

//Artículos//

Valdés Mujica:
Puente entre la poesía verbal
y la poesía visual de Beatriz Vallejos

María Amelia Arancet Ruda¹

Recepción: 20 de octubre 2021 // Aprobación: 29 de noviembre de 2021

Resumen

Aquí se presenta, primero, el trabajo lento y progresivo de reunión de obra de la poeta y laquista santafesina Beatriz Vallejos. A lo largo de la búsqueda, este corpus reveló su sentido de cuerpo, propio y compartido, de collar de arena y de río. A la par, lo enriquecimos con el acceso a la obra plástica, dispersa y de difícil acceso. Al estudiarlo se destacó como acontecimiento decisivo para la trayectoria artístico-artesanal de Vallejos el encuentro con el imaginero laquista Carlos Valdés Mujica. Fue un hito que se sumó como cuenta del ‘collar de arena’, como parte del fluido del ‘río cercano’ y omnipresente y como marca determinante en el corpus/cuerpo. Para Vallejos la suma de la práctica de un arte plástica permitió diversificar su expresión y, a la par, llegar a su estilo poético posterior, mucho más condensado y sintético que el de los libros anteriores al mentado encuentro.

Palabras clave

Archivo - Encuentro - Poesía - Artes plásticas - Interdisciplinariedad.

Abstract

First of all, we consider the slow and progressive investigative search in order to gather Beatriz Vallejos' artistic production, lacquer and poetry. Throughout the search, this corpus revealed its sense of body, the own and a shared one; of being a necklace of sand, also, being a river. At the same time, we enrich it with access to Beatriz's plastic work, scattered and difficult to access. When studying it, the meeting with the Laquista imagemaker Carlos Valdés Mujica stood out as a decisive event for Vallejos' artistic-craft career. It was a milestone that is added as another 'sand collar' bead, as part of the fluid of the 'nearby river' and as a determining mark in the corpus / body. For Vallejos, the sum of the practice of a plastic art allowed her to diversify her expression and, at the same time, reach his later poetic style, much more condensed and synthetic than that of the books prior to the aforementioned meeting.

Keywords

Archive - Encounter - Poetry - Plastic arts - Interdisciplinarity.

¹Doctora en Letras por la Pontificia Universidad Católica Argentina, donde es titular de Literatura Argentina II y del Seminario de Literatura Argentina; además de directora del CILA (Centro de Investigación en Literaturas de la Argentina). Investigadora Adjunta del CONICET. Email: marancet@uca.edu.ar

Nuestro trabajo

En este artículo presentamos, primero, un mínimo relato de la labor realizada para poder investigar a una de las autoras de las literaturas de la Argentina que no pertenecen al canon más asentado en este momento, ni desde academias, ni desde editoriales ni desde museos. Por ello, nos detenemos a referir algunos puntos de esta tarea de búsqueda de obra, tanto verbal como plástica. Luego detallamos lo encontrado, para ofrecer un corpus verbal completo a quienes estén interesados en esta autora, así como para señalar la ampliación del corpus visual. Los obstáculos aludidos representan los enfrentados por tantos a la hora de querer estudiar a diversos creadores de nuestro país. Las circunstancias de desarrollo suelen causar que -como en este caso- el estudio propiamente dicho se vea dilatado, porque antes es menester llevar a cabo una larga empresa de rastreo. Aludimos a estos pasos para enfatizar el carácter colaborativo del conocimiento, motivo por el cual aquí mencionamos y agradecemos a muchos de los que, de distintas maneras, han sido agentes para la construcción del archivo.

Nuestro enfoque es interdisciplinario, entre las letras y la plástica, porque tales han sido los códigos elegidos por Vallejos. Creemos que entre ambas áreas creativas existe un nexo mucho más fuerte que el de la mera convivencia, o el de la simple distracción. Sostenemos la existencia de un fuerte vínculo entre las disciplinas artísticas consideradas especialmente a partir de dos factores: el contacto con el imaginero chileno Carlos Valdés Mujica; y los rasgos del segundo poemario de Vallejos, *Cerca pasa el río*, cuya lectura llevó a Valdés a instarla para que practicara el laquismo. En este punto nos preguntamos acerca de ese encuentro entre artistas, indagamos en él y hallamos que fue decisivo para definir la poética de Beatriz Vallejos *a posteriori*. En el estudio de esta poética hallamos una identificación del propio quehacer con la artesanía, entendida esta última como categoría incluso más elevada que la de arte.

Por último, a partir de sintagmas e imágenes ofrecidos por nuestra autora -en particular, el “collar de arena”, el río y la omnipresencia de las aguas-, buscamos vislumbrar cuál es la figura capaz de dar cuenta de su poética del modo más abarcador y general.

El corpus total: rompecabezas y collar

Hace ya unos años empezó a interesarnos la obra de la poeta santafesina Beatriz Vallejos (1922-2007), a la que accedimos por primera vez gracias a la excelente antología publicada por Ediciones en Danza², *El cántaro* (2001). Muchos años después, en 2018, decidimos comenzar a estudiarla junto con su obra plástica³. Fuimos avanzando lentamente, porque no fue sencillo acceder a cierto corpus más o menos abarcador. En 1980 la misma autora reunió su poesía en un tomo al que denominó *El collar de arena*; en 2013, póstumamente, se reeditó mediante las editoriales de la Municipalidad de Rosario y de la Universidad Nacional del Litoral, con añadidos como ensayos de la autora y trabajos apreciativos e informativos de su amiga poeta Celia Fontán, la escritora Beatriz Vignoli y la colaboración tácita de su hija, Elena Rigatuso, por ejemplo. Sin embargo, los dos primeros libros, que habían sido excluidos de la obra reunida en 1980, siguieron ausentes en pos de respetar la voluntad de la poeta.

Frente a este panorama en cuanto al corpus de la poesía de Vallejos, para estudiarla como corresponde fuimos buscando por todos los medios posibles tomar contacto con las primeras ediciones. Paso a paso pudimos ir recabando el material. Sin embargo, los dos poemarios iniciales seguían ausentes. Afortunadamente, en 2014 Iván Rosado reeditó el primero, *Alborada del canto* (1945). Y, muy recientemente, en este segundo año de pandemia, 2021, hallamos el segundo, *Cerca pasa el río* (1952), en la Biblioteca Nacional “Mariano Moreno”. Así, finalmente logramos reunir todos los libros de poemas. A la par, en noviembre de 2021, nos fue dado acceder a la obra plástica, tanto en un libro con fotografías como en vivo y en directo, una vez más gracias a la labor editora y de galería realizada por Iván Rosado Ediciones / *El bucle*⁴ -espacio de arte argentino-⁵.

² Es necesario destacar la fecunda labor de los responsables de Ediciones en Danza, Javier Cófreces y Eduardo Mileo, quienes con sabiduría y libertad deciden a quiénes publicar. Gracias a la labor de editoriales como ésta circula la obra de autores no consagrados desde Buenos Aires *a priori*, de manera que se dan a conocer en este caso poetas que, de otra manera, no habrían salido de su región de origen. Así, además de Beatriz Vallejos, mencionamos dos ejemplos más que destacables: Jorge Leónidas Escudero, de San Juan, y Juan Carlos Bustriazo Ortiz, de La Pampa.

³ Agradecemos al Instituto Universitario Eseade, que en 2019 nos dio la posibilidad de concursar por la Beca Zorraquín. Gracias a ella pudimos realizar parte del trabajo de archivo en la provincia de Santa Fe.

⁴ Quienes están al frente de estos dos emprendimientos conjuntos son Ana Wandzik y Maximiliano Masuelli.

⁵ *El bucle, espacio de arte argentino* organizó una muestra de lacas y libros de Beatriz Vallejos de solo tres jueves. Pudimos acceder a ella el jueves 04 de noviembre de 2021, en Rosario.

Mediante el poemario de 1952 se completó el rompecabezas de la totalidad de los poemarios de Vallejos. Podemos, entonces, decir qué obras integran el corpus verbal y que características tienen los libros:

1/ 1945. *Alborada del canto*. Santa Fe: Castellví. [Rosario: Iván Rosado, 2014].

2/ 1952. *Cerca pasa el río*. Rosario: Ediciones Rosario.

3/ 1963. *La rama del seibo*. Rosario: edición de la autora.

4/ 1967. *María un corderito tenía*. Libro imagen, dentro de *El collar de arena*, Santa Fe: Colmegna, pp.35-46.

5/ 1969. *Otros poemas*, dentro de *El collar de arena*, Santa Fe: Colmegna, pp. 47-72.

6/ [1978-1979] 1980 a⁶. *El collar de arena*, dentro del volumen homónimo de poesía reunida. Santa Fe: Colmegna, pp. 73-108.

7/ [1979] 1980 b⁷. *La poesía es una llama perenne*, dentro de *El collar de arena*, Santa Fe: Colmegna, pp. 111-127.

8/ 1980 c. *Espiritual del límite*.⁸ Rosario: Ediciones La Ventana.

9/ 1985 a⁹. *Pequeñas azucenas en el patio de marzo*. Rosario: Juglaría. 2° ed: 1995.

10/ 1985 b¹⁰. *Horario corrido*. Epílogo: “Una sólida fundación”, por Raúl Gustavo Aguirre. Rosario: Fundación Ross.

11/ 1985 c¹¹. *Ánfora de Kiwi*.¹² Rosario: Juglaría.

⁶ 1978-1979 es la fecha de escritura consignada en el libro.

⁷ En el libro se consigna 1979 como fecha de escritura. Salvo alguna excepción, Vallejos siempre indica fecha y lugar de creación, escritura y composición de sus poemas, lo cual nos resulta un signo llamativo. Primero, lo vemos como un indicador de la relevancia de su ubicación espacio temporal en el momento de crear; segundo, nos parece un indicio de que el proceso creativo de su poesía es para ella igual de importante que la obra terminada. Sin embargo, hasta donde pudimos apreciar, no hace lo mismo con sus lacas, muchas de las cuales no tienen fecha visible.

⁸ Texto escaneado en la Biblioteca Popular “Alfonsina Storni” de Rosario. Agradecemos la excelente atención y la disponibilidad de la bibliotecaria Alejandra Dusso, continuada aun después de haber visitado la Biblioteca.

⁹ En el colofón indica detalles de cuándo lo terminó: “San José del Rincón./ Atardecer del 26 de marzo de 1985”.

¹⁰ En el inicio indica: “Conjunción/ San José del Rincón verano otoño/ Rosario invierno.”

¹¹ Indica la autora lugar y fecha, nuevamente: San José del Rincón. Del 4 al 22 de agosto de 1985.

¹² Texto escaneado en la Biblioteca popular “Domingo Silva” en San José del Rincón. Agradecemos la amable disponibilidad de las bibliotecarias Vivian Carina Haiek (Presidente) y Melisa Sopérez.

12/ [1985-1987] 1987¹³. *Lectura en el bambú*. Foto de tapa: Horacio Britos, Nuevo Rincón, Santa Fe: Fundación Banco Bica. [Col. La región].

13/ 1987. *Está de seibo la sombra del timbó*¹⁴. Santa Fe: delanada, ed. plaqueta plegable¹⁵. Nosotros accedimos a: Políptico, edición especial, julio de 1987. [El soplo y el viento/ sin n°]. Ilustra: M.G.

14/ 1989. *Al ángel*. Santa Fe: delanada (plaqueta).

15/ 1992. *Sin evasión*. Santa Fe: delanada, (plaqueta).

16/ 1993. *Donde termina el bosque*.¹⁶ Contratapa: Eugenio Castelli. Rosario: ediciones del taller.

17/ 1999. *Del río de Heráclito*.¹⁷ Tapa: laca sobre madera de balsa de la autora; fotografía de Amancio Alem. Santa Fe: edición de la autora. 2000¹⁸.

18/ 2000. *Del cielo humano*.¹⁹ Edición a cargo de Rosa Gronda y José Luis Volpogni. Pról.: Rosa Gronda. Tapa: “La llama”; contratapa: “Paréntesis ritual”: ambas, lacas de Beatriz Vallejos fotografiadas por Amancio Alem. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

19/ 2002. *Detrás del cerco de flores*.²⁰ Antología oral en CD con 51 pistas, poemas de entre 1962 y 2000. En su interior posee cinco imágenes de lacas de la autora: “El viaje, la ilusión”, durmiente de quebracho y nácar mejicano (detalle); “El vuelo”, quebracho y nácar (detalle); “Herencia de sauce pensando tal vez en nada”, paraíso y laca; las tres obras de 2001 y fotografiadas por Amancio Alem. Laca y nácar de las lagunas de Rincón (biombo, detalle), Rosario 1960, fotografía de Jorge Cappato; “Noche de luna en los irupé” (laca, detalle), San José del Rincón 1992, fotografía: Amancio Alem. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

¹³ Consigna “San José del Rincón – Rosario/ 30 de noviembre de 1985 – Enero de 1987”.

¹⁴ Nosotros accedimos a: Políptico, edición especial, julio de 1987. [El soplo y el viento/ sin n°]. Ilustra: M.G., gracias a la cordial y abierta disposición de la Sra. Graciela “Chela” Zarza, amiga de Beatriz y vecina de Rincón, que nos permitiera consultar su archivo personal.

¹⁵ Dice “Edición especial; 1987, julio”. En este caso los poemas tienen detalles de datación y locación: “Rosario, mayo 28, 1987”; “rincón, 3/ marzo/ 87”; otra vez “rosario, mayo 28, 1987”; a veces hasta con minutos: “rosario, 29 de mayo, 7 hs 20’”.

¹⁶ Texto escaneado en la Biblioteca Popular “Domingo Silva” de San José del Rincón.

¹⁷ Texto escaneado en la Biblioteca Popular “Alfonsina Storni” de Rosario.

¹⁸ Consignado en el libro: “San José del Rincón. Febrero/ Agosto de 1998”.

¹⁹ Libro escaneado en la Biblioteca Popular “Domingo Silva” de San José del Rincón.

²⁰ Obtuvimos este libro gracias a la amable generosidad de un colega de la UNL -Rosario-, Dr. Diego Suárez, quien nos lo enviara digitalmente.

20/ 2003. *La hamaca*. Poemario en íconos, inédito. Solo vertido en trípticos, de los que Elena Rigatuso -hija de Beatriz Vallejos- todavía tiene varios en su haber.²¹

El rompecabezas ya armado -al menos en lo relativo a los poemarios- quiere ser un aporte para futuras investigaciones.

Este corpus, en efecto, revela una figura que representa la obra total. Se trata de la figura de un collar de arena, sintagma que Vallejos misma eligiera para nombrar la reunión parcial de su obra en 1980. Los collares más sencillos son enhebrados -esa es la imagen evocada- y no tienen un orden fijo, simplemente se van sumando cuentas. Este gesto, inmemorial, de armar el adorno que se añadirá al cuerpo, está en armonía con el modo de confeccionar, por ejemplo, la antología personal *Detrás del cerco de flores* (2002), que reúne obra nueva y otra proveniente de libros previos, por parte de la autora misma. Otro ejemplo que también sugiere que el orden de las cuentas puede variarse es el de reinsertar “María un corderito tenía”, de 1967, en *Del río de Heráclito*, de 1999. Asimismo, el último poemario, *La hamaca* (2003), realizado solo en trípticos, objetos cuya disposición en el espacio es aleatoria, da cuenta de este ordenamiento libremente variable.

La figura del collar de arena invita a una lectura abarcadora y, a la vez, fluida. Un collar envuelve el cuello y, tal vez, cubre el pecho; además, puede acomodarse en cada ocasión según quiera lucirse. Así, cada imagen, cada verso y cada libro es una cuenta en sí misma, que adquiere diverso sentido y brillo según se ubique el collar. Por otro lado, un ‘collar’ se puede construir, pero no tiene un fin preciso, podría hacerse más largo simplemente agregando cuentas. Subyace, entonces, una noción de fluidez compositiva, no la del momento de la escritura, sino la de la configuración de la obra como tal. Beatriz Vallejos misma -como ya dijimos- reúne las ‘cuentas’ – versos, poemas, poemarios- en diferentes conjuntos.

Esta obra verbal pide ser leída con una disposición de recogimiento sencillo, como quien enhebra, amasa, teje -aquí resuenan “mamá amasa” y “mamá teje”, de *La rama del seibo* (1963: s.p.)-, deslíe o desteje: todas prácticas de “meterse con” la materia en un

²¹ Pudimos leer el texto escrito completo gracias a la amabilidad de Elena Rigatuso, hija de Beatriz. En cuanto a los trípticos, nos fue posible conocerlos materialmente en la muestra en *El bucle, espacio de arte argentino* (Rosario). Son mucho más chicos de lo que imaginábamos viendo las fotos, tamaño que les añade un encanto especial: son como pequeñas joyitas.

contacto cotidiano y doméstico, íntimo y minucioso. Este ejercicio directo del cuerpo a cuerpo implica una peculiar manera de presencia plena, una atención alternadamente abstraída de uno u otro aspecto para no perder ese necesario roce con el detalle inmediato. A esta altura se impone una “cuenta”/poema:

Alfarero de sí

-Vasija encantada, forma²²

de las formas, contéstame

-Y el cántaro, extasiado de penumbra,

redondeó la luz

(Vallejos, 1963: s/n^o)

Volviendo al sintagma que nos ocupa, a su segunda parte de complemento directo, nos detenemos en que este collar es de ‘arena’, porque pone en presente la materialidad de las calles arenosas de Rincón; mejor aún: el entramado del tapiz de las calles. A la par, la elección de la arena responde a que -lo mismo que el agua- remite a lo escurridizo y a lo incontable, a lo minúsculo innumerable, al ínfimo detalle y a la sumatoria de todos ello, que conforma una vasta unidad. Esta arena corre, como la del reloj, como los cursos de agua en torno, *in situ* en Santa Fe, y en la historia -recordemos que el título de su décimo séptimo poemario es *Del río de Heráclito* (1999)-.

Por último, la figura del ‘collar de arena’ es una síntesis perfecta que connota un proceso -otra vez, el tiempo-, el cual para poder desarrollarse pide, como es natural, aceptación. Beatriz Vallejos asimila esta última con la paciencia: “la paciencia, una aceptación del tiempo total, de un tiempo que desde luego desborda las posibilidades personales y se formula en rasgos cósmicos” (2021: 11). Aceptación de lo que se va dando, esto es: los fenómenos del instante, de la naturaleza en torno y de la naturaleza interna, las que a través de la atención fluctuante del yo poético, muchas veces, se hacen una. Se exige

²² En bastardilla en el original.

ahora un poema más, en este caso del libro que lleva por nombre el sintagma que nos ocupa -y luego el silencio-:

Llovizna

De los naranjos llovizna
el azahar, como entonces.

¿Tan brevemente así?
como entonces, y cerca
sobre las tumbas
todo parece igual.
(Vallejos, 1980: 102)

Hito en el corpus

Aparte de la necesidad de contar con la poesía completa para la investigación, en especial tratándose de una autora sobre la cual todavía faltan estudios sistemáticos, había una motivación extra para querer conocer especialmente el segundo libro. Tal motivación se asienta en el hecho de que fue a partir de haber leído específicamente ese poemario que su maestro laquista, el chileno Carlos Valdés Mujica (1904-1961), instó a la joven Vallejos a pasar sus poemas a la tabla. Así consta en la carta de 1995 de Beatriz a su amiga Nidia, donde le expone mínimamente la técnica de la laca:

Carlos Valdés Mujica fue un maestro pródigo, más que generoso. Enseñó. Enseñó con el único interés que esta artesanía se arraigara en América. Cuando lo conocí allá a finales del 50, desde el impacto en mí de admirar una de sus exposiciones en Rosario y Valdés [sic] de descubrir en los poemas que yo escribía entonces (“Cerca pasa el río”) él descubrió un camino, otra imagería. “Si yo tuviera tu imaginación...” decía y repetía: “Beatriz, vuelca tus poemas a las tablas” (Vallejos, 2021: suelto)

¿Qué había de particular en ese libro como para atraer tanto la atención de Valdés Mujica? *Cerca pasa el río* permanece desconocido para la mayoría, salvo por unos pocos fragmentos de la sección “La ventana”, recuperados en la edición de *El collar de arena* de 2013. Efectivamente, es un libro muy distinto del resto. Por lo pronto del primero, en que se

estrenó una discursividad poética que se evidenció muy joven y, por momentos, cercana al cuarentismo en la Argentina (Arancet Ruda, 2020). También es diferente de lo que sigue, puesto que, a partir del tercer poemario, *La rama del seibo* (1963), sí se perfila la voz poética que será posteriormente más característica en Vallejos.

Cerca pasa el río está dividido en cuatro partes, cada una con fecha de composición, a saber: “Cerca pasa el río” (1946-1949), con doce poemas titulados; “Veinticuatro horas” (1950), con once poemas también titulados, o bien partes de poema -como no hay separación entre ellos podría leerse como un *continuum*-; “Paloma del este” (1951), con nueve poemas titulados; y “La ventana” (1951), que contiene una prosa poética -esta parte es la que más hace pensar en alguna influencia del surrealismo- y un poema final, titulado. Estas partes son bastante diversas entre sí, pues presentan modalidades de escritura variadas que no parecen guardar relación. Nos permitimos pensar que la poeta estaba experimentando, tanteando el modo más satisfactorio de decir su visión poética.

El discurso de este segundo libro es mucho más altisonante de lo que será usual en ella. Asimismo, las composiciones son notablemente más extensas; por ejemplo, el poema inicial tiene veinticuatro versos, cuando posteriormente predominarán los de dos, tres o cuatro. En él se despliega una arenga a la resistencia que es la poesía en el mundo de posguerra -referencias que estaban presentes en algunos poemas de *Alborada del canto* (1945); y en un poderoso acto de habla se invoca, desde el título, “Te invocamos, poesía”:

COMBATIENTE²³ de la verdad y la música

-no hay cerrojos, ni nunca, más allá,
ni lucha, ni te amo, ni ciudades, ni ríos
lejos de tu celeste carabina de asombro-

Diamante señalado

Maga de la sonrisa, y de la lágrima

Maga de tempestades, y de fuego

Mercurial mariposa, te invocamos

²³ En *Cerca pasa el río* casi todos los poemas tienen su primera palabra en mayúsculas en la edición original. Así transcribiremos de aquí en adelante.

Maga de siglos

La túnica del tiempo te desnuda los hombros

-la hoguera en vano arde-

Yaces de pie, triunfal, condecorada

de pagano laurel, y barro, ensangrentada,

salpicada de estrellas, y de nardos

De pronto sobre ruinas

Bajo el sol que alumbra la más desesperante soledad,

combatiente poesía te invocamos

-Las voces que pasaron por tus labios

en el cristal allá, se están mirando-/

Aquí sobre el conjuro oscurecido

la sombra de la espada permanece

Aquí sobre el destino

Te invocamos, violento proyectil alucinado

Carabina de asombro te invocamos

(Vallejos, 1952: 11-12)

Hay un ‘nosotros’, característico de la poesía neohumanista del medio siglo (Furlan, 1996), que invoca a la poesía como ente poderoso, personificada en una mujer de porte mítico y con atributos de taumaturga. La figura que la representa resulta algo ampulosa, para quien más tarde escribirá un poema como “Islas”:

Noche estrellada

no turbes

el atenuado resplandor

del silencio

(Vallejos, 2000: 53)

Ya en el segundo poema, de título homónimo al del libro, “Cerca pasa el río”, se deja sospechar cierta resonancia de algún surrealismo: “[...]/ Y la porcelana transparente/ sostenida por un meñique de marfil/ asiste al funeral de viejos clavicordios/ [...]” (Vallejos, 1952: 13). Y mucho más todavía en la prosa poética de la cuarta sección (Arancet Ruda, 2021). ¿A qué autores surrealistas pudo haber leído? En uno de sus dos ensayos de nombre idéntico, “Transparencia y misterio de las lacas”, menciona a Apollinaire (Vallejos, 2021: 17); eso es todo. Pensando en influencias cercanas, cabe traer a colación su amistad con el poeta Felipe Aldana, quien por momentos incorporaba algunas líneas vanguardistas en su creación (D’Anna, 2018: 133). Pero, hasta el momento, no sabemos de otras lecturas del estilo. En cambio, sí está reconocida la autoridad de Walt Whitman (1819-1892), aunque estimamos que es atribuible más bien a su acendrado amor por la tierra que a otra cosa. Todo el poemario está encabezado por un epígrafe del norteamericano²⁴; luego, hay dos epígrafes más que le pertenecen²⁵. Y, además, una composición en que todo parece indicar que se alude directamente a él cuando se lo nombra: “Él estaba de pie/ Yo pensé Walt/ y hubiera querido tocar su corazón de agua” (Vallejos, 1952: 24). Sin lugar a dudas, aquí Vallejos sigue a Whitman en el inflamado amor al mundo que se ofrece, un sentimiento exaltado y de comunión, que nada deja afuera.

Por otro lado, nos preguntamos acerca del papel de este libro en su producción. Elegimos leerlo no simplemente como obra de juventud de la que después se reniega. En medio de estos poemas, hay versos que permiten entreverla. Elegimos algunos que poseen esa cualidad de visión condensada que se irá aquilatando posteriormente:

Los ríos surcan mis latitudes estremecidas

Desciendo

(Vallejos, 1952: 14)

La blusa transparente en el latido

²⁴ El epígrafe de Whitman “Aquéllos llenos de una pasión nacida de la tierra, los simples, los despreocupados, los insumisos. Los de América interior” (Vallejos, 1952: 9), pertenece al poema “Apartando con las manos la hierba de las praderas” (Whitman, 1912: s/p).

²⁵ Los otros epígrafes y sus poemas de origen correspondientes son “Ser el velero mismo” (Vallejos, 1952: 15), del poema “Un canto de alegrías” (Whitman, 1912: s/p); “La única razón de ser de la forma que eres, el yo real, es una visión, una imagen” (Vallejos, 1952: 55), del poema “Imágenes” (Whitman, 1912: s/p).

acuna dulces pétalos dispersos

(Vallejos, 1952: 17)

Las palabras, lo nuevo

acuden a la ventana resplandeciente

(Vallejos, 1952: 44)

Los brumosos abanicos de la tarde

acarician una fronda que ondea

(Vallejos, 1952: 45)

Fosforecen las islas un silencio de árboles

(Vallejos, 1952: 48)

Aunque todavía en germen, ya está presente la Vallejos que luego escribirá “Noche de perros”: “triza perros la luna/ el ladrido extraña el silencio” (Vallejos, 1985: s/n°).

Hay en el libro abundancia de imágenes de alto coeficiente sensual. En ellas los colores se abren generando otras, a modo de paragrama en sentido generador (Kristeva, 1969). Para ilustrar este rasgo, de entre los poemas de *Cerca pasa el río* escogemos como mejores ejemplos “El velero” (Vallejos, 1952: 15) y, sobre todo, “En tanto de los hondos estratos de la noche”:

YO levanto mi cobre

-ese extraño fulgor que flamea en los cedros

cuando los dioses de la selva olvidan sus orquídeas

y asoman a los pueblos el arenal sollozante bajo las chicharras

Oh pétalo de amor, oh pluma leve

arcilla elemental de la sonrisa

Ese pálido cirio que tiembla en el perdón

no está velando mi recuerdo

-Ya estará mi pequeña estatura en el hueso del tiempo

pidiendo tulipanes al sueño-

Este es el lino ilustre, el pan, la madre selva
el humo azul y el vino desolado
en tanto yo acaricio las vertientes del ópalo,
y cantan los relojes su ceniza, sus cuándo
Esa linterna amarga que refleja el olvido
(Vallejos, 1952: 23)

Este es uno de los poemas que -nos permitimos suponer- debe haber fascinado a Valdés Mujica, conociendo su estética: rica en sugerencias debidas a elementos plásticos multiplicadamente sensoriales, gracias a la manera en que son trabajados y a su sintaxis visual. La línea de Valdés Mujica es preponderantemente curva, de un trazo firme y sutil a la vez -esto es: muy disciplinado-, que en su proliferación estampa un plano rico en diseño, contenido en su abundancia y, a la par, decorativo. Es natural, entonces, que Ricardo Ernesto Montes i Bradley lo caracterizara como “perseguido por el «horror vacui»” (Montes i Bradley, 1943: 128) y marcado por el “hiperstésico delirio” (1943: 129).

Sin dudas, estas cualidades de la imagen poética verbal de Vallejos en *Cerca pasa el río* pasarán, en parte, a las lacas, donde las texturas y las transparencias ocupan el primer plano, pues son el elemento significativo primordial; en ellas no hay prácticamente figuración²⁶, por lo cual lo puramente plástico queda resonando en el espectador. Esta ampliación de disciplinas como medios expresivos es claramente referida por Beatriz Vallejos en uno de sus ensayos “Transparencia y misterio de las lacas”, cuando relata que ella buscaba otro medio, aparte del escrito, para plasmar su amor por el ambiente natural que la rodeaba; y que lo encontró en las lacas:

Quise nombrar el viento en su color más vivo, sorprender el reflejo del sol que se me parece acordeonista del río, el alguacil, 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 (Vallejos, 2021: 21)

Ni óleo ni acuarela. Solo al cabo de visitar una exposición de Valdés en el año 58 todo cambió para ella: “Aquel primer encuentro con la laca fue una feliz revelación para mí. Todo el caudal poético que había esperado para expresarse encontraba por fin su medio, ese y no

²⁶ En la antes citada carta a Nidia dice Beatriz: “Nidia, yo no sé dibujar. No tengo otro entrenamiento plástico que el haber participado en la fraterna y cotidiana creatividad de mis amigos, «los grandes» del Litoral. ¡Ah, qué responsabilidad! Matías Molina, Supisiche, Enrique Estrada Bello, Puccinelli... ¿qué pudiera decir? (Vallejos, 2021: suelto).

otro para iniciar un camino inédito, realizarse en una vocacionada artesanía” (Vallejos, 2021: 22).

Antes de conocer al chileno imaginero laquista Beatriz Vallejos había publicado -como ya indicamos- dos poemarios: *Alborada del canto* (1945) y *Cerca pasa el río* (1952). En ellos encontramos a una poeta joven en la que abundan las referencias sensoriales, incluso por momentos sensuales. Tales referencias urden un entramado a veces complejo, debido a una imaginería por momentos abigarrada, que prolifera a partir de la multiplicidad de sentidos físicos convocados: por ejemplo, un color en seguida cambia a otro, y un recuerdo familiar se presentifica en una o en varias capas simultáneas de la memoria del cuerpo. Esta abundancia desplegada, a modo de cornucopia, desaparece casi a partir del tercer poemario, *La sombra del seibo* (1963).

Creemos que esta nueva práctica de un arte plástica para verter su creatividad permite a Beatriz Vallejos desviar hacia las lacas su sensorialidad pletórica, de manera que, en adelante, su verso puede ceñirse a una visión sintética. Vallejos mantendrá la misma propiedad de densidad, pero en el verbo estará condensada.

La riqueza sensorial de *Cerca pasa el río* resuena con la de Valdés. Montes i Bradley lo llama “ascético i sensual, contradictorio [...] que espiritualiza el cuerpo” (1943: 129), no solo por la técnica de la laca en sí misma, sino también por el trazo del chileno, rápido, expresivo y sinuoso; y por su gusto de aplicar objetos sobre la tabla, cuyo efecto es bizantino según el sentido de este adjetivo en la historia del arte: la temática es religiosa y la materia es rica, usa dorado y piedras pulidas que incluyen brillos y traslucos sobre la madera.

Al haber sido iniciada en el laquismo, después de *Cerca pasa el río* la experiencia sensorial en relación con el paisaje tendrá en Beatriz Vallejos doble vertiente. Este ensanchamiento da espacio para que su poesía verbal se ciña, acercándose a una discursividad afín a la del haiku japonés, que ella descubre le es connatural. Es decir que el haberse encontrado con Carlos Valdés Mujica produjo un cambio decisivo en el modo de Vallejos de plasmar su producción. Fue un hito que marcó un antes y un después en su camino artístico.

Arte elevado a artesanía

La laca es considerada por Vallejos como una “vocacionada artesanía”, según vimos antes. Los “humildísimos elementos” usados, “más humildes que los que dan vida a la cerámica” (Vallejos, 2021: 14), son todos provenientes del entorno, muy sencillos. Y ella presenta los materiales como si de una receta de pan se tratase: “por cada kilo de tiza: agua, cantidad necesaria – 50 gr de cola – 2 o 3 cucharadas de aceite de lino” (Vallejos, 2021: 14). Este aspecto de sencillez parece decisivo para que la técnica del laquismo fuera el medio adecuado para manifestar su personal consonancia con la naturaleza. Incluso podría sumarse a las labores íntimas y domésticas -ya mencionadas antes- que enumera tantas veces en sus poemas, para ella acciones afines a la órbita de la contemplación poética: así, amasar, coser, enhebrar, tejer, bordar, quedan a la par de lijar, lijar, lijar, pincelar, colorear, adornar, etc.

Esta asociación del arte con la artesanía no es para Beatriz un rebajamiento, sino todo lo contrario. En el primer ensayo donde explica el laquismo ella destaca que “sobre el trabajo paciente, inspirado y sentido se edificó la cultura [...] que siempre fue y será herencia de los pueblos, anónimo tesoro” (Vallejos, 2021: 11). Para hablar de sus lacas, entonces, habla de “trabajo paciente” y “anónimo”, que ve como “un estilo de vida, un adiestramiento permanente de la habilidad manual, un ajuste de los resortes espirituales y una completa identificación con el paisaje” (2021: 11). Esta identificación que postula absolutamente necesaria da cuenta del enraizamiento en el ámbito propio y del quehacer siempre situado, porque lo que ella afirma que quiere expresar es:

la realidad en su fragmento de fugacidad: el brillo del sol en una piedrecita; el alguacil sosteniendo la mañana. No la cristalería de la luz impresionista, sino una suerte de integración con lo mágico en que de un modo apenas perceptible el objeto se torna inseparable de su aureola, personificando con su color-espíritu, las ilimitadas vibraciones de su imagen (Vallejos, 2021: 17).

Desde esta profunda experiencia unitiva y de captación la poeta y laquista trabaja con “paciencia artesanal, la paciencia-humildad que frena todo ímpetu de vanidad e improvisación” (Vallejos, 2021: 17). Ubicada en este lugar anímico de estar centrada en su subjetividad, pero sin que el yo sea un coto, se puede leer el poema “Yo no puedo llorar la

caída amarilla de los azahares”, que estimamos como uno de los más logrados -si no el mejor- de *Cerca pasa el río*:

CUANDO el paso de tardíos bueyes
llega y dispersa alguna alegre congregación de pájaros,
yo no puedo llorar la caída amarilla de los azahares,
porque distantes acordeones vienen, y silbidos lejanos

Yo he visto al ceibo añoso ofrecer su coral
al apretado corazón de los montes
y he visto un pájaro -fugitivo de las ramas-
tender con su canto el claro mantel de la mañana

Sobre la tierra ardida la espiga se deshace
Pero yo he visto un sauce
inclinado verter sus verdes lágrimas sobre un río que pasa
agua abajo, de onda en onda atravesado de estrellas

Nada más que por eso
yo no puedo llorar la caída amarilla de los azahares
(Vallejos, 1952: 16)

En este punto se destaca que en Vallejos el poema “suscita una especie de transfiguración de la realidad, gracias a la cual se hace distinguible aquello que de otro modo permanecería velado por meras apariencias” (Serr, 2016: 291). Es claro que no se trata solo de paisajismo ni de la pura expresión de la vida emocional del yo poético, sino de la paciente aceptación de ambas instancias -he aquí la paciencia y la aceptación valoradas por Vallejos, que introdujimos al principio de este artículo-, para, solo así, poder ir más allá. Entonces, el sujeto poético puede decir “yo” sin quedar varado en su propia vida emocional y sin ignorarla; puede mirar su “llorar” dentro de un mundo que lo abarca y lo supera. Como señala

Celia Fontán, leyendo la obra de Beatriz Vallejos, aprendemos “que todo cabe en el poema [...] puesto que somos parte del cosmos” (2013: 13).

Vallejos-Fijman

La concepción de Vallejos del artista como artesano pone en pie de igualdad al alfarero, al que hace cestería, a la tejedora de ñandutí, al escritor, al autor de óleos y al escultor. En verdad, más que una equivalencia entre artista y artesano, se trata de la supremacía del segundo. Esta visión tiene antecedentes en nuestra literatura. Coincide, por ejemplo, con la de Jacobo Fijman, expresa en dos breves ensayos, uno de ellos intitulado “El mundo del artesano (reciente exposición de Héctor Basaldúa)” (Fijman, 1930: 68).

Este nexo entre Fijman y Vallejos, cuyas poéticas son por completo diferentes, se justifica, además, por la compartida cosmovisión profundamente espiritual²⁷. Jacobo abre su “Mallarmé, lector de símbolos” con una consideración que dice lo que bien podría haber dicho Beatriz, en estilo diverso:

El artesano del verso toma de la naturaleza los elementos y los devuelve salvados en el orden de la inteligencia amorosa. Tengo por cierto que esta salvación no se hace por sus propias fuerzas, pues que el ser del artesano se aprovecha y ayuda de la carne y las cosas y el mundo finito: palabras, personas, milagros, vida y hechos los asienta consigo, y guiado por el Espíritu que lo traspassa los mueve hasta darles forma perfecta (Fijman, 1931: 11).

Y Vallejos, hablando de artesanos y artistas, en un momento concluye que todos ellos son “el medio de ese sortilegio indeclinable que se llama Espíritu, y que trata de hacerse entender” (Vallejos, 2021: 24-25).

Ambos hacen hincapié en que no importa tanto el genio individual, sino que el hacedor conozca su oficio y permanezca humilde para dar, desde la íntima experiencia, una versión fiel a ‘lo real’, que en definitiva no acaba de asirse.

²⁷ En el caso de Jacobo Fijman, esta cosmovisión es llevada mucho más al extremo, como es sabido según lo muestran sus obras y su incierto anecdotario biográfico.

Conclusiones. Cuerpo de arena, collar de agua, laca verbal, poesía táctil

Para completar el corpus nos faltaron durante mucho tiempo piezas. Primero los diversos poemarios, que fuimos hallando, recibiendo y adquiriendo, hasta llegar al segundo, *Cerca pasa el río*, que parecía inhallable. Dimos con él y, a los escasos dos meses, arribamos a otra enorme pieza faltante del corpus más amplio o, más bien, siempre en construcción: la obra plástica, que prácticamente no está expuesta en museos, y que está dispersa entre familiares y amigos. De esta manera nos fue posible completar un poco más nuestro catálogo personal de las lacas de Vallejos. A las fotos de obra ya habidas sumamos el libro con fotografías publicado por Iván Rosado Ediciones, *Transparencia y misterio de las lacas*, y pudimos experimentarlas directamente en la muestra organizado por *El bucle, espacio de arte argentino* -es decir, todo esto gracias a Ana Wandzik y a Maximiliano Masuelli-.

Y aún, un poco más. Al haber dado estos pasos para completar el rompecabezas, vimos que había otra pieza indispensable: el encuentro con Carlos Valdés Mujica, que no fue solo una anécdota. Esta pieza estaba delante de los ojos de todos, pero no se nos reveló su influencia determinante sino hasta haber podido conocer el primero y, sobre todo, el segundo poemario. El encuentro con este artista/artesano fue para Beatriz Vallejos fundamental, pues trastrocó su manera de producir: incorporó la expresión plástica y, a partir de ello, cambió drásticamente su expresión verbal. Hubo una modificación sin vuelta atrás. Lo visualizamos hoy, claramente, como un hito en el corpus y como un corte en el cuerpo. Elegimos la palabra 'corte' no en cuanto daño, sino como una marca que no es de nacimiento, que modifica y que diversifica -al cortar hay, por lo menos, dos áreas-. Además, produce en la subjetividad una reacción propioceptiva casi inmediata y, al mismo tiempo, cambia el aspecto de la corporeidad que se da a percibir. Este encuentro/corte es algo acontecido, que altera, esto es: hace que uno se vuelva otro y -añadimos- en virtud de otro, como en un proceso químico de junta de elementos cuyas valencias entran en relación. Los acontecimientos que ejercen ese tipo de efecto son siempre ineluctablemente determinantes.

A partir de *La sombra del seibo* (1963) el estilo verbal de Vallejos cambia mucho. Ahora sí ya está definido hacia lo que habrá de caracterizar su poética: en general poemas breves, plagados de imágenes mayormente relativas a la naturaleza y marcadas por un alto grado de condensación; espíritu contemplativo y afectividad gozosa despojada de vaivenes

emocionales. Desaparece el “afán verbal demasiado visible, que encubre o vela el pensamiento poético” (1955: 52) que Gudiño Kramer viera como propio del primer poemario.

Beatriz Vallejos, que dice haber nombrado en su poesía escrita el pletórico mundo circundante, “sin embargo buscaba otro medio además de la palabra” (Vallejos, 2021: 21). Debido a esta personal necesidad de expansión expresiva en ella “la plástica y la escritura se funden en un punto luminoso” (Fontán 2013: 12). Como ya hemos anticipado, la poética de Vallejos, vertida en letras sobre papel o en laca sobre tablas es la misma (Arancet Ruda, 2021). Estas dos caras “conforman un continuo textual y material difícilmente escindible” (Maggi; Serr, 2021: 107). Tal disposición de quehacer artístico/artesanal un día tomó los dos cauces que Beatriz Vallejos necesitaba, el día del encuentro con Carlos Valdés Mujica.

La obra de Beatriz, total, podría ser representada emblemáticamente por el sintagma que en 1952 diera título al segundo poemario, “cerca pasa el río”, y por el que en 1980 bautizara la primera obra reunida, “el collar de arena”. Estas figuras, que metafóricamente coinciden, podrían ser representación de toda su producción de artesana poeta. El río tal como se ofrece, sin principio ni fin más que el demarcado por el curso de las aguas, es para Vallejos omnipresente. Pero no es solo una cuestión de paisaje litoral, sino de simbolismo local y universal. El río es la historia que se actualiza en cada instante, el presente con el futuro prefigurado, como en distintas capas de existencia. La frase “cerca pasa el río” implica la plena asunción del aquí y del ahora. Por otro lado, un “collar de arena” se puede usar como adorno, se puede manipular, pero no puede terminar de poseerse, pues al ser ‘de arena’ está siempre desperdigándose, continuando en otras direcciones. Así, el río es el collar, su collar, que es el corpus: el que reúne todos sus poemarios, todas sus lacas, su cuerpo propio y el cuerpo del mundo, expuesto en la fragilidad del poema nominal y en “la transparencia y misterio de las lacas”.

Bibliografía

Arancet Ruda, María Amelia. (2020). “Amanece el canto de Beatriz Vallejos”. *Una red de poesía argentina*, para la revista *Letras*, número 82, Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina, pp. 43-63.

Arancet Ruda, María Amelia. (2021). “Beatriz Vallejos: imágenes en *verba* y en *laca*”, en *V Jornadas Nacionales Literatura de las Regiones Argentinas y I° Jornadas Internacionales sobre Literatura y Regionalidades*, Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo. En prensa.

D’Anna, Eduardo. (2018). *La literatura de Santa Fe. Un análisis histórico*. Rosario: Espacio Santafesino Ediciones. Libro digital PDF. Recuperado de: <http://www.espaciosantafesino.gob.ar/ediciones/catalogo/la-literatura-de-santa-fe-un-analisis-historico/1/> [Fecha de consulta: 20/08/19].

Fijman, Jacobo. (1930). “El mundo del artesano (reciente exposición de Héctor Basaldúa)”. *Número*, n° 7, julio de 1930, p. 68. Recuperado de: <https://ahira.com.ar/ejemplares/numero-07/> [Fecha de consulta: 22/10/2021].

Fijman, Jacobo. (1931). “Mallarmé, lector de símbolos”. *Número*, n° 14, febrero de 1931, p. 11. Recuperado de: <https://ahira.com.ar/ejemplares/numero-14/> [Fecha de consulta: 22/10/2021].

Fontán, Celia. (2013). “Poesía madre”, prólogo a *El collar de arena. Obra reunida*, Rosario: Municipalidad de Rosario – Ediciones UNL, pp. 11-13.

Furlan, Luis Ricardo. (1996). *Los poetas del medio siglo: contribución al estudio de la generación de 1950*. Buenos Aires: El Francotirador.

Gudiño Kramer, Luis. (1955). *Escritores y plásticos del Litoral*. Santa Fe: El Litoral.

Kristeva, Julia. (1969). *Semiótica I*. Trad.: José Ma. Arancibia. Caracas: Fundamentos, 2° ed.: 1981. pp. 227-269.

Maggi, Marina y Serr, Pablo. (2021). “La dialéctica viva de Beatriz Vallejos”. En Vallejos, Beatriz, *Transparencia y misterio de las lacas*. Masuelli, Maximiliano y Wandzik, Ana (eds). 2021. Rosario: Iván Rosado, pp. 107-109. [Serie Maravillosa Energía Universal].

Masuelli, Maximiliano y Ana Wandzik. (2021). “Nota de edición”. En Vallejos, Beatriz, *Transparencia y misterio de las lacas*. Masuelli y Wandzik (eds). Rosario: Iván Rosado, pp. 5-7. [Serie Maravillosa Energía Universal].

Montes i Bradley, Ricardo Ernesto. (1943). “El misticismo drolátrico [sic] en las lacas de Valdés M.”. *Boletín de cultura intelectual*, Rosario, n° 24, a. 2, pp. 127- 130.

Serr, Pablo. (2016). “El poema, umbral de transparencia (aproximación a la lírica de Beatriz Vallejos)”. *El corán y el termotanque*, Sección “Lecturas”. Recuperado de: <https://coranytermotanque.com/2016/08/el-poema-umbral-de-transparencia-aproximacion-a-l-a-lirica-de-beatriz-vallejos/> [Fecha de consulta: 20/10/2021].

Vallejos, Beatriz. (1945). *Alborada del canto*. Santa Fe: Castellví. [Rosario: Iván Rosado, 2014].

Vallejos, Beatriz. (1952). *Cerca pasa el río*. Rosario: Ediciones Rosario.

Vallejos, Beatriz. (1963). *La rama del seibo*. Rosario: edición de la autora.

Vallejos, Beatriz. (1980). *El collar de arena*, dentro del volumen homónimo de poesía reunida. Santa Fe: Colmegna, pp. 73-108.

Vallejos, Beatriz. (1985). *Pequeñas azucenas en el patio de marzo*. Rosario: Juglaría. 2^o ed: 1995.

Vallejos, Beatriz. (2000). *Del cielo humano*.²⁸ Edición a cargo de Rosa Gronda y José Luis Volpogni. Pról.: Rosa Gronda. Tapa: “La llama”; contratapa: “Paréntesis ritual”: ambas, lacas de Beatriz Vallejos fotografiadas por Amancio Alem. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.

Vallejos, Beatriz. (2001). *El cántaro*. Buenos Aires: Ediciones en Danza. Poemas desde 1980, inéditos y no reunidos en libro. Sel.: Javier Cófreces.

Vallejos, Beatriz. (2003). *La hamaca*.²⁹ Poemario en íconos, inédito.

Vallejos, Beatriz. (2013). *El collar de arena*. Ed. ampliada, a cargo de Daniel García Helder y de Beatriz Vignoli. Rosario: Municipalidad de Rosario – Ediciones UNL.

Vallejos, Beatriz. (2021). *Transparencia y misterio de las lacas*. En Ana Wandzik y Maximiliano Masuelli (comps.). Rosario: Iván Rosado. [Serie Maravillosa Energía Universal].

²⁸ Libro escaneado en la Biblioteca popular “Domingo Silva” de San José del Rincón.

²⁹ Elena Rigatuso, hija de Beatriz Vallejos, tiene este peculiar poemario.

Whitman, Walt. (1912). *Walt Whitman: Poemas*. Trad.: Álvaro Armando Vasseur. *The Walt Whitman Archive*. Editores generales: Matt Cohen, Ed Folsom, and Kenneth M. Price. Recuperado de: <http://www.whitmanarchive.org> [Fecha de consulta: 23/11/2021].