

Amanece el canto de Beatriz Vallejos

MARÍA AMELIA ARANCET RUDA

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

Recibido: 08 de diciembre de 2020– Aceptado: 15 de diciembre de 2020

Resumen: La intención de este artículo es abordar el primer poemario de Beatriz Vallejos, *Alborada del canto* (1945), usualmente dejado de lado, incluso por ella misma. Hasta que Iván Rosado Editora, de Rosario, afortunadamente lo reeditara en 2014. En la misma línea de recuperación de la obra de “Beba” está la reedición de su *Obra reunida*, en 2013, por la Municipalidad de Rosario y la Universidad Nacional del Litoral. Indirectamente desdeñado, *Alborada...* sin embargo permite descubrir concretamente algunas inserciones de Vallejos en el sistema literario de la época. Abordamos este texto para encontrar en él los rasgos característicos, algunos de los cuales quedan atrás, y muchos otros ya prefiguran lo que será su posterior universo de síntesis, tanto verbal cuanto visual -de allí, en parte, su parentesco con el *haiku*-. Puesto que, incipientemente, abordamos también su quehacer como lacuista, sobre todo en cuanto ambos códigos -por lo cual la interdisciplinariedad es indispensable- se vertebran sobre la exaltación de la luz, primero, y del agua después, para construir una poética de la levedad y de lo inasible.

Palabras clave: poesía argentina - luz - agua - lacuismo - síntesis - interdisciplinariedad - levedad

Beatriz Vallejos' song dawns

Abstract: This paper addresses the first collection of poems by Beatriz Vallejos, *Alborada del canto* (1945), usually left aside, even by herself. This changed when Iván Rosado Editora, from Rosario, fortunately reissued it in 2014. In the same line as "Beba's" work retrieval one can find the reissue of her *Obra reunida*, in 2013, by the Municipality of Rosario and the National University of the Litoral. Indirectly scorned, *Alborada ...* nevertheless allows us to discover concretely some of Vallejos's insertions in the literary system of her time. We approach this text to find in it the characteristic features, some of which are left behind, and many others already foreshadow what will be her later universe of synthesis, both verbal and visual - hence, partly, her kinship with haiku- Since, incipiently, we also approached her work as a lacquer, especially as both codes -for which interdisciplinarity is essential- are structured on the exaltation of light, first, and of water later, to build the poetics of lightness and the ungraspable.

Keywords: Light – Water – Lacquerware – Synthesis – Interdisciplinarity – Lightness

¿Quién es Beatriz Vallejos?

Beatriz Eulogia Vallejos (Santa Fe, 1922-Rosario, 2007), “Beba” para sus amigos, es una poeta y artista plástica argentina. Publicó por lo menos veinte poemarios,¹ entre 1945 y 2002. Ha sido validada como poeta por sus coetáneos y por la posteridad, según lo acreditan, por ejemplo, las antologías personales *El collar de arena* (por Ediciones Colmegna, 1980) y *El cántaro* (por Ediciones en Danza, 2001); así como su presencia en algunas antologías panorámicas, como *Antología universal de la poesía* (Brascó, 1957), *Las 40²* (Bertone, 2008), *200 años de poesía argentina* (Monteleone, 2010) y *Los ojos nuevos y el corazón. Antología de la poesía moderna de Santa Fe* (Prieto, 2018).

El reconocimiento fue patente cuando en 2001, junto con Olga Orozco, Vallejos fue invitada de honor en el IX Festival Internacional de Poesía de Rosario.³ En 2012, en su XX^o edición, el Festival estuvo dedicado al homenaje de su figura, ocasión en que se presentó el volumen de su poesía reunida, *El collar de arena* (2013), por parte de la Municipalidad de Rosario y la Universidad Nacional del Litoral.

En cuanto al estudio de su obra, hay mucho campo por delante. La crítica no es profusa, pero sí, autorizada y de peso. Artículos de Beatriz Vignoli, de Celia Fontán, de Roberto Retamoso y de Irina Garbatzky, entre algunos otros, coinciden en que la de BV⁴ es “una de las obras más singulares de la poesía argentina” (Garbatzky: 2004).

En relación ya no solo con su obra, sino con la figura de autora de Vallejos, el libro *Beatriz* de María Teresa Andruetto (2006) presenta a una poeta por otra poeta. O, mejor, en él las palabras de ambas se ofrecen en diálogo, urdidas, citadas y retomadas con ínfimas variaciones. Detrás yace la larga lectura de Vallejos por parte de Andruetto; y,

¹ Los libros por nosotros hallados son los siguientes: 1/ *Alborada del canto* (1945); 2/ *Cerca pasa el río* (1952); 3/ *La rama del seibo* (1963); 4/ *María un corderito tenía* ([1967] 1980); 5/ *Otros poemas* ([1969] 1980); 6/ *El collar de arena* ([1978-1979] 1980); 7/ *La poesía es una llama perenne* ([1979] 1980); 8/ *Espiritual del límite* (1980); 9/ *Pequeñas azucenas en el patio de marzo* (1985); 10/ *Horario corrido* (1985); 11/ *Ánfora de Kiwi* (1985); 12/ *Lectura en el bambú* [1987]; 13/ *Está de seibo la sombra del timbó* (1987); 14/ *Al ángel* (1989); 15/ *Sin evasión* (1992); 16/ *Donde termina el bosque* (1993); 17/ *Del río de Heráclito* (1999); 18/ *Del cielo humano* (2000); 19/ *Detrás del cerco de flores* (2002); 20/ *La hamaca* (2003). Este listado difiere del que aparece en la edición de la obra reunida en 2013 por la Editorial Municipal de Rosario y Ediciones UNL. En ella los poemarios consignados son menos -catorce- y no los mismos, a saber: 1/ *La rama del seibo*; 2/ *Otros poemas*; 3/ *El collar de arena*; 4/ *La poesía es una llama perenne*; 5/ *Espiritual del límite*; 6/ *Pequeñas azucenas en el patio de marzo*; 7/ *Ánfora de Kiwi*; 8/ *Horario corrido*; 9/ *Lectura en el bambú*; 10/ *Está de seibo la sombra del timbó*; 11/ *Sin evasión*; 12/ *Donde termina el bosque*; 13/ *Del cielo humano*; 14/ *Detrás del cerco de flores*. Hay que destacar, además, que en este volumen aparecen prosas, algunas de las cuales pertenecen a los poemarios recién mencionados.

² *Las 40. Poetas santafesinas 1922-1981*, lo mismo que *Eva decidió seguir hablando. Poesía de mujeres en el noroeste argentino* (2009), agrega secciones faltantes a una línea de antologías de poesía escrita por mujeres. Estas dos antologías, que se centran en Santa Fe y en el NOA respectivamente, subrayan una vez más que el canon se teje en Buenos Aires. Dicha línea central de antologías se compondría -desde ya, siempre puede haber alguna antología por nosotros desconocida- de: *Antología de la poesía femenina argentina* (1930), *Poetas argentinas 1940-1960* (2006), *Poetas argentinas 1961-1980* (2007) y *Primeras poetas argentinas* (2009).

³ En el siguiente enlace de YouTube se la puede escuchar a “Beba” leyendo: <https://www.youtube.com/watch?v=wis3x6y62c4>

⁴ En adelante para aludir a nuestra autora usaremos frecuentemente las iniciales BV.

luego, dos visitas de la cordobesa a la santafesina: una, a Rincón; la otra, a Rosario. La escritura de *Beatriz* quiere dar la medida del acontecimiento del verdadero encuentro, aquel del que inexorablemente se sale modificado; por eso, el libro mismo es un suceso no menor.

De manera similar, en cuanto a la figura de BV, hay trabajos fílmicos que le rinden homenaje. En 2002 el documental *El cerco del cielo. Una mirada sobre Beatriz Vallejos*⁵ (15'30), del Taller de Cine de la Universidad Nacional del Litoral, dirigido y guionado por Rosa Gronda⁶. Y, en 2012, el documental póstumo *Apaisado profundo* (43'),⁷ por el grupo *cienvolando*⁸ sobre idea, investigación y guión de Alicia Acosta; este último documental fue realizado justo antes de que se vendiera la mítica casa de San José del Rincón.

En lo tocante a su producción plástica, Beatriz Vallejos es, además de tal vez ceramista (Castelli, 1993), discípula del imaginero y laquista chileno Carlos Valdés Mujica (1904-1961),⁹ radicado en Buenos Aires. En 1957 Beatriz “visita en la planta alta de la recién inaugurada Galería Rosario” (Vignoli, 2013: 334)¹⁰ una exposición de Valdés, quien le enseñó la técnica del laquismo, “un arte poco conocido en nuestro país” (Carranza, 1966).¹¹

⁵ Aquí ella misma conecta el estanque y el bosque de bambú de su casa de infancia, en Rincón, con la naturaleza que después leyera en Basho y en Li Po; por eso dice considerar el conocimiento de la poesía china más bien como un “reencuentro”. Allí también evoca el detallismo que aprendió, expresamente, de su padre farmacéutico; de él dice que le viene el gusto por las maderas y los árboles; y que nunca después tuvo un maestro tan riguroso.

⁶ Más data sobre el documental: Asistentes: 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>

⁷ En este documental, hacia el último cuarto, está registrado el homenaje que se le hiciera en su casa el día 17 de mayo de 2008, casi al año de su muerte.

⁸ Documental hecho con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes.

⁹ En el documental *Detrás del cerco de flores* cuenta que fue a ver una muestra de Valdés y que quedó maravillada ante la “opulencia creativa” y la “rara presencia del ícono, del bizantino, del lujo”, bastante sobrecargado para su gusto. Ella le regaló uno de sus libros de poesía y él le enseñó la laca como “artesanía”, que ella dice haber entendido como un “compromiso”, porque él siempre le aconsejó “-Beatriz, pasa tus poemas a la tabla”. Ella lo reconoce como “un maestro”. (Las citas entrecomilladas provienen de nuestra desgrabación del documental). Cuenta que la primera laca que hizo fue un retrato inspirado en una foto de su madre en el borde del estanque. Y, de hecho, su último libro -si así podemos llamarlo- es *La hamaca*, conservado por su hija Elena Rigatuso, “una serie de “trípticos”, pequeños, donde combina plástica y poesía.” (Rigatuso, chat del 16.02.21). El libro que le regaló fue el segundo, *Cerca pasa el río*, que todavía no encontramos (Gronda, 2004: 305).

¹⁰ La biografía de BV que figura en *El collar de arena* (2013) estuvo a cargo de Beatriz Vignoli. Pero sabemos fehacientemente que pudo realizarse gracias a la generosidad y a la activa colaboración de Elena y de Rubén Rigatuso, tal como se declara en “Esta edición” (Vallejos, 2013: 17), aunque ese prólogo no está firmado; estimamos que corresponde al editor, Daniel García Helder.

¹¹ Otro discípulo de Valdés fue César Patrone, con sesión de Facebook en https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1028802360481726&id=131371136891524 En este punto cabe mencionar que, a su vez, Beatriz Vallejos tuvo alumnos de esta técnica: dio talleres en la provincia de Corrientes; y en San José del Rincón creó la Escuela de Antón, para transmitir personalmente a otros lo que ella había aprendido más de treinta años antes de Valdés Mujica.

Habiendo ocupado un lugar destacado en la década del 60, lamentablemente hoy aquel reconocimiento está diluido por el extendido desconocimiento de su obra visual. El lugar señalado queda en evidencia mediante el listado de muestras en que participó y de actividades relacionadas que llevó adelante¹² (Invitación, 1969), listado impreso en la invitación a su primera muestra individual en Buenos Aires, en la galería de arte Witcomb, entre el 28 de abril y el 10 de mayo de 1969. Hacia el año 2000 todavía se insiste en la relevancia del laquismo de Vallejos junto a su poesía. En la primera solapa de su *Del cielo humano*, tal vez en palabras de Rosa Gronda o de José Luis Volpogni - quienes estuvieron a cargo de la edición- se lee: “Esta singular expresión funciona a veces como correlato de su escritura y se apoya en materiales ligados al paisaje del litoral, incluyendo maderas de la isla, pigmentos naturales, nácar de caracoles y espinas de peces regionales” (Vallejos, 2000). Sin embargo, en la actualidad se ha hecho hartó difícil hallar su obra.¹³

BV es una entre varios de nuestros escritores que hacen uso de más de un código, en este caso el verbal y el visual. Su poética se despliega entre ambos y, para poder conocerla mejor, es necesario recorrer las dos áreas de su obra.¹⁴ La interdisciplinariedad se impone, entonces, puesto que Vallejos incursiona en dos lenguajes. En la invitación/ catálogo de mano para la muestra “Lacas” de Beatriz Vallejos en la galería de arte Quartier, en Planeta Hall, de Rosario, del 14 al 28 de julio de 1966¹⁵, Luján Carranza¹⁶ afirma que el cruce de disciplinas es intrínseco en Beba, al referir la “inspiración plástico-poética” de sus

¹² La invitación a la Exposición *Lacas de Beatriz Vallejos*, en la Galería Witcomb, presenta el historial de las siguientes muestras: “1962 Exposición de sus primeras lacas en Rosario; 1964 Concurre al X Salón de Arte Moderno de Amigos del Arte, Museo Castagnino, Rosario; 1965 Exposición individual en Renom, Rosario; 1965 Por invitación, en galería Libretex de Santa Fe; 1965 XI Salón de Arte Moderno Amigos del Arte Museo Castagnino, Rosario; 1966 Por invitación al IV Simposio Nacional del Folklore Cosquín, con las lacas “del viento y del agua”; 1966 Por invitación Galería Planeta Hall, Rosario; 1967 Invitada a la inauguración colectiva de la Galería del Litoral en Buenos Aires; 1967 Por invitación Exposición individual en el Museo de Bellas Artes, Corrientes; 1967 Por invitación del Salón de Cultura, Goya, Corrientes; 1968 Por invitación, muestra colectiva en Planet Hall; 1968 Invitada a la galería de arte San Cristóbal, Santa Fe; 1968 En adhesión a la Semana de Rosario invitada por el Club Español y Asociación Literaria Nosotras, Rosario; 1968 Muestra colectiva, galería de arte San Cristóbal, Santa Fe; 1968 XIV Salón de Arte Moderno Amigos del Arte, Museo Castagnino, Rosario”. A la par, en la misma invitación, se mencionan dos actividades de Vallejos relacionadas con su quehacer plástico: “Por invitación dio un cursillo sobre la técnica laquista en la Escuela Profesional N°1 Servando Bayo, Rosario. Asimismo en la Academia de Artes Josefina Contte de Corrientes, y en el Salón de Cultura de la Municipalidad de Goya, Corrientes, en 1967.// En el Museo de Bellas Artes de Corrientes, una conferencia sobre “Transparencia y misterio de las lacas”, 1967” (Invitación, 1969).

¹³ En el “Museo de la Costa” de San José del Rincón en 2019 encontramos una laca expuesta. Una parte importante de su producción quedó en manos de su familia. Pudimos contactar a su hija, Elena Rigatuso, a quien íbamos a visitar en Rosario en abril de 2020, lo cual se vio impedido, natural y lamentablemente, por la pandemia y la cuarentena. Queda pendiente ese viaje de documentación.

¹⁴ Para aludir a la poética general de BV el prólogo de Celia Fontán a la antología personal *El cántaro* (2001) es obligado, debido a la excelente capacidad de observación certera, y su notable expresión, del arte de BV.

¹⁵ La invitación, entre otros datos, ofrece una fotografía en blanco y negro de una laca, “Tristeza y el arco iris”, y el listado de obras, ya que tienen título, a saber: “Símbolo cósmico”, “Símbolo lírico”, “Vitril del atardecer”, “Caminos de la noche”, “Tristeza y el arco iris”, “Es el mar, no es el mar”, “Nacimiento de la primavera”, “La brisa”, “La isla (sauces)”, “La isla (chilcas)”, “La isla (seibos)”, “Otoño -1-“, “Otoño -2-“, “Llegar a la playa” y “La casita de la orilla del agua”. Todos son títulos en perfecta consonancia con el mundo verbal y visual de la poesía de BV.

¹⁶ Por la misma época Luján Carranza publicaba poemas y relatos en *El Litoral* de Santa Fe.

creaciones. Imagina que Leónidas Gambartes¹⁷ al ilustrar *Alborada del canto* “tal vez haya intuido que las dos disciplinas, poesía y plástica, lejos de dispersar una vocación, se complementarían”.

¿Dónde se ubica dentro del sistema de la literatura argentina?

En tanto artista y mujer santafesina Vallejos se inserta en el linaje de Emilia Bertolé¹⁸ (1896-1946), también poeta y pintora.

En 1945 “Beba” publica su primer poemario, *Alborada del canto*, que en 1944 había sido merecedor del Primer Premio “Poeta Joven Inédito” de la Biblioteca “Mariano Moreno” de Santa Fe (Vignoli, 2013: 332), consistente en medalla de oro y publicación de la obra, ilustrada nada menos que por el recién mentado Leónidas Gambartes (1909-1963). Entre los miembros del jurado está Luis Gudiño Kramer, quien en su *Escritores y plásticos del Litoral* sitúa a Beatriz Vallejos en la estela del fallecido Hernán Gómez (1905-1948),¹⁹ junto con Fausto Hernández (1897-1959), Irma Peirano (1917-1965) “y en semi silencio Horacio Correas [1909-1979]” (Gudiño Kramer, 1955: 38).

Por amistad, por contacto y por influencias, en tanto artista de su provincia, Vallejos estuvo en relación con creadores multifacéticos, como el poeta vanguardista Felipe Aldana (1922-1970),²⁰ el poeta y alfarero Kiwi²¹ (1940-2011), el ambientalista y fotógrafo Jorge Cappato²² y el poeta Roberto Malatesta (1961). Otros nombres de su contexto poético inmediato, en este caso de mujeres poetisas, son: Paulina Simoniello (1903-1979), Carlota Garrido de la Peña (1870-1958), Rosaura Schweizer de Juliá Tolrá (1903-1993),

¹⁷ Leónidas Gambartes (1909-1963) es el fundador del llamado Grupo Litoral de artistas plásticos de Rosario, comprometido con el arte testimonial, pero desde una concepción que asimiló los aportes de las vanguardias. Son foco de renovación del arte en el país. Lo integraron: Juan Grela, Francisco García Carrera, Julio Ottman, Alberto Pedrotti, Gutiérrez Almada, Oscar Herrero Miranda, Carlos Uriarte, Domingo Garrone, Santiago Minturn Zerva y Ricardo Warecki. En 1952 se suman Froilán Ludueña y Pedro Giacaglia. Referimos las palabras del crítico de arte y novelista Roger Pla a propósito de una muestra en la Galería Van Riel en 1958, precisamente la última del Grupo como tal: “Gambartes hace blanco en una temática de raíz vernácula, lo indígena [así en la exposición en Van Riel] rescatado en una hazaña casi arqueológica [...] Como debe ser, semejante mundo donde perdura el pasado indígena de América no es aquí pretexto para literatura de ilustración, sino que ese mundo vibra como al sonido luego del golpe del diapason por el impacto visual de los elementos formales, cromáticos, rítmicos y de materia. La pintura es la entrada al tema, y éste es la resultante de la pintura. Como debe ser.” (Pla, 1958: s/p.).

¹⁸ Emilia Bertolé tuvo una participación destacada en el campo artístico de su época. Por ejemplo, integró el Grupo Anaconda, liderado por Horacio Quiroga. Y aun hoy se conservan obras de ella -especialmente retratista- en el Museo Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires) y en el Museo Municipal de Bellas Artes “Juan B. Castagnino” (Rosario).

¹⁹ Hernán Gómez, considerado por Eduardo D’Anna (2018) como un poeta del 40, deja dos muy curiosos textos inconclusos: *Versiones del gaucho* y *En el campo, con Fierro*, publicados recién en 2010. El segundo resulta particularmente interesante, puesto que el autor Guillermo Enrique Hudson es convertido en protagonista. Gómez lo hace aparecer recitando el *Martín Fierro* a los peones de la estancia paterna, quienes lo creen un ser de la vida real; así “realidad y cultura en la obra de Gómez son intercambiables, espejos una de la otra” (D’Anna, 2018: 121). Como era de esperarse, D’Anna presenta este libro de Gudiño Kramer en su bibliografía.

²⁰ A Felipe Aldana está dedicado el poemario *La poesía es una llama perenne*, de 1979 (1980).

²¹ Su nombre completo es Héctor Rolando Rodríguez.

²² Director de la Fundación Proteger.

Haydée Gerlero (s/d.), Marta Samatán (1901-1981), Adriana Ruiz (s/d.),²³ Estela Galfráscoli de De Carolis (s/d.-2010)²⁴ (Gudiño Kramer, 1955: 50) y Amelia Biagioni (1916-2000) (Gudiño Kramer, 1955: 51).

Por la época en que empieza a escribir Beatriz guarda cierta relación con la llamada poesía del 40, afín a lo localista y al terruño de la infancia; aunque Eduardo D’Anna la ubica más bien en una corriente derivada del sencillismo (2018: 88). No el de Fernández Moreno -aclara-, al que considera un “modernista ortodoxo que logra prestigiar las cosas que el emisor lírico nombra (como las vísceras humanas) *aunque sean cotidianas*,²⁵ tornándolas extrañas, anómalamente singulares, y conservando la excelsitud de su papel de *poeta*” (D’Anna, 2018: 89). El sencillismo al que alude D’Anna implica una “retirada a cuarteles de invierno” por parte del yo poético, y da frutos dispares (2018: 89). En esta línea podemos leer el poema “A la voz de García Lorca” (Vallejos, 1945/2013: 55-56), ya que es una de las figuras tutelares de los llamados poetas del 40.

Asimismo, hay en el primer poemario de Vallejos una evidente conexión con el autoproclamado neohumanismo del medio siglo (Furlan, 2010). Así, debido a gran parte de su contenido el poemario pertenece, también, a la poesía del 50, que busca en la humanidad de posguerra alentar un recomienzo desde valores, sobre todo, fraternales. Son varias las composiciones explícitamente inscritas en esta línea, como, por ejemplo, “Canto IV” (Vallejos, 1945/2013: 33-34), “Canto V” (Vallejos, 1945/2013: 35-37), “Destino” (Vallejos, 1945/2013: 49-50), “Están los días que vendrán” (Vallejos, 1945/2013: 60) y “Anuncio del año nuevo” (Vallejos, 1945/2013: 63-64). En esta área destacamos especialmente “Guerrilleros”, raro en el marco de la obra posterior, por su evidente tinte político:

Quando la noche avanza sobre la geografía,
y crecen las ciudades desgarradas
[...]
Una sola palabra es la que alumbra
el túnel desbordado de las lágrimas.
[...]
Su heroísmo es la estrella salvadora del pueblo.

Una sola palabra:
Se llama guerrillero.
(Vallejos, 1945/2013: 61-62)

Por último, como poeta del Litoral centrada en la naturaleza, Beatriz Vallejos es muy cercana a la poesía de Juan L. Ortiz (1896-1978), con quien la une una estética próxima de lo chino y de lo japonés.

²³ Esposa de Luis Gudiño Kramer.

²⁴ Esposa de Victorino de Carolis (1914-1974), poeta y artista plástico.

²⁵ Bastardillas en el original.

Inicio de un camino creador

“El capullo no sabía ser rosa
-la presentía”
(Vallejos, 1945/2013: 29)

Alborada del canto está dividido en tres secciones numeradas, las dos primeras con título: “I. Primeras imágenes” y “II. Canción de adolescencia”. Cada sección está precedida por un dibujo de Leónidas Gambartes -al que se suma el del árbol tronchado de la tapa- y por un breve epígrafe de la autora; estos son:

Era **blanco**²⁶ el pecho de la paloma
sobre los campanarios del día
(Vallejos, 1945/2013: 9)

Era **gris** la paloma herida
sobre la curva de los días
(Vallejos, 1945/2013: 27)

Y sin embargo era **rojo**
su pequeño corazón amante
(Vallejos, 1945/2013: 51)

Vemos en los tres epígrafes una palabra que cruza el libro entero y que va cambiando de color dominante, del blanco al gris y del gris al rojo. Esta es la única paloma hasta llegar al último poema, dedicado a Romain Rolland (1866-1944) por su reciente muerte, “ya entregado al laurel y a la paloma” (Vallejos, 1945/2013: 68). En esta composición Beatriz menciona el personaje de Colas Breugnon, que da título al libro de Rolland de 1919, donde el autor francés hace una suerte de declaración personal de principios. Entre ellos, la paz es el más importante; la misma paz que instala la paloma de los epígrafes; también, la paz recién firmada -Tratados de París, en febrero de 1947-después de la Segunda Guerra Mundial, a la que se alude indirectamente en “Anuncio del año nuevo”:

Mañana será el canto de los pájaros
sobre el olivo azul de la victoria
[...]
El viento arrastra tibias cenizas.
Todas las lágrimas no se habrán secado;
pero el día hallará al borde de las horas,
las manos extendidas y el corazón en calma.
[...]
(Vallejos, 1945/2013: 63)

Las tres partes del libro marcan un tránsito, acompañado por el surcar los cielos de la paloma. Comienza en la niñez, en la parte “I”, aludida por elementos como los diminutivos “espejito”, “lagunita”, “llamita”, “campanita”, etc., las rondas en las páginas

²⁶ La negrita es nuestra.

11, 18, 19 y 24, el cuco y el juego, vg en “Ronda de otoño” (Vallejos, 1945/2013: 24), o en “El fuego”:

Rojo, azul, amarillo
jugando a la ronda
en torno de un leño muerto
que se tiznó de cuco.
Quema que quema.
Pedacito de arcoíris
que chisporrotea
en torno de un cuco negro
que se pintó de diablo
[...]
(Vallejos, 1945/2013: 18)

En esta primera parte hay varios poemas con un tono infantil muy marcado y cargados de afectividad. A la par hallamos composiciones que incluyen un elemento descriptivo fuerte. Aquí la observación del paisaje ya está firme, que se irá haciendo cada vez más entrañado en la obra de Vallejos; por ejemplo, en “Calabalumba” (Vallejos, 1945/2013: 20), en “Camino” (Vallejos, 1945/2013: 13) y en “Fondo de serranía (Vallejos, 1945/2013: 21). Los poemas delinean recortes espaciales en que predomina lo externo, pero tamizado muy marcadamente por la subjetividad:

El viento en el viento
y el mimbre en movimiento.
Amapola, danzadera roja
en el jardín.
(Vallejos, 1945/2013: 22)

“Bocacalle” presenta una desnudez más afín a la Beatriz Vallejos de los libros posteriores:

Cruz de los caminos.

Línea recta
desde el farol al suelo:
plataforma neutra
del gallito veleta
amador de horizontes.
(Vallejos, 1945/2013: 16)

El tránsito sigue por la adolescencia en la parte “II”: “Y amanecían los días / de nuestra adolescencia / como trenes sin máquina”, en “Canto V” (Vallejos, 1945/2013: 35). A veces, hay paisajes que no refieren una exterioridad ambiente reconocible, como en “Canto II”:

De las turbias cenizas
surgen cauces recién abiertos.

El pájaro de fuego se abandona
en la noche quebrantada del sueño.
[...]
(Vallejos, 1945/2013: 30).

No es esta una correspondencia al estilo romántico; más bien deja vislumbrar el ejercicio de una facultad perceptiva porosa, lábil, que tiende puentes entre el afuera y el adentro:

[...]
Por las tristísimas grietas del sueño
resbalan mansamente,
pálidos rostros desvanecidos,
voces con perfume a tierra húmeda, y a leche,
y manos con tibieza de bruma disuelta
en el recuerdo.
[...]
("Canto III"; Vallejos, 1945/2013: 31)

Finalmente, en la parte "III", el vuelo accede a la vida adulta, donde es dicho reiteradamente el abatimiento de la guerra, el "cielo crucificado" (Vallejos, 1945/2013: 30 y 33); así como en varios puntos se expresa la esperanza, especialmente en la figura de Romain Rolland y en el autobiográfico "Arrullo para el niño que llega" (Vallejos, 1945/2013: 54-67), puesto que BV estaba embarazada de su segundo hijo.

A esta altura del poemario, ya lo interior y lo exterior están mucho menos diferenciados, como en el poema "En gris": "La tristeza / es la lombriz que se escurre / debajo de la tierra" -1945/2013: 47-). Estos nexos entre interior y exterior no solo explicitan la continuidad, sino que la amplifican. A lo largo de la obra verbal de BV la propiocepción se abre, cada vez más, tanto a la intero-, cuanto a la exterocepción.

Este poemario "es un libro de juventud" (Gudiño Kramer, 1955: 51), no solamente porque la autora cuenta con veintitrés años, sino porque todavía se adivina un mundo poético recién estrenado. Diez años después de haber sido publicado, Luis Gudiño Kramer, en su panorama de la literatura y de la plástica santafesinas,²⁷ afirma que "aquellos poemas"

constituyen un ilustrativo proceso de creación artística, de acuerdo con su título [,] y el lector puede advertir cómo han ido adquiriendo formas en el mundo poético de una muchacha, ahora madurando en la vida múltiple del canto, la creación y la lucha, esas sensaciones, impresiones, ideas y figuraciones [...] (1955: 51)

Tal como ocurre en muchos casos, más tarde el primer libro será deliberadamente excluido por la autora misma. Esta especie de abjuración se ve en el duplicado hecho de que no lo incorporará en sus antologías personales *El collar de arena* (1980) ni en *El cántaro* (2001). Quizá la exclusión haya respondido a que todavía hay en *Alborada...* maneras que resultan ajenas a la síntesis que más adelante le será propia, al menos a partir del tercer libro,²⁸ *La rama del seibo* (1963). En efecto, Luis Gudiño Kramer -quien más

²⁷ Recordemos que esta, entre 1950 y 1957 aproximadamente, es la época en que varias provincias hacen sus primeras antologías (cfr. Arancet Ruda, 2016: 63-105). El libro de Gudiño Kramer no reviste tal carácter, pero sí ofrece un panorama de nombres y de características. Algo similar y en el mismo año hace para la flamante provincia de La Pampa -territorio nacional hasta 1951- Rosa Blanca Gigena de Morán, en su *Plumas y pinceles de La Pampa*.

²⁸ Lamentablemente, hasta el momento no hemos podido dar con el segundo poemario, *Cerca pasa el río* (1952).

extensamente se ha referido al poemario inicial de Vallejos- ya señala que en él “reina aún cierto apego a las formas exteriores del verso; o un afán verbal demasiado visible, que encubre o vela el pensamiento poético” (1955: 52).

El poema inicial, “La hora encantada”, es muy ilustrativo respecto de la abundancia verbal que será luego desterrada. En una desprevenida primera lectura podría parecer en consonancia con la poesía de los 40 -presunta familiaridad reforzada por la palabra “canto” en el título del poemario-, por el aire evocativo de la infancia y por el anhelo de un paisaje idílico perdido; así como podría arrimarse al cuarentismo debido a la posibilidad de leerlo como un nocturno,²⁹ aunque sabemos que es un subgénero lírico que viene de mucho más lejos (Arancet Ruda, 2008).

En los dos primeros versos ya se encuentra esta “Noche de raso negro. / Fauce de lobo hambriento.”, donde relumbran el astro nocturno, “Redondo disco de plata / en sombras de terciopelo” -que se desplaza “cadencioso”-, y otras varias luces, menores y que le hacen eco en medio de la oscuridad: “argentado centelleo”, “luciérnagas”, “blancos tulipanes” e “inflados camalotes”. La luna personificada “pasa besando la nuca / de gigantes de madera / con melenudas cabezas / [...] / en la noche silenciosa” (Vallejos, 1945/2013: 11). En la construcción imaginística de lo que resta del poema sobresale un carácter cuasi infantil, donde se orquesta un relato de fantasía:

[...]
Doce luciérnagas bailan
en ronda que envuelve el bosque.
Una docena de luces
que se prenden
que se apagan.
Doce blancos tulipanes
hacen doblar sus campanas.
Doce inflados camalotes
-improvisadas tribunas-
de doce croar sonoros.
Doce cric-crac ritmados
dan el compás pausado
de doce serruchos negros.

Es el reloj del bosque
que marca la media noche.
(Vallejos, 1945/2013: 11-12)

Visto desde la obra posterior este paisaje tiene asidero más allá del idilio elegíaco como artificio. Así lo descubrimos gracias a la conversación con Rosa Gronda, en enero de 2002, en que Beba cuenta: “Cerca del bambú había una fuente que medía más de dos metros y yo me quedaba en el borde a contemplar el agua, las ranitas. No sabía de Basho todavía, pero sentía una emoción que después me hizo comprenderlo inmediatamente.

²⁹ Asimismo, hallamos un nocturno en estos versos del “Canto III”: “Abandonada está mi soledad / en el corazón de la amapola, / mientras la noche esponja / su negro plumaje / sobre el asfalto de la luna.” (Vallejos, 1945/2013: 31).

Ese era mi retiro, mi lugar sagrado.” (Gronda, 2006: 305). Queda explícito el vínculo entre quien escribe y su lugar propio, el que le da pertenencia, arraigo.

En la construcción descriptiva de una mágica escena del bosque a medianoche prevalece una ingenuidad de niño,³⁰ que primero podría verse en desmedro del logro poético; no obstante, comprendemos más tarde que, contrariamente, allí está, aun casi sin desplegar, una virtud crucial para el creador: la de mantener viva la capacidad de asombro:

-Todo eso se fue incorporando naturalmente, sin que me diera cuenta. No lo consideraba un “incorporarse”, era algo natural, como respirar. Era mi entorno natural, no sabría separarlo. [...] La vida de esa fuente: los sapitos, la brisa, el movimiento de las ramitas... Por eso pienso que fue mi comprender tan naturalmente a Juanele... ¿Entendés lo que quiero decir? También cuando descubrí a los escritores de haikus me parecía que los conocía de mucho antes.

El anochecer, los bichitos, las lucecitas entre los árboles, el cielo, las estrellas... todo era mágico, sin acordarle conscientemente esa significación de mágico.

Yo entonces era sin nombre. Era alguien asombrado de verdad. Alguien naturalmente asombrado y dichoso. Todo tenía fragancia a tiempo pasado pero que estaba ahí... “Encantamiento” diría, exactamente esa palabra. (Gronda, 2006: 306).

En la misma conversación con Rosa Gronda, casi sesenta años después, Beatriz confirma que el renovado descubrimiento de lo inmediato destaca su lugar de pertenencia, y es para ella constitutivo.

En el poema recién citado llama la atención el reiterado empleo del número doce. Siete veces. Tal como se lee en el cierre del poema, el doce indica el momento del día: “Es el reloj del bosque / que marca la media noche” (Vallejos, 1945/2013: 12). Esta insistente presencia numérica se resignifica al ser considerada en relación con la producción final, *La hamaca* (2003),³¹ que no es un libro editado, sino un poemario en íconos, como retablos, y que está en posesión de su hija, Elena Rigatuso (2021 a).³² Para Isabel Molinas este último poemario da la clave “para leer sus textos literarios y para comprender sus poemas pasados ‘a cedro y laca’” (Gronda, 2006: 313). La misma crítica señala que consta de doce poemas (Gronda, 2006: 315), lo cual pudimos confirmar al menos en relación

³⁰ “Beatriz Vallejos, posiblemente por su carácter retraído, ha podido salvar casi intactos los tesoros que el niño trae desde regiones oscuras e inexploradas y que constituyen ese mundo poético que está en el creador, y sin el cual la poesía no alcanza a remontarse más allá de la retórica o del estilo culto o bello. El mundo de Beatriz Vallejos madura incansablemente; se redondea y alcanza plenitud y su milagro de nos ofrece en muchos de estos leves poemas de ‘Alborada del canto’.” (Gudiño Kramer, 1955: 51)

³¹ Isabel Molina lo consigna como de 2003 (Gronda, 2006: 313). Sin embargo, en las fotos de parte de esta obra, así como de algunos de sus manuscritos correspondientes, que nos hiciera llegar más que generosamente Elena Rigatuso, *La hamaca* figura con fecha 2002.

³² Sabemos que Elena Rigatuso tiene esta obra gracias a varios *chats* personales mantenidos con ella vía *Messenger* de *Facebook*, desde 2019. Agradecemos su amabilidad y su excelente disposición.

con algunos dactiloscritos³³ -debido a que Elena ya no tiene en su posesión todos los retablos-. Mera casualidad, o no, en el contexto de la obra de Vallejos es factible destacar el sentido de orden que introducen los números, y sumarle el de organizar el tiempo en la jornada: doce horas del día y doce horas de la noche, al menos en estas latitudes. El detalle con que posteriormente Vallejos data no solo sus libros, sino muchos de sus poemas, reviste sus indicaciones de lugar y de hora con una importancia que primero podría no distinguirse. Un ejemplo extremo es el de *Está de seibo la sombra del timbó* (1987), donde para uno de los poemas consigna “rosario, 29 de mayo, 7 hs 20”. Salvo alguna excepción, BV siempre precisa fecha y lugar de escritura y composición, lo cual resulta un signo llamativo. Primero, es un indicador de la relevancia de su ubicación espacio temporal en la instancia de creación; segundo, revela que el proceso creativo situado es para ella importantísimo, casi más que la obra terminada.

Nace una poética...

En *Alborada del canto*, como es de esperar, asistimos al nacimiento de una poética en tanto el “repertorio de recursos para poner en forma la experiencia” (Gianera, 2003: 36); y, a la par, poética en cuanto a la imaginaria y a las nociones en ella implícitas, que serán la materia prima de esa experiencia.

Un recurso propio de BV es la mención, en un mismo sintagma, de lo material pequeño y/o frágil -cualquiera sea el campo sensorial apelado- junto con lo que no tiene bordes fijos; de manera que lo acotado y lo ilimitado quedan en contacto y se contagian sus propiedades. Estas áreas superpuestas pueden estar en solo dos palabras, o en la totalidad del poema -que en este libro son bastante más extensos de lo que serán en los poemarios posteriores-. He aquí algunos ejemplos: “Están los días que vendrán, / surgiendo de la bruma” (1945/2013: 60), “Mañana será el canto de los pájaros / sobre el olivo azul de la victoria” (1945/2013: 63), “Tibio niño de trigo / se acuna en mi esperanza” (1945/2013: 65). Por medio de este recurso, aquí incipiente, Beatriz crea una atmósfera comunicativa: se establece una conexión de doble vía, posteriormente exhibida más al desnudo - Beatriz afirma en conversación con Domingo Sahda: “mi aprender es el despojamiento” (Gronda, 2006: 303)-. De esta manera, produce un vértigo característico, debido a la condensación extrema, que crea “zonas de significación indómita” (Caisso, 2001: 432). En este primer poemario el poema que, en su totalidad, presenta esta relación entre lo delimitado y lo que no puede medirse es “Madre”:

³³ Uno de los dactiloscritos consigna el siguiente índice de poemas: “Poema-ícono I La Hamaca/ Poema-ícono II Cruzando/ Poema-ícono III Patio entre árboles/ Poema-ícono IV La Mirada/ Poema-ícono V Goznes/ Poema-ícono VI Resplandor del invierno/ Poema-ícono VII Pequeño cofre/ Poema-ícono VIII Las amigas/ Poema-ícono IX Quedamente/ Poema-ícono X Las ciencias duras/ Poema-ícono XI Por Ulises/ Poema-ícono XII Donde termina el bosque”. Pero es necesario señalar que, en lo que Elena Rigatuso nos hizo llegar de *La hamaca*, figuran cuatro índices dactiloscritos distintos, en algunos hay once y en otros doce poemas; y el orden en cada caso tiene variantes. Es decir que, a pesar de que Beba decía no corregir, sí componía el todo, lo cual se deduce, asimismo, del hecho de que a menudo decidiera poner algunos poemas en más de un libro.

Yo era una estrella blanca
con cinco picos.
[...]
Tú
eras el cielo grande
que me acunaba
(Vallejos, 1945/2013: 14)

BV pone mayor énfasis siempre en lo nimio. Así se construye una categoría clave en nuestra poeta: la levedad. Este carácter ya fue identificado por Gudiño Kramer, quien habló de los textos de *Alborada del canto* como “leves poemas”: “Para apreciarlos se requiere de alguna sensibilidad; no atraen por su apariencia; no son pedantescos y deslumbrantes. Su tono es menor, como de elegía[,] y muy sentido. Las imágenes son finas, originales y congruentes”; y cita como ejemplo: “Los hilvanes del aire / tejen trapecios / para las mariposas...”³⁴ (1955: 51). Más adelante otros críticos insistirán en idéntica sutileza, como Raúl Gustavo Aguirre en una nota en *La Gaceta* de Tucumán (1985); y como Celia Fontán en su excelente prólogo a *El cántaro*, donde señala que “La lectura de estas pequeñas piezas de inusitado rigor poético, a pesar de su levedad, nos exige un demorado acercamiento” (2001: 7).³⁵ Aquí elegimos ejemplificar lo leve como categoría propia de BV con el poema “Canción en tiempo de primavera para mi juventud”: “Oh pasionaria / de la corona estremecida / al contacto del viento puro / [...] / Sobre tu pétalo de luz / donde resbala el rocío”. (Vallejos, 1945/2013; 45-46). Esta categoría enhebra toda su obra, hasta *La hamaca* inclusive; por ejemplo, en el poema-ícono “Goznes”:

Cofres de la
penumbra
místicos goznes
del azul
cardenillos del óxido
¿Dónde

en qué
rincón
calla
el grillo?
(Vallejos, 2002)

Este carácter sutil, condensado y breve guarda parentesco espontáneo con el haiku, que algunos de los críticos mencionados también señalaran. Por ejemplo, lo hallamos en el mínimo cuadrado “-Un bote se desliza en el río. / Y un pájaro de grandes alas / planea en el aire” (Vallejos, 1945/2013: 47).

³⁴ “Canto X”, 1945/2013: 44.

³⁵ La poesía de Beatriz Vallejos es uno de los mejores ejemplos para pensar lo que Susana Rodríguez propone como el *timing* propio de la competencia lectora de poesía. Ella señala que frente a “el vértigo, el volumen y la estridencia” que marcan la percepción contemporánea, el poema en cambio pide una desaceleración. El detenimiento requerido se intensifica y se multiplica hasta volverse contemplativo (Rodríguez, s/f.).

El puente tendido entre lo mensurable y lo que escapa a las mediciones ordinarias propone ya en *Alborada...* una poesía íntima, pero no intimista; así lo capta Gudiño Kramer cuando sostiene que la poesía de Beatriz Vallejos “es de carácter social, en cuanto no se particulariza con sus solas pasiones o deseos. No es la suya una poesía intimista, de acuerdo con ese individualismo que convierte al poeta en el centro del mundo, sino de intimidad en el acento y de proyección humana en la intención y amplitud de las ideas... (1955: 51).

...de la luz

El de Beatriz Vallejos es, al decir de Fontán, “un territorio de transmutaciones donde el agua, la arena y la luz son motivos recurrentes” (2001: 7). En este territorio, en efecto, entre los elementos elegidos están los relativos a la luz, al aire, a la tierra con sus frutos y al agua. Cada uno merecería ser rastreado por separado; sin embargo, desde este primer poemario hallamos que la luz despliega su protagonismo, con sus múltiples posibilidades: reflejos, iridiscencias, medios tonos, umbras, penumbras, colores, matices, grados de saturación, incluso una oscuridad también con variantes. La luz asume -lo mismo que la levedad- estatus de categoría, pues se convierte en criterio rector para comprender la obra total, en la que lo visual y lo plástico ocupan un lugar por igual.

¿Qué luces hay en este primer poemario? Su título ya la introduce en la palabra ‘alborada’, que viene de ‘albor’ > ‘luz del alba’. Este sintagma alude al inicio del día al referir un tipo de luminosidad, la misma del último verso del libro, “El nuevo día alumbrá” (Vallejos, 1945/2013: 69).

De entre los colores en tanto impresión que produce la refracción lumínica sobre una superficie determinada, en el poemario predominan el verde y el rojo, a menudo conjugados, como por ejemplo en las cuatro veces de “Canto IX” (1945/2013: 42-43). Además de connotar la más pura vitalidad, verde y rojo son opuestos complementarios, es decir que uno junto al otro se exaltan, mutuamente; así como, si se mezclan, se forma un tipo de gris -tal como ocurre con todos los complementarios-, otro de los “colores” que abunda en *Alborada...*

Sobre la base de paisajes, de colores y de luces, se va erigiendo lo inasible, a lo que paradójicamente tienden las realizaciones poéticas de Vallejos, sean verbales o plásticas. El poema “Vacío” lo apunta muy acertadamente; adelanta el afán de decir lo indecible, de que la escritura poética sea experiencia de decir lo que aún no se sabe, ya no presentación ni representación, sino existencia en forma de letras y de espacios en blanco:

El viento de la nada
pega sus alas
en los vidrios sin forma
del silencio.
[...]
(Vallejos, 1945/2013: 15)

Ese “vacío” es también el espacio de reverberación, interior y sobre la página concreta, gracias a la cual es posible asomarse al mundo de “lo que se está viendo” -al decir de Joaquín Giannuzzi en su “Poética”, de *Señales de una causa personal* de 1977 (2000: 194) -.

De alguna manera, Claudia Caisso habla de lo inasible en BV, pero con otra denominación: lo inexistente. Ella lo define como aquello que “insiste en señalar en la coexistencia oximorónica de lo próximo y lo lejano nuestra condición de mortales” (2001: 433). Otra manera de destacar esta misma sensación abisal es la de Pablo Gianera cuando observa: “Están los elementos -brisas, lloviznas, plantas resplandores- y están también los hechos. Pero los poemas no describen elementos, sino la intersección del elemento y el instante” (2003: 36). Una y otra vez, queda en claro que en la poesía verbal o visual de Vallejos se experimenta en simultáneo y en breve espacio la paradoja de la existencia. Consecuentemente, Isabel Molinas eleva a BV como poeta del tiempo y del ser (Gronda, 2006: 314).

... del agua

Cuando Luis Gudiño Kramer observa que los jóvenes poetas santafesinos de ese momento “no son revolucionarios en la forma, pero [que] su mensaje, en realidad, provoca una verdadera revolución en la conciencia y en el gusto de las nuevas generaciones” (1955: 17), alude de algún modo a la nueva actitud de los intelectuales en la posguerra, como antes indicamos. Desde la perspectiva del S XXI, este comentario acerca de la “revolución en la conciencia” adquiere otro sentido más, y puede inscribirse en la senda de una mirada afín a lo eco-, que lee los productos culturales siempre en relación con su ambiente natural propio, sea por presencia o por ausencia.

En *Alborada...* lo que nos lleva a esta consideración es otro elemento que, junto con la luz, es central en BV: el agua, las aguas en charcos, lluvias, lagunas, estanques, ríos. En este poemario hay específicamente dos ríos cuyos nombres dan título al poema que los trata: “Calabalumba” (1945/2013: 20) y “Al Paraná” (1945/2013: 53). Aparte de su carga simbólica, para nuestra autora el río es fundante, una y otra vez, como atestiguan los títulos de dos de sus poemarios: *Cerca pasa el río* (1952) y *Del río de Heráclito* (1999). Además, como poeta santafesina y de la costa, ella atraviesa y es atravesada por este ámbito fluvial.

En los poemas recién mencionados el elemento natural y rector es asumido como un par; tanto el río serrano Calabalumba, visto como un “niño”, como el “Hermano Paraná”, con su cuenca tan variada, nuestro río por antonomasia. Río y sujeto humano perceptor y escribiente son pares.

En este punto es importante destacar que el laquismo -con raíz muy remota en el Lejano Oriente- es más que adecuado para Vallejos. En parte de su historia esta técnica de pintura a la laca se asocia con el taoísmo, cuya concepción de la naturaleza dicta que el ser humano no debe forzarla ni dominarla, sino acompañarla (Herberts, 1958: 165);

aunque se supone que surgió mucho antes, en el Neolítico (Collins), como modo de proteger los objetos de los efectos devastadores del agua. Y en este caso quien usa esta técnica es nada menos que una santafesina: alguien que heredó de su padre el amor “oriental” por los árboles³⁶ -la laca se realiza sobre tablas de madera-, y que experimentó el efecto de las inundaciones desde su prehistoria³⁷ - a causa de una ingente inundación en 1905 la familia se mudó de Colastiné a la ciudad de Santa Fe, donde nació Beatriz-.

Este respetuoso posicionamiento del sujeto de la enunciación que se identifica fraternalmente con todo lo creado solo irá *in crescendo*, desplegándose progresivamente en la producción posterior de BV. Volvemos al laquismo, que en verdad ofrece muchas variantes técnicas, pero en todas ellas mantiene un punto clave: la pintura, el diseño, el dibujo se hace adaptándose al soporte, en este caso, a las propiedades de la tabla de base, a menudo deliberadamente curva; es decir que no solo debe respetar, sino subordinarse a la superficie natural para realzarla (Herberts, 1958: 170).

Por esta definición subjetiva desde la fraternidad/ sororidad, instalada ya en el primer poemario, podemos leer a BV desde el marco hermenéutico de la ecocrítica.

El agua aparece en otro poema de *Alborada...*, “Laguna limpia” (1945/2013: 17). Agua que, vista en relación con los dos ríos antes mencionados, lleva la paridad a otra dimensión, porque conecta cielo y tierra. Queda inaugurada en su obra la igualdad armoniosa de todo ser natural, el humano incluido como uno más. Familiaridad de lo macro y de lo micro, de lo alto y de lo bajo, el universo entero muy humildemente dicho:

Espejito del cielo,
cuando se mire la luna,
muéstrale que tiene
la cara sucia.
Préstale de tu agüita.
Laguna. Lagunita.
(Vallejos, 1945/2013: 17)

Vuelve aquí a reunir lo ínfimo y lo infinito (“espejito del cielo”) en un marco verbal marcado por los diminutivos que aminoran el tono (Gudiño Kramer, 1955: 51) y tornan lo dicho más cercano.

³⁶ “El amaba, mi padre, la madera” (Gronda, 2002); la desgrabación es nuestra.

³⁷ “[...] en la creciente de alrededor de 1902 [...] en Colastiné, papá hizo un mueblecito, un pequeño mueble tallado de cedro [...] y ese bien familiar con toda su historia quedó ahí; hasta que vino la inundación del 05 que arrasó con todo y se llevó, además, las iniciales grabadas en plata de mi madre, Georgette Molinari, que mi padre había puesto en ese mueblecito. Se lo llevó el agua. Y se llevó también mi destino, que me llevó a nacer en la ciudad de Santa Fe” (Gronda, 2002); la desgrabación es nuestra.

Alborada... como inauguración y anticipo

*y de nuevo la rosa.
de nuevo?
No era su fin
ser la rosa?*
(Vallejos, 1999: s/p.)

La rosa del epígrafe inicial, que no sabía serlo, y la del final, que se repite hasta el cansancio, es el amable traje que le damos aquí a la poética de Vallejos. En su primer libro, *Alborada del canto*, se inaugura su poética de la levedad y de lo inasible, realizada paradójicamente en los elementos más concretos e inanes, y especialmente centrados en la luz y en el agua.

El árbol cuasi trunco dibujado en la tapa de este primer poemario de BV es una cifra y una profecía acerca de cómo sería el arte de esta creadora. Profundamente ligada a su lugar, Vallejos es poseedora de un robusto “sentido del arraigo” (Goodbody, 2016). Los árboles, la madera y los productos de su entorno le darían la materia para crear: materia en cuanto a imágenes y a conceptos para articular su percibir, su sentir y su pensar. Y, también, materia en cuanto los soportes de sus obras visuales serían tablas de madera; usaría goma laca -que originariamente provenía de distintos árboles; incluso de insectos-; pigmentos naturales para colorear; arcilla para moldear; elementos como espinas, piedritas, mica, etc., para adherir a sus lacas. Toda esa materia, cuya fuerza sensitiva “queda envuelta en el halo de la poesía” (Carranza, 1966), está cifrada en el tronco trazado por Leónidas Gambartes, que en su verticalidad va desde las raíces hundidas en el suelo hasta sus extremos tendidos al cielo, equivalente de lo espiritual y de lo imaginario, de los polos distantes que Vallejos reúne.

La obra de BV, su visión y su realización, pueden considerarse eco en tanto el discurso muestra a un sujeto que en el acto de percibir su entorno se hace consciente de sí mismo, gracias a que es parte de él, todo en uno. La naturaleza para BV tiene un carácter más bien edénico, como revelan algunas de sus cartas; no solo por la armonía cuasi perfecta, sino por el sentido de unidad y de completitud.

El agua y la luz, en sus funciones y en sus simbolismos, atraviesan la experiencia creadora de Vallejos. Y la percepción puesta en juego, tanto como la obra que se da a percibir, están marcadas por la levedad y lo inasible. Así, lo ínfimo ocupa el centro y se destaca, por contraste, con alguna forma de vastedad. A través de lo sutil, el infinito:

¡Estoy aquí!,
dijo el agua
pero era
un hilo
de sol
donde
flotaba el camalote
(Vallejos, 1980: 127)

Vallejos reconoce la igualdad de todos los seres, lo mismo que la ecología profunda. Esta comprensión personal de mundo queda confirmada en la entrevista que le realizara Irina Garbatzky (2004), donde se destaca una ética de la creación: para BV el artista debe ser humilde y estar conectado con la alegría de existir, sin más. Dice Beatriz: “en sus orígenes el mensaje religioso es un mensaje de luz, y yo no voy a repetir el Evangelio, pero quiero que transmita la alegría de vivir por sobre todas las cosas.” (Garbatzky, 2004). En consecuencia, Vallejos no solo resuena con una posición ecocrítica, sino que le da una vuelta más, hacia lo espiritual. Para Vallejos los tres “principios guadores” de la poesía son “misterio”, “transparencia” y “precisión” (Gronda, 2006: 306). Es la suya “El agua llena de luz y canción escondida”, al decir de Fijman (“Poema IX”; 1983: 118); ya no solo simbólicamente, sino desde una percepción que deja vacante la definición del significado, y que se abre al vacío.

Desde su alborear en 1945 el canto de Beatriz Vallejos quedó tendido, en tensión creativa, en una fórmula indefinidamente reversible: la luz del agua y el agua de la luz:

-Vasija encantada, forma
de las formas, contéstame.

-Y el cántaro, extasiado de penumbra,
redondeó la luz.
(Vallejos, 1963: s/n.)

Como la luz sobre el agua, riela en nosotros lectores la poesía de BV. Como el agua llena de luz se nos multiplica el resplandor hasta perder, por un instante, el contorno.

Referencias bibliográficas

- ACOSTA, Alicia, José Cettour, Teresita Cherry (guión), 2012, *Apaisado profundo, Cienvolando*, con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes, San José del Rincón / Santa Fe. Argentina. 43', <https://vimeo.com/90641376> (consultado por última vez el 20/08/19).
- AGUIRRE, Raúl Gustavo, 1985, “Una sólida fundación. En transparencia y misterio”, epílogo del poemario de Beatriz Vallejos *Horario corrido*, 1985, Rosario, Fundación Ross [originalmente en *La Gaceta*, Tucumán, 13 de octubre de 1980].
- ANDRUETTO, María Teresa, 2006, *Beatriz*, Córdoba, Argos.
- ARANCET RUDA, María Amelia, 2008, “Oliverio nocturno. El nocturno como clave de lectura de *En la masmédula*”, *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, julio, <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero39/girondo.html>
- ARANCET RUDA, María Amelia, Lucas ADUR, Dulce María DALBOSCO *et alii*, 2016, “Radiestesia de las provincias en las antologías de poesía argentina”, *Antologías Argentinas. Intervenciones sobre el canon y emergencias del imaginario*. Bs.As., Editorial Teseo. 63-105. URL:

<https://www.teseopress.com/antologiasargentinas/>

- BERTONE, Concepción (comp.), 2008, *Las 40. Poetas santafesinas 1922-1981*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 19-29.
- BRASCÓ, Miguel (sel. y notas), 1957, *Antología universal de la poesía*, Santa Fe, Castellví. 2° ed. aumentada y corregida: 1957, 379-380.
- CAISSO, Claudia, 2001, “Del río y del cielo (entre algunos poemas de Beatriz Vallejos), De vértigo, asombro y ensueño: ensayos sobre literatura iberoamericana”, Rosario, Vites, 429-436 [trabajo presentado en las Primeras Jornadas de la literatura de Santa Fe, UNR/UNL, 29 y 30 de setiembre de 2000].
- CARRANZA, Luján, 1966, texto en el catálogo de mano de la muestra “Lacas” de Beatriz Vallejos, del 14 al 28 de julio de 1966 en la Galería Quartier, en Planeta Hall, Mitre 846 PB, Rosario.
- CASTELLI, Eugenio, 1993, contratapa de *Donde termina el bosque*, Rosario, ediciones del taller.
- CÓFRECES, Javier, Gabriela FRANCO y Eduardo MILEO (sel. y pról.), 2009, *Primeras poetas argentinas*, Bs.As., Ediciones en danza.
- COLLINS, Neil, s/f., “Lacado chino: características, historia de lacado”, <https://es.gallerix.ru/pedia/east-asian-art--lacquerware/>
- FIJMAN, Jacobo, 1983, *Obra poética*, Bs.As., La Torre Abolida.
- FURLAN, Luis Ricardo, 2010, *El movimiento neohumanista. La generación de 1950 en la poesía argentina*, Madrid, Altorrey Editorial.
- GARBATZKY, Irina, 2004, “Beatriz Vallejos: ‘Somos una vibración infinita’” (Reportaje), *La Capital*, Rosario, domingo 10 de octubre de 2004, URL: http://archivo.lacapital.com.ar/2004/10/10/seniales/noticia_139292.shtml (Consultado por última vez: 20/08/19).
- GIANERA, Pablo, 2003, “Anonimato y brevísimos roces”, reseña de *El cántaro*, *Diario de poesía*, 64, abril de 2003, 36. URL: <https://ahira.com.ar/ejemplares/diario-de-poesia-n-64/>
- GOODBODY, Axel H. y Carmen FLYS JUNQUERA, “Del panteísmo romántico al ecosmopolitismo: sentido del lugar, arraigo y conciencia ecológica”, *Sentido del arraigo: perspectivas transatlánticas*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de UAH, [Biblioteca Benjamin Franklin].
- GRONDA, Rosa, 2002, *El cerco del cielo. Una mirada sobre Beatriz Vallejos* (cortometraje), Taller de cine UNL. URL: <http://bibliotecavirtual.unl.edu.ar:8080/colecciones/handle/123456789/8618>
- GRONDA, Rosa e Isabel Molinas, 2006, *Creadores santafesinos: Beatriz Vallejos*, Santa Fe, Centro de Publicaciones, Secretaría de Extensión, UNL, 301-320.

- GRUSS, Irene (sel. y pról.), 2006, *Poetas argentinas (1940-1960)*, Bs.As., Ediciones del Dock [Pez náufrago].
- GUZMÁN, Raquel y Miriam FUENTES (sel. y pról.), 2009, *Eva decidió seguir hablando. Poesía de mujeres en el noroeste argentino*, Bs.As., Ediciones del Dock.
- HERBERTS, Kurt, 1958, "Oriental Lacquer Painting", *The Complete Book of Artists' Techniques*, New York/ Washington, Frederick A. Praeger, 164-170.
- Invitación a la Exposición Lacas de Beatriz Vallejos en la Galería Witcomb, 1969, Bs.As.
- MAUBÉ, José Carlos y Adolfo CAPDEVIELLE (h.) (sel.), 1930, *Antología de la poesía femenina argentina*, pról.: Rosa Bazán de Cámara. Bs.As., Impresores Ferrari.
- MONTELEONE, Jorge (sel. y pról.), 2010, *200 años de poesía argentina*, Bs.As., Alfaguara, 395-399.
- NACHÓN, Andi (sel. y pról.), 2007, *Poetas argentinas (1961-1980)*, Bs.As., Ediciones del Dock [Pez náufrago].
- PLA, Roger, 1958, "El Grupo Litoral en Van Riel", *Lyra*, 2do n° extraordinario de 1958, a. XVI, nos 171-173.
- PRIETO, Martín (comp. y pról.), 2018, "Símbolo, representación, entresueño y materia", prólogo a *Los ojos nuevos y el corazón. Antología de la poesía moderna de Santa Fe*, Santa Fe, Espacio Santafesino Ediciones, 7-25.
- RIGATUSO, Elena, 2021, *Chat vía Messenger de Facebook*, 16.02.21, <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaudea/article/view/14879>
- RODRÍGUEZ, Susana A. C., s/f.³⁸, "En torno a la literatura. ¿Una cuestión de competencias?", *Hablar/ escribir: transformaciones culturales*, 281-299.
- S/N, 2013, "Poemas de Beatriz Vallejos", *Revista Universidad de Antioquia*, 310. Recuperado el Vallejos, Beatriz, 1945, *Alborada del canto*, Santa Fe, Castellví, [Rosario, Iván Rosado, 2014].
- VALLEJOS, Beatriz, 1963, *La rama del seibo*, Rosario, edición de la autora.
- _____, [1979] 1980. *La poesía es una llama perenne*, dentro de *El collar de arena* Santa Fe, Colmegna, 111-127.
- _____, 1987, *Está de seibo la sombra del timbó*, Santa Fe, delanada, plaqueta plegable, Santa Fe, delanada. Ilustra: M.G.].
- _____, 1999, *Del río de Heráclito*, tapa: laca sobre madera de balsa de BV; fotografía de Amancio Alem, Santa Fe, edición de la autora. 2000³⁹.

³⁸ Estimamos que fue publicado entre 2002 y 2004, aproximadamente.

³⁹ Consignado en el libro: "San José del Rincón. Febrero/ Agosto de 1998".

MARÍA AMELIA ARANCET RUDA

_____, 2001, *El cántaro, poemas desde 1980, inéditos y no reunidos en libro*.

Sel.: Javier Cófreces, Bs.As., Ediciones en Danza.

_____, 2002, “Goznes”, poema ícono de *La hamaca (mimeo)*.