

# *La rama del seibo*, de Beatriz Vallejos: oposición no belicosa

*La rama del seibo*, de *Beatriz Vallejos: non-warlike opposition*

MARÍA AMELIA ARANCET RUDA

Pontificia Universidad Católica Argentina

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Argentina

CÓDIGO ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-8822-265X>

[marancet@uca.edu.ar](mailto:marancet@uca.edu.ar)

Recibido: 2/09/22

Aceptado: 9/10/22

**Resumen.** En *La rama del seibo* (1963), tercer poemario de Beatriz Vallejos (Santa Fe, 1922-Rosario, 2007), las composiciones fluyen con apariencia tenue conforme el estilo que, posteriormente, se hará característico en nuestra poeta. Sin embargo, a partir de la ortografía del título detectamos una posición disidente, que se confirma al hallar en sustrato una estructura antropológica ‘opresor-oprimido’, realizada aquí mediante la leyenda guaraní de Anahí, la joven indígena cuya muerte en la hoguera diera origen al seibo. A lo largo de los poemas la presencia de este mito se hace patente de manera reticular, es decir en puntos dispersos, pero que, no obstante, permiten recuperar la figura. De esta forma, Vallejos presenta aquí una subjetividad ecológica efectivamente interconectada con su medioambiente, opuesta al avasallamiento de la Modernidad.

**Palabras clave:** ecocrítica – sentido de arraigo – mitocrítica – Beatriz Vallejos – leyenda guaraní.

**Abstract.** In *La rama del seibo* (1963), the third collection of poems by Beatriz Vallejos (Santa Fe, 1922-Rosario, 2007), the compositions flow with a tenuous appearance according to the style that, later, will become



characteristic of our poet. However, based on the spelling of the title, we detect a dissident position, which is confirmed by finding an 'oppressor-oppressed' anthropological structure in the substratum, carried out through the Guaraní legend of Anahí, the young indigenous woman whose death at the stake gave rise to the seibo. Throughout the poems, the presence of this myth is evident in a reticular manner, that is, in scattered points, but which, nevertheless, allow the figure to be recovered. In this way, Vallejos presents in this book an ecological self effectively interconnected with her environment, opposed to the subjugation of Modernity.

**Key Words:** ecocriticism – sense of place – mythcriticism – Beatriz Vallejos – Guaraní legend.

## Preludio

En este trabajo<sup>1</sup> nos detenemos en Beatriz Vallejos (Santa Fe, 1922<sup>2</sup>-Rosario, Santa Fe, 2007) y, especialmente, en uno de sus libros, *La rama del seibo* (1963). Hacemos foco en ella siguiendo la premisa de Zulma Palermo en cuanto a buscar «una recarga de sentido en cada momento de lectura, en cada instancia histórica en que la obra es recuperada por el lector individual y social» (1987: 42), con el fin de que se instale o reinstale a esta poeta en nuestro horizonte, «única posibilidad de perduración que rompe con el criterio de «valores eternos» pretendidos desde siempre como pauta institucionalizante de lo «clásico»» (1987: 43). Queremos activar el acercamiento puntual y efectivo a Beatriz Vallejos, quien, si bien es la tenue poeta de lo sutil, se para en medio de su delicadeza con convicciones de firmeza apabullante. Esto entrevemos en su obra en general y, en especial, en *La rama del seibo*.

A continuación, contextualizaremos a Vallejos literariamente y, sobre todo, en relación con San José del Rincón desde una mirada ecocrítica, *per se* compleja y multidisciplinar. Sobre esa plataforma nos abocaremos al tercer poemario con la

---

<sup>1</sup> Gracias a María del Carmen Marengo (Universidad Nacional de Córdoba), por el amistoso diálogo sobre investigación acerca de poesía argentina, de donde nace en lo inmediato este artículo.

<sup>2</sup> Es decir que este año se celebra el centenario de su nacimiento.

hipótesis de que existe un sustrato de mitología sudamericana que, hallado, enriquece la interpretación. Luego, como consecuencia de asumir este interpretante, iremos encontrando puntos en la lectura que, sostenemos, generan reticularmente la figura mítica de Anahí, evocándola para la lectura. Por último, sobre la base de lo hecho, interpretaremos una toma de posición autoral alejada de la pasividad con que a veces se ha identificado a Vallejos, y a partir de tal toma caracterizamos su subjetividad.

## Poeta entre poetas, y entre aguas

Santa Fe de la Vera Cruz fue la ciudad natal de nuestra autora<sup>3</sup>, porque su familia debió mudarse desde Colastiné, a raíz de una grave inundación<sup>4</sup>. Este acontecimiento determinó su destino; ella lo sabe y lo reitera en entrevistas. Así, no todo es paradisíaco; sí, en cambio, vida aceptada como adaptación al entorno. El río en su forma desbordada, exasperada y peligrosa decidió dónde iba a emerger a la vida aérea.

Empezó a publicar poesía apenas terminada la Segunda Guerra Mundial. Su primer libro, *Alborada del canto* (1945), que entre el asomo de lo propio conserva todavía vetas de aire modernista (Arancet Ruda, 2020), ganó el primer premio otorgado por la Biblioteca «Mariano Moreno». El segundo –ya casada con Domingo Rigatuso, con quien tuvo tres hijos–, *Cerca pasa el río* (1952), deja ver una notable influencia del surrealismo (Arancet Ruda, 2021 a y b). En el tercero, *La rama del seibo* (1963), puede percibirse el estilo de Vallejos que va a persistir y a ser acendrado a lo largo del resto de su obra poética: una práctica verbal despojada, sintética, en la cual la imagen condensa varios planos de sensación, de conocimiento y de representación. Como señala Pablo Gianera, un rasgo característico de la obra de Vallejos es la percepción de una circunstancia y su puesta en discurso de manera, precisamente, circunstancial. De este modo, percepción y registro son, o parecen, simultáneos:

---

<sup>3</sup> Miguel Brascó al incluirla en su *Antología universal de la poesía* observa: «La poesía de Beatriz Vallejos tiene la suficiente dosis de misterio y verdad como para perdurar en la memoria lírica de la provincia. El nombre de Beatriz Vallejos está vinculado a las letras de Santa Fe y Rosario, a las que honra por igual, equitativamente» (Brascó, 1957: 379).

<sup>4</sup> Con posterioridad, como santafesina consciente y solidaria, dedicará su *Del cielo humano* (2000) a la inundación de fines de los 90.

«De esa ecuación resulta el poema en cuanto precipitado de experiencia» (Gianera, 2003: 36). Confirmando esta lectura Beatriz cuenta que casi no corrige lo que escribe.

Los contextos<sup>5</sup> literarios que enmarcan a nuestra poeta, más o menos directamente, son la poesía santafesina<sup>6</sup>, en la que en el siglo XX hay una huella fundante en José Pedroni (Gálvez, Santa Fe, 1899-Mar del Plata, Buenos Aires, 1968<sup>7</sup>); luego, naturalmente, en Juan L. Ortiz (Puerto Ruiz, Entre Ríos, 1896-Paraná, Entre Ríos, 1978), maestro para muchos y, además, divulgado como tal. De Santa Fe hay dos poetas amigos de Vallejos que, en particular, no queremos dejar de nombrar: Felipe Aldana, muerto prematuramente (Máximo Paz, Santa Fe, 1922-Rosario, 1970) y Juan Manuel Inchauspe (Santa Fe, 1940-1991). Para ubicarla entre las poetas mujeres santafesinas acudimos a la antología *Las 40*, cuyo título alude a que son cuarenta las incluidas y, también, a la expresión coloquial «cantar las cuarenta». En esa antología, realizada por la poeta Concepción Bertone (Rosario, Santa Fe, 1947) la primera antologada es Beatriz Vallejos, reconocida como madre de esta estirpe de poetas. En este linaje se inscriben, por ejemplo, Amelia Biagioni (Gálvez, Santa Fe, 1916-Buenos Aires, 2000), Diana Bellessi (Zavalla, Santa Fe, 1946), Marilyn Contardi (Zenón Pereyra, Santa Fe, 1936) y Estela Figueroa (Santa Fe, 1946-2022<sup>8</sup>), entre muchas otras.

En el ámbito de la usualmente considerada poesía nacional, que en verdad es porteña, el marco es el del coloquialismo, con algunas figuras muy destacadas: a la cabeza, Juan Gelman (Buenos Aires, 1930-México D.F., 2014), quien publicara su primer libro en 1956, *Violín y otras cuestiones*; Leónidas Lamborghini (Buenos Aires,

---

<sup>5</sup> Su contextualización es un tema que merece todo un artículo aparte. Aquí apenas daremos referencias señeras.

<sup>6</sup> Para considerar la literatura de Santa Fe, con una tradición y una producción hartamente rica, conviene consultar la historia de la literatura santafesina que propone Eduardo D'Anna (2018).

<sup>7</sup> Cuando mencionamos creadores, si nos es accesible la información, en todos los casos señalamos fechas y lugares de nacimiento y de muerte, apenas como una manera de mantener coherencia con la suma importancia que otorgamos al lugar, en relación con la teoría del «sentido de arraigo» (Goodbody y Flys Junquera: 2016).

<sup>8</sup> Nuestro homenaje a Estela Figueroa, que ha fallecido hace menos de un mes, el 11 de agosto de 2022.

1927-2009), cuyo primer poemario es, con un corte diferente pero igualmente coloquial, *El saboteador arrepentido* (1955); Miguel Ángel Bustos (Buenos Aires, 1932-1976), que también se iniciara en esta corriente con *Cuatro murales* (1956); y el santafesino Francisco «Paco» Urondo (Santa Fe, 1930-Guaymallén, Mendoza, 1976) con su *La Perichole* (1954).

## Rincón: su rincón

Como –nuevamente siguiendo a Zulma Palermo– «se trata de leer los [...] textos en el entramado de la cultura situada y dentro de la tradición general que les dio origen» (1987: 42), nos parece necesario referirnos al ámbito geográfico más entrañado para Beatriz Vallejos: San José del Rincón. La creación de Vallejos se manifiesta tan íntimamente ligada con la naturaleza, que se torna un ejemplo del *sense of place* o «sentido de arraigo», en términos de Carmen Flys Junquera y Axel Goodbody (2016). Es imprescindible, entonces, empezar dando rasgos de su lugar, que es geográfico, pero también cultural; además, posee significado tanto personal para la poeta, cuanto colectivo para la comunidad (Flys Junquera y Goodbody, 2016: 13).

San José de Rincón, apenas a 13 km de la capital santafesina, tiene renombre como enclave de cultura artística, tanto en la historia y en el imaginario provinciales, cuanto en los regionales y nacionales (González y Zarza de Alarcón: 1994; Arancet Ruda: 2022). Allí pasó Beatriz los fines de semana de su edénica primera infancia, en una quinta comprada y cultivada por su padre, según refiere muchas veces. Por ejemplo, en conversación con Rosa Gronda (2002a: 305-306), lo llama su «lugar sagrado»; y en el video (Gronda: 2002b) ella misma lo cuenta. En 1991, ya viuda, decide residir allí permanentemente.

La actual ciudad<sup>9</sup> primero existió como Pago<sup>10</sup> de Rincón. La denominación de «rincón» responde a que se ubica en la juntura de dos corrientes de agua, el arroyo Ubajay y río el Colastiné, afluente del Paraná; al este se extiende la laguna Setúbal o

<sup>9</sup> San José del Rincón es ciudad desde 2013, después de que en el censo de 2010 quedara en evidencia que ya se había superado el número de diez mil habitantes.

<sup>10</sup> «Pago» denominaba un sector de tierra que la Corona española entregaba como pago, precisamente, a los servicios de un particular.

de Guadalupe. Es una zona de bañados y de islas originariamente habitada por el pueblo chaná-timbú. Durante la Colonia actuó como fuerte de defensa ante las incursiones de los guaycurúes, que desplazaron reiteradas veces la población hacia la «antigua bajada» (González y Zarza de Alarcón: 1994), donde hoy está la ciudad de Paraná, en la vecina provincia de Entre Ríos. Asimismo, fue uno de los primeros lugares en que se desarrolló la ganadería, aproximadamente hacia 1679. Posteriormente, del siglo XVI al XVIII, fue llamada Rincón de Antón Martín, hombre a quien, por escritura de diciembre de 1580 (González y Zarza de Alarcón, 1994: Apéndice III), Juan de Garay había cedido las tierras –cuando Beatriz creó su escuela de laquismo en Rincón la llamó «Escuela de Antón»–. En los años de las luchas por la independencia y, luego, civiles pasó a tener el nombre de Rincón de San José. En ese período se fundó allí la primera Escuela de Artes y Oficios, en 1823 (Renna, 1992: 263), a pedido de fray Francisco de Paula Castañeda, sacerdote expulsado de Buenos Aires que había encontrado la protección del gobernador de Santa Fe, Estanislao López (D’Anna, 2018: 31). Ya en el siglo XX, con pintores como Francisco Clemente Puccinelli<sup>11</sup> (Santa Fe, 1905-1986) y Matías Molinas (Santa Fe, 1911-1994), y músicos como Carlos Guastavino (Santa Fe, 1912-2000) –quien le dedicó el tema «Pueblito mi pueblo»–, se la conoce como San José del Rincón, o Rincón, «la tierra del agua y del sol», al decir de Mateo Booz (seudónimo de Miguel Ángel Correa, 1881-1943) refiriéndose a la literatura litoraleña.

El sentido de lugar o sentido de arraigo (Goodbody y Flys Junquera: 2016) de Beatriz Vallejos puede entenderse de manera casi literal, puesto que se refiere al lugar propio por conocido y habitado; además, es el sitio amado de su infancia. Por lo antedicho, podría no separarse del *sense of place* característico de los románticos del siglo XIX. Sin embargo, nuestra autora escribe a mediados del siglo XX y hasta iniciado el XXI, es decir que su escritura convive con la globalización. Sin embargo, en contraposición a lo que Ursula Heise observa para promover el medioambientalismo global (2008: 39), no podría predicarse del sentido de lugar de Vallejos que es

---

<sup>11</sup> En el portal *Arte de la Argentina*, declarado de «interés cultural y educativo» por la Academia Nacional de Educación, se puede apreciar la obra «Calle de San José del Rincón», URL: <https://artedelaargentina.com/disciplinas/artista/pintura/francisco-clemente-puccinelli#group-1> (Consulta: 1° de septiembre de 2022).

un anacronismo. En todo caso, sí es menester recordar lo sabido: que los tiempos históricos, con circunstancias del todo diversas, coexisten. Beatriz Vallejos es santafesina, litoraleña y produce su creación sobre y a partir del medio que la sustenta, puesto que concibe su individualidad desde la interconectividad como principio de imposibilidad de separación<sup>12</sup>, según propuesta de Freya Mathews (1991: 52). De acuerdo con la misma pensadora, el lugar propio no es solo cuestión geográfica, sino también cultural (Mathews, 1991: 135). En Vallejos se hace presente, además, mediante tradiciones orales de raigambre guaraní. Justamente, para el tercer poemario el punto de sustento es la leyenda<sup>13</sup> del seibo.

## La fuerza de lo leve

*La rama del seibo* es el tercer libro de poemas de Beatriz Vallejos, publicado en 1963<sup>14</sup>. Los años 60, época convulsionada y, a la par, fructífera, fueron nutridos en gran medida por el latinoamericanismo. Esta tendencia puso saludablemente la mirada sobre lo propio, ya no como algo exótico, al modo del regionalismo romántico o realista de principios del siglo XX, sino con un gesto cuestionador del eurocentrismo. Esta actitud inquisitiva y de ponerse de pie y hacer frente implicó una concientización de la colonialidad –y, luego, la descolonialidad propuesta por Anibal Quijano (1988)– frente a la modernidad del llamado primer mundo. En este contexto surge el tercer poemario de Vallejos, libro de apariencia y de espíritu arrasadoramente inocentes; de hecho, como suele ocurrir en ella, junto con la flora y la fauna, la tierra y las aguas, cada vez más presentes, está la infancia.

---

<sup>12</sup> Freya Mathews toma este principio de la física cuántica teórica, que sostiene la imposibilidad de separación de partículas, frente a la física newtoniana, según la cual los átomos son claramente localizables y separables. Esta última condición sería equivalente a la de independencia ontológica, por la cual las entidades estarían determinadas solamente por sus propiedades intrínsecas (Mathews, 1991: 52).

<sup>13</sup> Es importante saber que en Vallejos hay alusiones folclóricas antes, como por ejemplo la referencia explícita al mito del lobizón, que aparece los viernes a la medianoche, en el poema «Mburucuyá», de *Cerca pasa el río* (1952): «Un lobizón ronda los viernes/ por tu espanto» (19).

<sup>14</sup> 1963 es el mismo año en que Julio Cortázar publica *Rayuela*, afincado ya en París; año del inicio de la presidencia de Arturo Illia, proscriptos el peronismo y el comunismo y manejadas las elecciones por los poderes que usaban la fuerza militar en la Argentina para controlar lo socio-económico.

Tal aspecto sencillo y pueril, junto con la levedad del título, *La rama del seibo*, que parece inane, coexiste, no obstante, con una toma de posición disidente. El indicio que lo delata, pequeño pero innegable, está en que se usa la palabra seibo escrita con ‘s’, no con ‘c’, lo que marca una divergencia a sabiendas respecto de lo promovido estatalmente. Para explicar esta diferenciación es necesario recordar que, en 1921, el año anterior al del nacimiento de Beatriz, el Ministerio de Educación de la Nación, por iniciativa nada menos que de Ricardo Rojas, había encargado a los maestros de las escuelas nacionales de todo el país «la recolección de los elementos folklóricos que encontraran en su jurisdicción» (Chicote, 2019: 268). Lo recogido debía constituir una documentación definitiva acerca de las raíces de la identidad nacional, raíces que se querían hispánicas. «Las así llamadas «tradiciones nacionales» designaban el acervo folklórico de origen hispánico y los elementos procedentes de las culturas originarias (muy exiguos en el caso de Argentina), destinado a operar como un escudo protector de la «argentinidad»» (Chicote, 2019: 267) frente al abundante flujo inmigratorio.

Aunque este poemario se publica poco más treinta años después, la autora hizo su escolaridad en la época en que se pretendía dejar muy en claro que la Madre Patria era España, pues egresó de la Escuela Normal Nacional Mixta de Maestros de Santa Fe en 1939; y en 1941 empezó a trabajar como maestra «realizando suplencias en las localidades santafesinas de Suardi y Colonia Corondina» (Vallejos, 2013: 331), donde vivió temporariamente. Estas coordenadas de formación y laborales seguramente lograron que incorporara el contenido que quería inculcarse, primero como alumna y, luego, como docente. Además, en el inicio de su ejercicio del magisterio circularon como obligatorias las antologías «publicadas por el Ministerio de Educación en la década de 1940» (Chicote, 2019: 272), que hicieron perdurar los poemas de origen hispánico «a través de la enseñanza escolarizada con la explícita función pedagógica de volver a enseñarlos a niños y adultos para fortalecer los rasgos de la «argentinidad criolla» en peligro por la influencia de lenguas y culturas extranjeras» (Chicote, 2019: 272).

Así, a pesar de las tres décadas de política educativa sostenida –lo cual en la Argentina es muchísimo decir– Vallejos se separa en parte de aquel afán estatal, incluso lo subvierte, mediante la ortografía del título del libro. En principio creemos que la variante se impone por precisión naturalista y, sobre todo, por conocimiento directo de la especie arbórea en cuestión. Pero no queda ahí.



Como nuestro estudio no es folclorista ni de botánica, para lo que carecemos de saber suficiente, acudimos a un texto de Martiniano Leguizamón, precisamente de 1921, que aborda el tema de la diferencia entre «seibo» y «ceiba», por haber sido interrogado acerca de «por qué empleaba la grafía «seibo» con ese en [sus] escritos, cuando el diccionario de la Real Academia no autoriza dicha forma» (Leguizamón, 1921: 169). Aclara no haberlo hecho «por sentar plaza de original o rebelde a las reglas del léxico oficial», sino por saber que «el lindo árbol característico de nuestros ríos litorales es cosa diferente a la «ceiba» o «ceibón» de otras partes de América, que describieron, maravillados por el grosor del tronco y su altura gigantesca, los primitivos cronistas de In/días, como aquella ceyba [sic] o arbol [sic] gordo de que habla el almirante Diego Colón que «él con catorce hombres tomados de las manos no alcanzaron a abrazar»» (Leguizamón, 1921: 169-170). Así, concluye que «el *erythrina cristagalli* de Linneo, o sea el «seibo» de nuestra comarca, pertenece a la familia de las leguminosas; mientras que la «ceiba», el *bombax ceibo* de Linneo, -que sólo crece en las regiones tropicales y subtropicales de América, pertenece a las bombáceas.» (Leguizamón, 1921: 170)<sup>15</sup>. Existe gran distancia entre la enorme ceiba tropical con 'c' y el más bien achaparrado seibo con 's', de madera blanda y blanquecina. Además, la flor de la primera es blanca y la del segundo, rojísima<sup>16</sup>, aterciopelada y con una forma peculiar que la asemeja a una cresta de gallo, de allí su nombre científico en latín: *cristagalli*.

En el suave título del amable libro de Vallejos hay, entonces, una operación de afirmación de una identidad, no tanto por separarse de lo que dicta la Real Academia Española, sino más bien por apegarse a lo que exige la región propia: región micro –el litoral santafesino– y región macro –cuenca del Plata–, ya que esta florescencia de cretón tan vistoso es, desde 1943, la flor nacional de la Argentina, y también del Uruguay.

Así, ya en el título están implícitos la patria –por la flor emblemática implícita–, la patria –por ser fruto de la tierra madre– y la fratria –porque indirectamente se

<sup>15</sup> «Es bueno tener presente que la grafía [sic] de los primitivos cronistas difiere de la adoptada por el diccionario de la Academia, que escribe «ceiba» con i latina y b; mientras Oviedo y Alcedo escribieron con y griega y v, ceyva pero nunca «ceibo»» (Leguizamón, 1921: 170).

<sup>16</sup> Existe una variedad con flor blanca, *erythrina cristagalli* var. *leucochlora*; es rara y solo se encuentra al este del Uruguay.

alude a una variedad de pueblos, sean nativos o naciones modernas—. Patria, patria y fratria reaparecerán en los poemas, por ejemplo, respectivamente, en «Homenaje» con una indicación de lugar: «(en la tumba de L.V.)», su padre, Leónidas Vallejos; en «mamá amasa» y «mamá teje» (Vallejos, 1963: s/p.); y en «—Compatriota, veo llorar un niño» (Vallejos, 1963: s/p.).

La toma de posición implícita en el título se hace doblemente fuerte cuando se trae a la lectura la leyenda guaraní respecto del origen del seibo<sup>17</sup>. La leyenda narra, con variantes como corresponde a las tradiciones orales, la historia de una joven de nombre Anahí, fea de rostro, pero de voz tan bella, que su canto parecía el de un pájaro. Atacado su pueblo —según las versiones los atacantes fueron los guaicurúes, los españoles o ambos conjuntamente—, ella combatió por la libertad de los suyos —el relato que de esta leyenda recoge Giralda Yampey insiste en «las ansias de libertad de su estirpe» (2003)— y demostró ser una guerrera valerosa; sin embargo, cayó en manos de los contrarios. Prisionera, logró huir matando a su vigilante; fugitiva, la persiguen. Al volver a atraparla, la condenan a morir quemada en la hoguera: la atan a un madero, se enciende el fuego que arde durante la noche y, al amanecer, descubren que el tronco está completamente cubierto de flores de color rojo intenso, como la sangre de la indiecita muerta, y de textura aterciopelada, símbolo de su esforzada y generosa entrega.

Aparte del ineludible conocimiento que Vallejos tuvo que haber tenido de esta leyenda a través de la tradición oral o de la educación escolarizada, es importante lo que ya por entonces le aportara la cultura mediática. En la década de 1920 el correntino Osvaldo Sosa Cordero<sup>18</sup> (1906-1986) se dedicó a componer canciones con temática proveniente de la tradición paraguaya o, más bien, guaraníca<sup>19</sup>. De ese conjunto<sup>20</sup> su tema más famoso fue «Anahí»<sup>21</sup>, incluido en el repertorio que en 1943

---

<sup>17</sup> Este árbol también recibe los nombres de chopo, zuinandi y ceibo macho (Coluccio, 1964: 80).

<sup>18</sup> Se llamaba José Osvaldo del Socorro Sosa Cordero, nacido en Yaguareté Korá, Corrientes.

<sup>19</sup> En 1985 recibió el Premio Konex reconociéndolo como uno de los cinco poetas más importantes de la historia de la música folklórica argentina, junto a Atahualpa Yupanqui, Armando Tejada Gómez, Hamlet Lima Quintana y Félix Luna. Es, además, autor del libro *Romancero guaraní* (1962).

<sup>20</sup> Otros temas muy famosos son: «Kamba kua», «Alma guaraní», «Naranjerita», «Nendivei» y «Boquita de miel».

<sup>21</sup> Gracias a Marcos Pelicarić, por habernos iluminado respecto de la canción «Anahí».

se decidió debía ser transmitido en las escuelas argentinas. Menos de una década después, en 1952, la actriz y cantante Lolita Torres interpretó esa guarania, «Anahí», en la película *La niña de fuego*<sup>22</sup>, dirigida por Carlos Torres Ríos<sup>23</sup>. Tiempo más tarde, ya en los 60 e inicios de los 70, su intérprete más destacada fue Ramona Galarza, la «novia del Paraná»<sup>24</sup>. Así, la leyenda siguió generando obra, por ejemplo, nuevas grabaciones del dicho tema musical, casi hasta hoy<sup>25</sup>; reformulaciones en relatos para niños; e incluso otra película, *Leyenda del ceibo*<sup>26</sup>, un corto (11') de Paula de Luque definido como poema sonoro-visual<sup>27</sup>, de 2010.

Veintidós años más tarde del tercer poemario Beatriz Vallejos se preguntará en «Del seibo ausente», de su libro *Ánfora de Kiwi: «¿nada más que leyenda/ el punzó restallando el cielo/ de enero?»* (1985, s/p.). La respuesta es: no. Es mucho más. En efecto, consideramos que, si se lee *La rama del seibo* teniendo en cuenta la leyenda, el sentido cobra plenitud, en el poemario como totalidad y en muchos sintagmas que quedan henchidos y se conectan entre sí al ser leídos, como formando una retícula. Así, la significación forma una red de puntos que, considerada en perspectiva, permite ver la imagen subyacente, relacionada con la tierra y sus tradiciones.

Podemos enumerar algunos de los antedichos puntos: las llamas de fuego, la flor, el/los pájaro/s, el alma, el canto bello, el heroísmo, la mujer joven, la fugitiva, la

<sup>22</sup> Lolita Torres canta «Anahí» en *La niña de fuego*: [https://www.youtube.com/watch?v=5\\_Z66X347xs](https://www.youtube.com/watch?v=5_Z66X347xs) (consulta: 1° de septiembre de 2022).

<sup>23</sup> Carlos Torres Ríos es tío del cineasta argentino Leopoldo Torre Nilsson.

<sup>24</sup> Esta versión de «Anahí» por Ramona Galarza es, posiblemente, de 1972: <https://www.youtube.com/watch?v=90QaFebsqOw> (consulta: 1° de septiembre de 2022).

<sup>25</sup> Por ejemplo, la versión en voz de Silvina Petryna, guitarra de Abel Tesoriere y percusión de Horacio Cacoliris, de 2020, que puede apreciarse en: <https://www.youtube.com/watch?v=MLqNGcIyr9w> (consulta: 1° de septiembre de 2022).

<sup>26</sup> Este filme se puede ver en la plataforma gratuita de cine argentino, solo es necesario crear un usuario e iniciar sesión: <https://play.cine.ar/bienvenida/> (consulta: 1° de septiembre de 2022).

<sup>27</sup> Este corto es parte del proyecto *25 miradas, 200 minutos. Los cortos del Bicentenario*, «una serie de 25 cortos que forman parte de una construcción colectiva de 200 minutos finales. Una introspección y una poética acerca del quiénes quisimos ser y del quiénes hemos sido, cruzados con la realidad del qué somos y con la utopía del qué seremos. Un mosaico compuesto a partir de la libertad creativa y estética de cada uno de los cineastas que participan de esta puesta. El proyecto fue desarrollado por la Secretaría de Cultura de la Nación junto a la Universidad Nacional de Tres de Febrero, en el marco de los festejos del Bicentenario Argentino.» Se puede ver gratuitamente en: <https://play.cine.ar/INCAA/produccion/3489>. (consulta: 1° de septiembre de 2022).

libertad reiterada –bienpreciado y perdido–, la mención de «Descubrimiento, Conquista», la noche que protege, el crepúsculo –pasaje entre día y noche, sea en el amanecer o el anochecer–, la mención de los abuelos y los antepasados en general, la belicosidad, la naturaleza como jardín, la pareja como célula primordial de supervivencia, etcétera.

A lo largo de los breves treinta y dos poemas, los doce primeros –sobre todo, pero no solamente, pues la división no es tajante– cobran sentido a partir de esta leyenda como hipotexto. Desde este conjunto destacan algunos que aquí citamos. Por ejemplo, el primero, homónimo del libro, del cual el título, «La rama del seibo»<sup>28</sup>, viene a cumplir función discursiva de verso inicial, pues de él se predica:

*Creció sobre su alma  
como todo recuerdo de la tierra.  
¡Antigua isla<sup>29</sup>, enciende  
los pájaros,  
la extraña flor;  
el silencio del combate!<sup>30</sup>*

(Vallejos, 1963, s/p.).

El sustrato antropológico de la leyenda otorga mayor significado y aumenta la cohesión entre las composiciones. Así también en el poema «Libertad, el aire» se configura elusivamente la presencia de una mujer de «bienamado nombre», «bella señora», «fugitiva» y «niña grave» que camina en la niebla y está, también, en el agua:

<sup>28</sup> Los títulos de poema figuran en redonda, sin bastardilla, en la primera edición.

<sup>29</sup> Indica Vallejos «antigua isla»; sabemos que la zona de Rincón está en lo que actualmente es el Parque Nacional «Las islas de Santa Fe». Precisamente en estos momentos, agosto-septiembre de 2022, se propuso desde el Ejecutivo Provincial ampliar el área protegida de 4.096 hectáreas a 10.000. Este proyecto, que está en espera de la pronunciación del Ejecutivo Nacional, forma parte de un programa llamado «Regenera Santa Fe», con tres ejes: la mencionada ampliación, la creación de áreas naturales protegidas y la realización de un inventario provincial de humedales.

<sup>30</sup> En bastardilla en el original, como todos los poemas en la primera edición de este poemario, de manera que para respetarla así figurarán en este trabajo.

*Bella señora caminas en la niebla  
Esta lágrima extraña sonríe, buscándote.  
Más íntima que el sueño, horadas  
el espejo de agua que se va.*

*Te oculta el jardín, fugitiva  
-no es de estatua tu gracia-.  
Niña grave, llamas callando.  
Si acaso, tal vez como una danza te inclinas,  
entornan los ojos  
tu bienamado nombre.*

(Vallejos, 1963, s/p.).

Son tres los poemas consecutivos en cuyo título figura el sintagma «libertad»: «Libertad, el viento», «Libertad, dinastía del aire» y «Libertad, el aire», componente crucial (Yampey, 2003), por lo pronto a causa de ser la condición generalmente perdida ante la llegada de los conquistadores. En el segundo de ellos se plantea la pareja originaria que conforma la base de toda civilización. Así, esta composición funciona como relato cosmológico, pues hay un hombre y una mujer en sus tareas de construcción y manutención de la comunidad, junto con la voz de un sujeto de la enunciación que dice estar «borrando los siglos», quizás igualando los tiempos:

*Estoy borrando los siglos.  
La mujer se vuelve,  
de sus manos brota la alfarería,  
la agricultura, el tejido.  
Ese es su reino ese es su reino, alegría.  
Estoy borrando los siglos.  
El hombre está  
Donde<sup>31</sup> su mirada no llega  
el amplio mundo.*

---

<sup>31</sup> Respetamos mayúsculas y minúsculas según la primera edición. Aunque pueda haber errores, preferimos no introducir variantes.

*El hombre sueña  
 El hombre es un poema  
 La mujer cantaba arrodillada en su quehacer.<sup>32</sup>  
 La mujer le dio a beber un mensaje.  
 Se extendió más allá de la luz:  
 Sólo me siento libre  
 cuando soy capaz de crear.*

(Vallejos, 1963, s/p.).

Luego, en «Mito del idioma», quizás apuntando a las propiedades medicinales del seibo<sup>33</sup> se indica: «Ellos ofrecieron hierbas y hojas / para la curación de las gentes. // Ellos señalaron al extraño pájaro / que llora cantando» (Vallejos, 1963, s/p.). ¿Ese pájaro es Anahí, la de la hermosa voz?, ¿el kakuy?, ¿el urutaú?

Asimismo, teniendo en cuenta la presencia en sustrato de la leyenda de Anahí, adquiere sentido el título de poema «Descubrimiento, Conquista», así como la mención del humo -porque hubo una hoguera para matar a la heroína-:

*Los pájaros  
 Luego de haber guiado los barcos  
 se quietaron. Coral  
 de los arcos floridos.*

*Si algo queda, que no se reclina,  
 es el humo.*

(Vallejos, 1963, s/p.).

Este «humo» no se doblega, en hipálage con el término principal elidido, ya que quien no se entrega, «no se reclina», es la mujer que, aparentemente derrotada, vuelve a erigirse pero como vegetal. Puede leerse una latente promesa de persistir para obtener, en algún momento, la victoria.

<sup>32</sup> La barra diagonal indica el cambio de página.

<sup>33</sup> La corteza hervida sirve como antiséptico.

El combate habido está apenas implícito en el siguiente texto, «Epopeya», cuyo título implica una gesta heroica, aunque portadora de llanto y de sufrimiento, más que de «gloria»: *«A su lado un caballo de espuma, / ¡el aire vivo! sobre el peñasco del abismo / –Santo, ¡luce la gloria?! –Compatriota, veo llorar un niño»* (Vallejos, 1963, s/p.).

Lo que en la leyenda acontece entre sombras, la liberación definitiva de la valiente Anahí mediante su metamorfosis en vegetal, está aludido en «De lejos voy, viniendo»: *«Pequeño es mi paso a la luz crepuscular/ Anónimo en el día que invade. / Pequeño es el mar; qué alegría, / la playa en mi pequeño paso cabe.»* (Vallejos, 1963, s/p.).

En el objeto libro con el que trabajamos, el de la primera edición, tenemos la suerte de contar con un elemento paratextual exclusivo, una dedicatoria dactiloscrita de la misma autora. Parte de lo que dice está reforzando nuestra hipótesis, puesto que define una actitud enunciativa. Afirma de su libro, al que llama «esta «rama de seibo»», que no sabe si es «himno o elegía»; es decir que puede ser canto de exaltación representativo de una comunidad, o bien, una composición de lamento por la muerte o la pérdida de algo o alguien –añadimos nosotros que puede ser ambas cosas a la vez–. Sea el libro igualado a la «rama» loor o dolida queja, lo cierto es que está «construida de ferviente amor a la tierra, con vivencias elementales», según palabras de la autora misma (Vallejos, 1963, s/p.).

## Sujeto ecológico y sustrato mítico

Nuestra intención ha sido apartar la rigidez de un canon que exige ser respetado y mantenido; tanto como desplazar el foco del corpus de obras y de autores impuesto por una crítica fuertemente unívoca y centralizada, «que fue pasando de su papel de vigilante [...] a productor de canon ella misma» (Jitrik, 1996: 28). Por tanto, nos centramos en la obra de una mujer, poeta y santafesina, que tiene su lugar en las literaturas de la Argentina por peso propio. Beatriz Vallejos ocupó y ocupa un sitial cuasi de magisterio en el campo cultural litoraleño, lo cual, una vez más, pone en evidencia un canon literario argentino supuestamente nacional de neta tendencia centralista. Esta marginación por ceguera responde, sobre todo, a que su obra es lírica y a que no ingresó de lleno en el círculo porteño, al menos hasta 2001, cuando

Ediciones En Danza<sup>34</sup>, editorial llevada adelante principalmente por los poetas y editores Javier Cófreces y Eduardo Mileo, entre otros, publicó su antología personal *El cántaro*<sup>35</sup>.

En *La rama del seibo* el relato legendario corre en alguna capa más profunda de la discursividad y emerge a la superficie textual en numerosos puntos a lo largo de los treinta y dos poemas. La estructura antropológica subyacente (Durand: [1979] 1993) alude a la oposición entre dominantes poderosos y dominados oprimidos. Pero aquí hay otra estructura más, que no se contrapone con la anterior, sino que la enriquece. Es la de la estirpe que perdura, atravesando todos los ciclos, igual que lo hace un vegetal, por eso «la rama del seibo» está en primer plano.

El elemento que llamó la atención y sirvió de pista para ver la disidencia respecto de lo reglado fue el título del libro. Aunque de manera indirecta, esta grafía es literariamente avalada por la existencia de antecedentes jerarquizados, como, por ejemplo, el poema «La flor del seibo», de Rafael Obligado<sup>36</sup> (Buenos Aires, 1851-Mendoza, 1920), figura central en el llamado segundo romanticismo de la Argentina, que, sin duda, Beatriz conocía.

Aunque diside, su posición no es belicosa. Se trata de pura fidelidad al sentido de lugar (Goodbody y Flys Junquera: 2016). Así, lo que por un lado es tenue e irrelevante a la par es, por otro, rotundo y universal, en 1963 y en esta lectura en 2022, momento en que urge el cuidado del medioambiente para nuestra subsistencia.

Con su estilo sosegado y modesto Beatriz Vallejos está levantando bandera de posición firme en la tierra, no solo en la de la heredad y el terruño, sino en la del mundo todo, que siempre tiene raíces, aunque frecuentemente lo ignore. La convicción que sostiene la delicadeza de los textos no se viste de localismo, puesto que proviene de una conciencia que podríamos decir cósmica: la de que existir es nece-

---

<sup>34</sup> Este sello nació de la revista de poesía *La danza del ratón*, que durante los años 80 se destacó junto con *Xul. Signo viejo y nuevo*, dirigida por el ya fallecido poeta Jorge Santiago Perednik; y, más tarde, la longeva *Diario de poesía*, a cuyo frente estuvo siempre el poeta y traductor Daniel Samoilovich.

<sup>35</sup> Es decir que el tema editorial –publicación y difusión– tiene una parte importante de responsabilidad, en este último caso beneficiosa.

<sup>36</sup> Gracias a Rebeca Obligado, por habernos acercado la última edición de su antepasado, Rafael Obligado.



sariamente en un lugar y un momento determinados y junto con otros, de manera ineludible. Por tanto, el *selfo* 'yo' de los poemarios de Vallejos, y de este en particular, se revela ecológico de acuerdo con la comprensión que propone Freya Mathews, puesto que su autonomía y su integridad son funciones de su interconectividad con el medioambiente (1991: 108).

Así, según *La rama del seibo*, para oponer resistencia al avasallamiento de la Modernidad con su obsesión productiva no es necesario ofrecer combate agresivo, pero sí, plantarse, anímica y vegetalmente; esto es, haciendo uso de la posibilidad de reunirse con otros para actuar creativa y vitalmente, con el coraje y la lucidez suficientes como para ser quien se es, aunque implique exponerse a poderes que subalternan. El mito de Anahí que, precisamente, aflora como retícula para sostener este poemario de Vallejos niega la separación entre lo humano y la naturaleza, en este caso el reino vegetal. Asimismo, niega la oposición estereotípica entre hombre y mujer. Exalta, en cambio, la comunidad y la diferencia en simultáneo (Plumwood, 1993: 137). *La rama del seibo* desactiva el «modelo de dominio» (Plumwood, 1993: 59-60) haciendo caso omiso de él, puesto que Anahí/seibo es guerrera y continúa en acción floreciendo.

## Bibliografía

- Arancet Ruda, María Amelia (2022). Conversación sobre Beatriz Vallejos con Graciela «Chela» Zarza de Alarcón, sábado 17 de agosto 2019, San José del Rincón. Desgrabación: Graciela Cutuli. Anotación y edición: María Amelia Arancet Ruda. Trabajo no publicado.
- (2020). «Amanece el canto de Beatriz Vallejos». Una red de poesía argentina (monográfico). Letras, 82, Buenos Aires: Universidad Católica Argentina, pp. 43-63, URL: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/162833> (consulta: 1° de septiembre de 2022).
- (2021 a). «Beatriz Vallejos: imágenes en verba y laca». Literatura y regionalidades. Hebe Beatriz Molina, Marta Elena Castellino y Fabiana Inés Rita Varela eds. Mendoza: Biblioteca Digital UNCUYO. pp. 48-52. URL: [https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/17014/molinaycastellino-literaturayregionalidades.pdf](https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/17014/molinaycastellino-literaturayregionalidades.pdf) (consulta: 1° de septiembre de 2022).
- (2021 b). «Valdés Mujica: puente entre la poesía verbal y la poesía visual de Beatriz Vallejos». Confabulaciones. Revista de literaturas de la Argentina, Universidad Nacional de Tucumán, a. 3, n° 6, julio-diciembre, pp. 1-22 URL: <http://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/article/view/469> (consulta: 1° de septiembre de 2022).
- Brascó, Miguel (sel. y notas) (1957). *Antología universal de la poesía*. Santa Fe: Castellví. 2° ed. aumentada y corregida. pp. 379-380.
- Chicote, Gloria (2019). «La Colección de Folklore de 1921: los múltiples autores de la lírica popular». *Blo*, vol. extr. 2, pp. 265-274, [https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/137864/CONICET\\_Digital\\_Nro.ab6f6b47-b1d7-43fa-85c2-708118182ab6\\_A.pdf?sequence=2](https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/137864/CONICET_Digital_Nro.ab6f6b47-b1d7-43fa-85c2-708118182ab6_A.pdf?sequence=2) (consulta: 1° de septiembre de 2022).
- Coluccio, Félix (1964). *Diccionario folklórico de la flora y fauna de América*. Buenos Aires: Colihue.
- D'anna, Eduardo (2018). La literatura de Santa Fe. Un análisis histórico. Rosario: Espacio Santafesino Ediciones. URL: <http://www.espaciosantafesino.gov.ar/ediciones/catalogo/la-literatura-de-santa-fe-un-analisis-historico/1/> (consulta: 1° de septiembre de 2022).
- Durand, Gilbert ([1979] 1993). *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*. Barcelona/México: Anthropos/Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa.
- González, Clelia Estefanía y Graciela Zarza de Alarcón (1994). *El paisaje costero en San José del Rincón*. Santa Fe: Talleres Gráficos de la Imprenta Oficial.
- Gronda, Rosa (2002 a). «Conversación con Beatriz Vallejos». Creadores santafesinos: Beatriz Vallejos. Domingo Sahda ed. Rosa Gronda e Isabel Molinas coautoras. Santa Fe: Centro de Publicaciones, Secretaría de Extensión, UNL, pp. 305-306.

- (dir.) (2002b). El cerco del cielo. Una mirada sobre Beatriz Vallejos (cortometraje). Taller de cine Universidad Nacional del Litoral (UNL), realizado el 27/05/2002. Asistente: Priscila Sandoval. Fotografía: Diego Pratto. Cámaras: Diego Pratto. Sonido: Mario Cuello y María Claudia Raimondi. Montaje: Diego Pratto. URL: <https://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8443/handle/11185/3923> (consulta: 1° de septiembre de 2022).
- Leguizamón, Martiniano (1921). «Folklore Argentino: Ceiba y seibo». Humanidades, La Plata, pp. 169-182, URL: [https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.1459/pr.1459.pdf](https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.1459/pr.1459.pdf) (consulta: 1° de septiembre de 2022).
- Heise Ursula (2008). Sense of Place and Sense of Planet. An Enquiry into the Origins of Cultural Change. Oxford, Oxford University Press.
- Jitrik, Noé ([1996] 1998). «Canónica, regulatoria y transgresiva». *Dominios de la literatura. Acerca del canon*. Susana Cella (comp.). Buenos Aires: Losada, pp. 19-41.
- Mattehwes Freya (1991). *The Ecological Self*. New York: Routledge.
- Obligado, Rafael. (1941). «La flor del seibo». *Poesías*. Ed. prologada y anotada por Arturo Capdevila. Buenos Aires: Ediciones Estrada. [Clásicos Argentinos]. pp. 105-108.
- Palermo, Zulma (1987). «Criterios de periodización para la literatura argentina en el contexto de la literatura latinoamericana». *Revista de Literaturas Modernas*, anejo V, T. III, pp. 39-46, <https://bdigital.uncu.edu.ar/14963> (consulta: 1° de septiembre de 2022).
- Plumwood. Val (1993). *Feminism and the Mastery of Nature*. London: Routledge.
- Quijano, Aníbal (1988). *Modernidad, identidad y utopía en América Latina*. Lima: Sociedad&Política Ediciones.
- Renna, Amílcar Damián (ed.) (1992). *Nueva enciclopedia de la provincia de Santa Fe. T. I y II*: Santa Fe: Ediciones Sudamérica Santa Fe.
- Vallejos, Beatriz (1963). *La rama del seibo*. Rosario: s/ed.
- (1985). *Ánfora de Kiwi*. Rosario: Juglaría.
- (2001). *El cántaro. Poemas desde 1980, inéditos y no reunidos en libro*. Sel.: Javier Cófreces. Buenos Aires: Ediciones en Danza.
- (2013). *El collar de arena: obra reunida*. Daniel García Helder ed. Cronología: Beatriz Vignoli. Rosario / Santa Fe: Editorial Municipal de Rosario / Ediciones UNL.
- Yampey, Giralda (2003). *Mitos y leyendas guaraníes*. Asunción: Editorial Manuel Ortiz Guerrero, Patronato de Leprosos del Paraguay. URL: [https://cuco.com.ar/flor\\_de\\_ceibo.htm](https://cuco.com.ar/flor_de_ceibo.htm) (consulta: 1° de septiembre de 2022).