

EN “TELARES DE INTEMPERIE”

Claudia Caisso
Universidad Nacional de Rosario

Bicéfalo destino
Trueca de azar
La rueca de los hilos
A su trama
De norte por su opuesto
Urdimbre de rielar
Lo oscuro amanecido

B.Vallejos “Música de los telares de
intemperie”¹

Para celebrar el traslado que actualiza la voz de Beatriz Vallejos en los últimos iconos - trípticos de madera donde se talla con notable intensidad cierto quehacer verbal de la imaginación- nos parece relevante comentar algunos valores por los que su poesía de afirma, una vez más, la excelsitud y soberanía del poema.

Lo excelso sería, nos parece, nada menos que cierta vocación de trascendencia que, al tiempo que evoca el arte del pasado, -las tablas pintadas de los trípticos medievales o la iconografía de los artesanos bizantinos-, traza una amorosa reverberación del horizonte siempre sagrado, al mismo tiempo elemental, por despojado, de la palabra poética.

En tal sentido, no parece impertinente recordar aquí algunas de las reflexiones trazadas por Yves Bonnefoy en el ensayo dedicado a “Bizancio”, en su libro *Lo improbable*. A propósito del anhelo al mismo tiempo feraz y casi vano de hacer vibrar la eternidad en el arte, Bonnefoy, quien asume en el volumen, en más de una oportunidad, el

¹ Cf. B. Vallejos *Por encima del silencio*. Colección de Poesía. El Búho Encantado. Ed. “el lagrimal trifurca”. Setiembre de 1989.

dilema abierto por el juego entre lo temporal e intemporal, anota: “ El arte bizantino, el primero tal vez en la historia, ha hablado en nombre del individuo obstinado en su condición singular, ansioso sin embargo de retornar a la morada del ser. Por otra parte, es porque fue ese arte subjetivo que el espíritu de ‘decadencia’ y más tarde Yeats lo apreciaron, pero no aceptó el exilio, buscó experimentándolas en el campo hipotético de las formas las condiciones de una vida devuelta al seno de lo sagrado. Su impersonalidad, que tan pobremente se le reprocha: sueña por nosotros – muy lejos, por supuesto, como una cima nevada- que nuestra diferencia sin renegarse pueda descubrirse como absoluto. Y de ese arte fundante habrá que intentar hacer la historia – contradicciones, olvidos, negaciones- en términos de deseo, de paradoja y de gracia, mostrando primero que la forma es una escritura que en su simplificación, su búsqueda, su simetría, puede sugerir una connivencia entre lo universal y el ser donde se borra nuestra presencia –luego descubriendo que sus torcimientos, sus flexiones, sus elongaciones en el canon de Bizancio son otros tantos rechazos de esa fantasía peligrosa...”²

Por eso deseamos afirmar, que hay poesía en los iconos de Vallejos: una serie de motivos que en los dibujos, los colores y las frases parecen imponerle en el grabado, mayor desnudez a la madera.³.

Se trata de otra forma de hacer poemas: un compromiso

² Cf. Yves Bonnefoy, op. cit. Córdoba: Alción editora, 1998, pág. 146. (Trad. y prólogo de Silvio Mattoni).

³ Dos series de poemas-íconos de madera integran la nueva colección de Beatriz Vallejos. Cuatro trípticos más altos elaborados en pino eliotis que han recibido el nombre de “Hermana piedra” y quince trípticos más pequeños, en cedro, cuyo nombre genérico es “La hamaca”. Pueden verse las fotografías de los mismos, tomadas en la presentación que tuvo lugar el 25 de julio del 2003 en la Biblioteca Popular “Gastón Gori” de la ciudad de Rosario (provincia de Santa Fe, Rca. Argentina) en el sitio en la web <http://argentina.indymedia.org/news/2003/07/122728.php> Cuenta con links de poemas anteriores de Vallejos y audio). Una serie de tres objetos de madera más altos que los mencionados anteriormente, fueron elaborados con madera de las islas y del puerto de Colastiné (N. de la provincia de Santa Fe), ha recibido el nombre de “La balsa”, fechada en setiembre del 2001, sobre un lienzo color crudo sobre el que aquéllos están de pie.

fervoroso respecto de aquello que no deja de aprehenderse como belleza a poco que advirtamos el puente generoso que han abierto ciertas texturas capaces de representar determinados ámbitos emotivos y lo que fulgura como don al ser destinado.

Más allá de las definiciones de índole semiológica, a expensas de los efectos de la experiencia estética real –esto es: la felicidad que prodiga disfrutar del ceñimiento “preciso, transparente, misterioso”⁴ de un objeto, el poema trae al presente un corte extasial, extremadamente universal por único, en la temporalidad de la existencia-. Sutil condensación que se ha logrado a partir de un magma de haces simbólicos complejos, y eficazmente reminiscentes que a la manera de pequeños cofres resguardan la aventura visiva como un tesoro.

La semiología afirma en una instancia de diferenciación entre icono, índice y símbolo, que el icono es uno de los niveles del signo, “un signo determinado – según Peirce- por su objeto dinámico en virtud de su naturaleza interna”⁵. En una relación triádica entre significante, significado y referente, el ícono participa como el símbolo de cierto poder para suscitar el trabajo del interpretante en el lenguaje, es decir, de suscitar cierta asignación de sentido o la configuración de cualidades, entre una marca significativa como la que puede abrir, por ejemplo, el sintagma “una mancha negra” y el color negro; las onomatopeyas, o los diagramas que reproducen relaciones entre propiedades.

⁴ Recupero aquí algunas de las marcas destacadas por Beatriz Vallejos a propósito de la dimensión genuina de la poesía en el reportaje realizado por Enrique M. Butti, publicado en el diario El Litoral de Santa Fe, el 15-1-88. Vallejos señala “reconozco la buena poesía en lo honesto y en la escritura que cumple estos tres requisitos: *dosis de transparencia, de misterio y de precisión*”.

⁵ Retomamos aquí algunas de las notas esbozadas por Oswald Ducrot-Tzvetan Todorov en su *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. México: Siglo XXI, 1979. Págs. 105-106 a propósito de la distinción que hace Charles S. Pierce en sus *Collected Papers* a propósito de las categorías de icono, índice y símbolo.

HPR/47

No abundaremos, por obvias razones de espacio, en aquellas consideraciones, que sólo nos interesan a los efectos de realzar aquí que la iconocidad es una de las facultades constitutivas del lenguaje, en particular, si como éste es el caso, se intensifica y amplía la potencialidad simbólica del habla. Puesto que el poema-tríptico transforma el uso de la lengua, sostiene y ahonda los alcances de la metáfora y de la imagen como instrumentos retóricos fundamentales.

Así, estamos en presencia de un habla cuya pluralidad, cuya ambivalencia semántica, siembra en sus dispositivos materiales, un territorio pleno en su ambigüedad al acentuar el valor de la figurabilidad del lenguaje humano.

Diremos: un diálogo entre lo visible y lo invisible, que pareciera devenir intermitentemente rito arcano, homenaje a las artes dadas a la síntesis en el marco de la modernidad⁶, y cita escandalosa en su sobriedad, con la ausencia.

El vaivén de una hamaca, la pulcra atención dispensada al recuerdo de una almohada... las briznas del viento solicitan el hálito de la voz y la caída necesaria del aliento. Entonces la lengua se luce y mece al lector. Soporta el misterio de la persistencia del recuerdo a través del tiempo, la falta de premura, la preciosa indeterminación con que la oscilación del juego de la memoria y el olvido rotura en el tallado de una imagen la creación de un mundo dado al milagro de transformar la interioridad en pura epifanía.

En aquellas zonas de percepción, cuando algo concreto se hace rostro, transparece y nos hiere, habitamos un mundo sensible, o mejor: la grieta de los nombres en duelo con el mundo, enlazados y desligados de él, poéticos en tanto y en cuanto ha ganado espesor, y bondad nuestro decir. Cierta “humus” de las palabras -en el sentido de “mantillo” de la tierra o napa-, que deviene anterioridad primordial en la interpretación

⁶ Según sabemos, en más de una oportunidad, Beatriz Vallejos ha hecho público su reconocimiento a la altura estética y ética de la síntesis demostrada en las obras de Paul Klee.

HPR/48

del “acto y del lugar de la poesía”⁷ puesto que simultáneamente está y no está en el poema ...

O para formularlo de otro modo: el juego perceptual que abre el poema solicita que nos detengamos en la fuerza que ha conquistado la destinación como apertura oferente del lenguaje y que nos hace apropiarnos de algo muy entrañable que habríamos excluido, reprimido u olvidado. Producción de un asiento material cuyos trazos, a veces referidos a la captación de la luz, la contemplación de la carencia humana, los estadios angélicos⁸, el río, la soledad de los árboles, el venerado silencio, parecen remitir una y otra vez a la desolada intemperie en la cual se engendra la sabiduría humana y el hallazgo de comunión que oficia como morada.

Objetos, figuras de resplandor verbal trabajados con ejemplar paciencia y economía que a la manera de un sitio primoroso o un oratorio ofrecen la posibilidad de evocar una experiencia íntima, o pronunciar el más íntimo rezo. Acciones todas ellas que antes que consagrar el imperio unívoco, autoritario o represivo de algún modelo, tientan más bien, un movimiento contrario: puesto que parecen insinuar que la madera, es decir, la materialidad del lenguaje, triádicamente dividida o multiplicada, según se quiera, nos escinde, y en esa separación no busca otro fin que precipitarnos en el juego siempre fecundo de las preguntas, la perplejidad, las paradojas, la extrañeza... las contradicciones.

⁷ Cf. Yves Bonnefoy “El acto y el lugar de la poesía”. *Lo improbable* op. cit., pp. 89-108.

⁸ Recordamos aquí la serie de poemas “Ángel de Chagall” y “Ángel de Paul Klee” reunidos en *donde termina el bosque*. San José del Rincón: 1988.

“De la contradicción de las contradicciones –escribía “el etrusco de La Habana”-/ la contradicción de la poesía,/(es) obtener con un poco de humo/la respuesta resistente de la piedra/ y volver a la transparencia del agua..”⁹. Parafraseando al cubano Lezama Lima, podríamos decir que uno de los retos de la poética de Vallejos es obtener con la poquedad de una lengua pulida hasta el paroxismo un “vaho de belenes”. Nacimientos múltiples y al mismo tiempo evanescentes, pero afirmados en el espesor incontestable de la materia. Un sitio de revelación del ritmo siempre vestigial o auroral, de zonas remotas de la existencia, las más frágiles y silentes. Algo, se nos dice, fue desde siempre noble. Ahora lo podemos ver: es decir, sentir, compartir, intuir, u oír como una música profunda que se ensancha en volutas de aire, en materialidad que metaforiza los “espirituales del límite” capaces de hacernos nacer y crecer.

Unos tonos ocres que vibran sobre la madera, unas delgadas laminillas de violeta que trazan los pétalos de algunas florcitas remedando la libertad de los dibujos de la infancia, la letra cursiva y redonda de los textos escritos a mano, hablan de una indómita, recóndita nostalgia hacia lo sagrado elemental que nos es constitutivo. La amalgama de sentidos que siembran los rasgos áureos de las frases, las bisagras de los trípticos son capaces de trasladarnos hacia zonas de goce inusual –más allá del uso y la costumbre- por el candor tan inusual que desatan, y acaso simplemente nos traerán, la magnífica posibilidad de ser otros, es decir, de ser reinventados.

Allí donde la poesía vuelve figura, contorno pulido, silencio gravitante y vacío algo perdido, participamos de una mística de la materia. Exaltación del porvenir que se enuncia como llamado a vivir más plenamente aquí, porque es posible estar en otra parte. Reserva necesaria, inmemorial del pino y del cedro, si se quiere, las páginas sobre las que se escriben estos nuevos poemas de Vallejos son los nudos mudos, metamorfoseados en “ramas –las más rítmicas- del alma”,

⁹ Cf. José Lezama Lima “Discordias”. *Fragmentos a su imán. Poesía completa*. La Habana: Letras Cubanas, 1985. pp. 459-460.

HPR/50

vetas por las que se conjura la gravedad de la existencia.

Así, las formas inasibles de una nube, el aroma del azahar, el recuerdo doloroso de una pérdida, abren la irradiación mágica del tiempo y del espacio. Con notable economía, como conviene muchas veces al más genuino arte, las cosas, los seres y los instantes grabados en los trípticos nos llevarán muy lejos: hasta a esos límites, límenes (en el sentido de frontera capaz de trabajar como un umbral) en los que somos contemplados como criaturas, seres haciéndose, todavía, lejos de la arrogancia, la elocuencia del progreso y los ademanes insolentes.

Las ciencias
duras

Salta un
cuánto
el garabato
del gatito
y salta
Yo sonrío

Se desvanece
la ciencia
Y toma otro
rumbo

Ese “otro rumbo” del que se nos habla late, lúdicamente, en la inermidad del animalito. Pero además: en el campo de reverberación que abre el juego entre el “cuanto”, término de la Física, “salto que experimenta la energía de un corpúsculo cuando absorbe o emite radiación”¹⁰ y el “cuanto” como pronombre relacionado con la cantidad: energía que oscila hacia la irreductible cantidad de hechizo

¹⁰ Primera acepción del vocablo según el *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid: Real Academia Española, 1984.

HPR/51

propuesto por el súbito despliegue de un movimiento. Una suerte de venero que alumbró el instante de detenimiento por el que, atentos, somos capaces de contemplar a contraluz de la linealidad, un acto mínimo, discontinuo, ingobernable en su plenitud. Salto, “garabato/ del gatito”, según se nos dice, por los que se niega la ilusión del poder, la fijeza, o la rígida y obsecada certeza. Como cuando en el poema “La hamaca” es la fuerza reminiscente del vaivén la que abre al mismo tiempo una experiencia intensa de libertad y de extrañeza. Paradójica pregunta acerca de los soportes del juego de la duración, cuando se enfatiza en las líneas plurales del poema¹¹ el ejercicio de incluir el porvenir. Experiencia suma, es decir absoluta, que al suspenderse, agrega a otro y no sabe ya de los cortes del tiempo, o mejor: qué es lo que estrictamente forma parte del pasado, del presente y del futuro.

Vaivén de hamaca
suma
estar quién lo diría
lo dice
acompañando
que este
especial momento
ya fue
acaso
la hiedra
que la
sombra
amorosa
sostenía

¹¹ Es obvio que la potencialidad simbólica del poema-tríptico es mayor a la del texto escrito que transcribimos aquí. Entre la variedad de elementos significantes que intervienen además de los que ya hemos aludido, corresponde mencionar, además, la *incrustación* de huecesillos, conchillas, restos fósiles hallados en la orilla del río, piedras ásperas u otras que fulguran a modo de una gema, etc. En una propuesta de interacción entre diversas texturas.

HPR/52

Los íconos, estos poemas que cifran su homenaje a lo más íntimo, en el juego de unas láminas fabricadas de madera que se pliegan sobre el frente como postigos, pequeñas mitades de una persiana por la que se abrieran o cerraran ventanas, son una cita con un cosmos oferente, *dado al deseo de cuidar el corazón, es decir: la médula de la madera con la que estamos hechos.*

(...)
Postigos de la luz – leemos-
escriban dulcemente
la carta de morada...
¿ dice ?

Mampara de belleza, barra de levedad y rogativa como antes lo fuera el “guacamayo de madera” tallado en “cuencos de neblinas”¹², “la heredad del sauce/ pensando tal vez en nada”, o la realidad sustantiva de una balsa sobre la que pueden salvarse algunas criaturas desoladas, y hacer inocente al río, que es agua tremenda del detritus, la catarsis y la purificación.¹³

quedamente –escribe con límpida ortografía Beatriz, sobre la laca que ofrece otras napas a las de la madera-

Paso a la orilla de tu adiós
amado río...

¹² Cf. B. Vallejos “El guacamayo de madera”. *Por encima del silencio*. Colección de Poesía. El Búho encantado. Setiembre de 1989.

¹³ Cifra de escritura poética que en muchas oportunidades nos remite al cosmos de Juan L. Ortiz, poeta entrerriano (1896-1978): una de las voces más altas de la poesía argentina del siglo XX. Hemos trabajado algunos de los vínculos que ligan la obra de Vallejos con la de “Juanele” en “Del río y del cielo: entre algunos poemas de Beatriz Vallejos”. Cf. Claudia Caisso *De vértigo, asombro y ensueño: ensayos sobre literatura latinoamericana*. Rosario: Vites, 2001, pág. 429 y siguientes.

HPR/53

“danza o danza”¹⁴: dicha, diremos, de dialogar con nosotros mismos, recordar en compañía de otros, llorar, o alegrarnos por esta asunción de la palabra poética que cuando aprende tanto del junco, la correntada de la naturaleza y los seres sencillos de la orilla, desdeña dominar o conquistar al otro.

Como cuando nos disponemos a leer o a escuchar la lectura de un poema en voz alta para que alguien nos acaricie en serio el alma, o hablamos para no ser arrastrados por la inercia inútil, la masificación o la adaptación.

Camino de perfección, entonces, sí, el de esta poesía que durante largos años no ha dejado de cavar el rostro de lo que nos hiere dulcemente, al herirnos nos separa para una próxima comunión y en su letanía prodigiosa nos alza...

Retablo minúsculo o teatro engrandecido por la posibilidad de concederle corporeidad a una experiencia intelectual y emotiva sutilísima, así como también por poder transformar los soportes materiales del habla –me refiero a la obra anterior de Vallejos-, estos poemas celebran la asunción de un camino humildísimo y humanísimo de perfección.

Un ritual, diremos, por el que habitamos en otro diapasón un mundo que ya no está dado al reflejo. Más bien a la exaltación de una misión: cavar el futuro con el punzón de los recuerdos...¹⁵

¹⁴ Cf. Beatriz Vallejos “Y el río seguirá pasando”. *Donde termina el bosque*.

¹⁵ En la actualidad, según un testimonio oral vertido el sábado 27 de setiembre del 2003 en su casa, Beatriz Vallejos se encuentra trabajando con el concepto de “estela”: poema-estela. Estudia en volúmenes de Historia acerca del valor de aquella tradición. Ensaya mentalmente con las nociones de paso, descanso, camino. Al mismo tiempo, desea insistir en su búsqueda, con la imagen de “la bufanda de Ulises”, en tanto motivo inspirador del trabajo poético como navegación, viaje, y en particular, tejido y de nuevo destinación. Cf. “Por Ulises” en la serie de íconos “La hamaca”. La/ Tejedora/ va/ Por Ulises/ por Ulises/primor/de la distan/cia/// Por Ulises/la bufanda/del mar /La ola/ la ola/la ola// Lejos de/ ti/nada/soy...