Rubelt; percusión, Darío Javier Balderramo; guitarra rítmica: Jorge Diego Vázquez. Grabación: Pedro Vilte. San José del Rincón / Santa Fe: Producción general, Cienvolando, con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes. 43 minutos. En línea: <vimeo.com/90641376> (Consultado por última vez el 20/08/2019).
- ARANCET RUDA, MARÍA AMELIA. 2020. “Amanece el canto de Beatriz Vallejos”. *Letras*, 82: *Una red de poesía argentina*, jul.-dic.: 43-63. En línea: <erevistas.uca.edu.ar/index.php/LET/index>
- GRONDA, ROSA, dir. y guión. 2002. *El cerco del cielo: Una mirada sobre Beatriz Vallejos*. Cortometraje. Asistente: Priscila Sandoval. Fotografía: Diego Pratto. Cámaras: Diego Pratto. Sonido: Mario Cuello y María Claudia Raimondi. Montaje: Diego Pratto. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, Taller de Cine y Centro de Producción de Video. En línea: <bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8080/colecciones/handle/123456789/8618>
- GRONDA, ROSA; ISABEL MOLINAS. 2006. *Creadores santafesinos: Beatriz Vallejos*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, Secretaría de Extensión, Centro de Publicaciones. 301-320.
- HAYA, VICENTE. 2012. *Aware: Iniciación al haiku japonés*. Barcelona: Kairós.
- RAYNOLDI, ABIGAIL. 2017. “Las poéticas de Beatriz Vallejos y Juan L. Ortiz: una lectura de la diáspora zen”. *El Hilo de la Fábula*, 17: 236-45.
- RIGATUSO, ELENA. 2021. Chat vía Messenger de Facebook, 16 feb.
- VALLEJOS, BEATRIZ. 1945. *Alborada del canto*. Santa Fe: Castellví. [Rosario: Iván Rosado, 2014].
- . 1952. *Cerca pasa el río*. Rosario: Ediciones Rosario.
- . 1963. *La rama del seibo*. Rosario: edición de la autora.
- . 1985 a¹⁰. *Pequeñas azucenas en el patio de marzo*. Rosario: Juglaría. [2^o ed: 1995].
- . 1985 b. “Prólogo”. Wolpin, Samuel. *El zen en la literatura y la pintura: Antología ilustrada del haiku y del relato*. Buenos Aires: Kier. 5-6.
- . 2003. *La hamaca*. Poemario en íconos. Inédito.
- . 2013. *El collar de arena*. A cargo de Daniel García Helder y de Beatriz Vignoli. Rosario: Municipalidad de Rosario-Ediciones UNL, 2013.
- VERDAGUER, MARÍA GRACIELA. 2004-2005. “Carlos Valdés Mujica: Retablo de la capilla del Hospital Central de Mendoza”. *Cuadernos de Historia del Arte*, 19: 64-88. En línea: <bdigital.uncu.edu.ar/app/navegador/?idobjeto=10201>.

10 En el colofón indica detalles de cuándo lo terminó: “San José del Rincón. / Atardecer del 26 de marzo de 1985”.