

//Dossier// **María Amelia Arancet Ruda (coord.)**
En torno del agua en las literaturas de la Argentina

**Dos mundos creativos litoraleños.
Kiwi y Beatriz Vallejos:
palabras moldeadas e iluminadas a mano**
María Amelia Arancet Ruda¹

Recepción: 2 de mayo de 2023 // Aprobación: 5 de mayo de 2023

Resumen

Este trabajo busca ayudar a posicionar con mayor justicia al poeta y artista visual Héctor Rolando Rodríguez, "Kiwi", en el marco de las literaturas de la Argentina. Para hacerlo sistematizamos datos biográficos, reunimos el corpus de su obra, investigamos cuánto se lo valora hoy y cuáles fueron los modos de producción y de circulación de este outsider. Juzgamos que dentro del campo literario se ubica en un aledaño que denominamos "violencia de la frontera", junto con Jacobo Fijman, Miguel Ángel Bustos, Héctor Viel Temperley, entre otros. Kiwi fue amigo y vecino de otra poeta y artista visual litoraleña y santafesina, Beatriz Vallejos, de quienes aquí consideramos sus poemarios *Poemas* (1986) y *Ánfora de Kiwi* (1985), respectivamente. Sopesamos en ellos cuán rotundamente el agua influye en su producción verbal y visual. Y postulamos que sus subjetividades se definen desde la interconectividad.

Palabras clave

poesía argentina - región litoral - historia literaria - outsider - haiku

Abstract

This paper seeks to help position poet and visual artist Héctor Rolando Rodríguez, "Kiwi", in the framework of Argentina's literatures. To do so, we systematized biographical data, gathered the corpus of his work, investigated how much he is valued today and what were the modes of production and circulation of this outsider. We consider that, within the literary field, he is located in what we call "border violence", together with Jacobo Fijman, Miguel Ángel Bustos, Héctor Viel Temperley, among others. Kiwi was a friend and neighbor of another poet and visual artist from the littoral and Santa Fe, Beatriz Vallejos, whose poetry collections *Poemas* (1986) and *Ánfora de Kiwi* (1985), respectively, we consider here. We weigh in them how strongly water influences their verbal and visual production. And we postulate that their subjectivities are defined by interconnectivity.

Keywords

Argentine poetry; littoral region; literary history; outsider; haiku.

¹ Doctora en Letras por la Pontificia Universidad Católica Argentina, donde es titular de Literatura Argentina II y del Seminario de Literatura Argentina; además de directora del CILA (Centro de Investigación en Literaturas de la Argentina). Investigadora Adjunta del CONICET. E-mail: ameliakeup@gmail.com

Qué haremos

Este trabajo se propone como objetivo último favorecer la ampliación del canon, usualmente centralizado en torno de ciertas remanidas zonas, temas, autores y obras, dando cuenta para ello de otros que han sido mucho menos estudiados, o casi nada. Aquí, entonces, nuestra intención es, primero, introducirnos en la persona y en la obra de Héctor Rolando Rodríguez (Santa Fe, 1940-2011), apodado Kiwi².

Para ubicarlo en el panorama de nuestras literaturas ponderaremos a Kiwi en el marco de “violencia de la frontera” (Arancet Ruda, 2018: capítulo 1), con el fin de situarlo junto con otros poetas en un cierto ámbito de nuestro campo literario (Bourdieu, 1992). Asimismo, aportaremos una larga serie de datos que indican su reconocimiento hasta el presente y justifican el posicionamiento de Kiwi que proponemos.

Posteriormente, lo leeremos junto con Beatriz Vallejos³ (Santa Fe, 1922-Rosario, 2007) para indagar, brevemente, en cómo el hábitat vinculado con el agua, en particular la costa, encauza sus mundos creativos, en las obras -respectivamente- *Poemas* (1986) y *Ánfora de Kiwi* (1985). Los ponemos en relación porque fueron poetas y artistas visuales del Litoral argentino; además de amigos y vecinos, por haber vivido la una en San José del Rincón y el otro en Alto Verde, distantes entre sí alrededor de 13 km y aledaños de la ciudad de Santa Fe. Es decir que consideraremos a estos artistas juntos no solamente para construir el objeto de investigación, sino porque, efectivamente, existieron en relación. Los vemos, a ambos, en el área de la tradición literaria del haiku, geográficamente lejana, pero cercana en cuanto a su vinculación con la naturaleza circundante.

Para su consideración conjunta usaremos las nociones de “sentido de arraigo” (Goodbody y Flys Junquera: 2016) y de “topofilia” (Tuan, 1974), así como alguna herramienta de la neorretórica (Grupo M, 1982) y de la semiótica de Fabbri (1998). Por último, para considerar evaluativamente e interpretar la subjetividad desprendida de nuestro corpus emplearemos nociones de Freya Mathews (1991).

Kiwi, esbozo de una biografía

Kiwi, apodo llamativo por su peculiaridad, es poco o nada conocido más allá de la zona de que es oriundo. Por el tan escaso conocimiento de Kiwi lo presentaremos sistematizando la información biográfica recabada.

² En adelante, ocasionalmente nos referiremos a él como K.

³ En adelante, ocasionalmente nos referiremos a ella como BV.

En conversación personal la Profa. santafesina Dolores Ruiz de Galarreta, nos contó que, antes de vivir en la isla de Alto Verde, Kiwi, el tercero de cinco hermanos -según él mismo dijo en entrevista con Araceli Retamoso, publicada en *El Litoral* el 02 de noviembre de 1990 (Orbea de Fontanini, 2020)-, vivió en el barrio Guadalupe, “un buen barrio”, en la costanera vieja de la ciudad de Santa Fe sobre la laguna Setúbal, de la cuenca del Paraná. El poeta y editor Roberto Aguirre Molina “cuenta que cuentan” que, ya en los 70, a Kiwi le gustaba ir a caminar descalzo por la arena de esa laguna al atardecer, donde desenterraba “con el dedo gordo del pie, objetos que la arena de la laguna ofrecía cuando llegaba la bajante del río Paraná” (Aguirre Molina, 2016: 7). Cuando todavía vivía en esa zona tenía fama de “chúcaro”, de “arisco”, “porque cuando lo iban a visitar escapaba por las ventanas de la planta alta” (Aguirre Molina, 2016: 7).

En el nombre del lugar, Alto Verde, el primer adjetivo es muy importante, puesto que indica un terreno algo más elevado que la ciudad de Santa Fe, característica crucial en una zona inundable. Para acceder allí en los años 70 se cruzaba por el llamado “Puente Palito”, tan endeble que algunos, como los jesuitas que iban a visitar y a asistir a los lugareños, preferían cruzar directamente en bote. Alto Verde era muy pobre; y la orilla de enfrente, también, debido a que había ranchos que iban y venían según la inundación.

Sabemos por relato de Roberto Aguirre Molina que alrededor de sus 30 años de edad Kiwi había hecho un “viaje iniciático” por Brasil; y que después se había ido a Tucumán, donde había ingresado en el monasterio benedictino Cristo Rey⁴, en el pueblo de El Siambón, a unos 55 km de la capital. De allí volvió al ya mentado Barrio Guadalupe. Entre 1972 y 1974 compró un terrenito “enclavado en una barranca de la Setúbal” (Retamoso, 1990), con dinero que le habían dado sus padres, en la isla Alto Verde, donde se armó una vivienda precaria consistente en una única habitación sin electricidad; allí tenía una cama, una mesa, una silla, una heladera que hacía de alacena, algunos libros y poco más. Había armado un sistema para permanecer allí incluso en medio de las inundaciones. Vivió solo, con escasa comunicación con los lugareños, durante casi cuarenta años, hasta su muerte en 2011. Después de haber vivido en Alto Verde por más de 30 años, Kiwi se convirtió en una variante artística del isleño del Paraná, tipo humano amplia y magistralmente retratado por otro escritor santafesino, Juan José Saer, por ejemplo, en su novela *El limonero real*⁵ (1974). Este isleño se caracteriza por su quietud, su silencio y su parquedad, por ser más bien contemplativo y por su dependencia de

⁴ Resulta por lo menos llamativo que cuando Jacobo Fijman viajó a Europa, en los años 20 del siglo pasado, en Bélgica quiso ingresar en un monasterio de vida contemplativa, al parecer de monjes trapenses.

⁵ A partir de la novela de Saer el cineasta Gustavo Fontán (2017) hizo una excelente película homónima, que se puede ver gratuitamente en la plataforma <https://play.cine.ar/bienvenida/>

la generosidad del río y de su entorno. Y tiene entre sus componentes una importante herencia guaraníca, que Kiwi introduce en sus poemas y usa para su quehacer plástico.

Vallejos y Kiwi. De quiénes son estos nombres en las literaturas de la Argentina

Para presentarlos en nuestro campo literario observamos, sucintamente, cuánta atención se ha prestado al estudio y a la consideración de estos autores. Respecto de Vallejos hallamos que cuenta con un reconocimiento asentado por quienes han antologado la poesía argentina en general (Brascó, 1957: 379-380; Monteleone, 2010: 395-399), la poesía de mujeres santafesinas (Bertone, 2008: 19-29) y la poesía santafesina (Prieto 2018: 200-204). Acerca de su obra y su figura sí existen algunos estudios, especialmente sobre su poesía (vg, Fontán, 2001 y 2013; Gianera, 2003; Garbatzky, 2004; Sahda, Gronda y Molinas, 2006; D'Anna, 2018). Muy poco es lo habido, en cambio, acerca de su laquismo (Maggi y Serr, 2021; Masuelli, Maximiliano y Wandzik, 2021; Arancet Ruda, 2021 a y 2021 b) -en verdad, sobre el laquismo en la Argentina⁶, que tiene su peculiaridad y merece ser estudiado-. Por otro lado, Kiwi, bastante más marginal por su opción de vida retirada, es escasamente reconocido desde la academia. Sin embargo, aunque todavía poco, ha sido antologado (Malatesta, 1991: 12; Prieto, 2018: 206-211)⁷ y sopesado como poeta (Aguirre Molina, 2016; Orbea de Fontanini, 2020; Vignoli, 2017) y como alfarero (Sadha, 1992: 282-283; Pausa, 2020). Así, encontramos que nuestros creadores se insertan en la red de relaciones de las literaturas de nuestro país, pero no en tensión equilibrada, si vemos el campo como totalidad (Bourdieu, 1992).

Kiwi, habitante de la frontera

Hemos desarrollado esta noción anteriormente, a partir del estudio de algunos poetas argentinos, como Jacobo Fijman, Miguel Ángel Bustos, Edgar Bayley y Héctor Viel Temperley. En sus obras se pone en discurso un acontecimiento o un devenir de ruptura con el orden establecido. El registro verbal de tal ruptura da cuenta de la irrupción de lo irracional en íntimas situaciones limítrofes entre vida y muerte. Las realizaciones anecdóticas, a veces más o menos biográficas, que sostienen este decir son las que desdibujan o invalidan el total control por parte de la razón, generalmente a causa de dolor, de gozo o de ambos combinados,

⁶ Beatriz Vallejos fue discípula del imaginero laquista chileno Carlos Valdés Mujica desde la década del 1960, así como César Patrone -nacido en San Martín, provincia de Buenos Aires-, lo fue antes, desde la década de 1950, y se destacó en la técnica del laquismo como miniaturista, de lo que hizo una muestra en la galería Van Riel, en 1952.

⁷ De todos modos, lamentablemente, Kiwi no figura en *La literatura de Santa Fe* (D'Anna, 2018).

sean físicos o anímicos⁸. En tales coordenadas de desestructuración del *statu quo* afloran modos y aspectos, molestos para la identidad que nos hace viable la vida en sociedad. El mayor o menor contacto con la muerte de ese yo, munido y hábil para andar por el mundo, y el roce con lo numinoso son claves para entender la frontera tal como la planteamos aquí. En todos los casos hay disrupción brusca, por eso subrayamos que la violencia -aquí, más bien de naturaleza ontológica- le es propia, puesto que hay quiebre e irrupción violenta de algo otro, contrario a lo conocido y aceptado.

Kiwi es un habitante de esta frontera violenta, difícil para el común de la gente. Más allá del rasgo social de haber sido un isleño -como indicamos más arriba-, en lo personal fue un voluntariamente aislado, quizá por el deseo de una forma de vida que tiene fe en un modo diferente de ‘estar en el mundo’. Él buscó esa manera cuasi ermitaña de vivir, en contacto directo con la naturaleza, de la que dependía por completo para su subsistencia. Por esa intensa relación con el medio a veces fue visto como un místico, y hay algún poema que nos permite sospecharlo:

Con ferocidad caíste sobre mí
devorándome en el condimento predilecto
hasta saciarme
cuando hubiste roído mis huesos.

Vuelves. Volverás
siempre
a hacerme crecer
desde el hueco de tus manos
hasta tu hambre de Ti.

(K, *El espejo natal*, 1991: 2)

Con la consideración de Kiwi pasó algo similar a lo acontecido con el poeta Jacobo Fijman (Uriff, Besarabia rusa, 1989-Buenos Aires, 1970); lo explicamos indirectamente con una cita de Beatriz Vignoli sobre nuestro autor: “La leyenda local del Robinson Crusoe de Alto Verde amenazaba con diluir el alcance de su obra hasta volverlos, a autor y creaciones, [...] imperceptibles” (2017). Nosotros diríamos, más bien, indistintos. Sin embargo, es posible la diferenciación. Otro caso del estilo es el del poeta jujeño Germán Walter, alias

⁸ Por ejemplo, duelo, parto, puerperio, enfermedad, adicción, éxtasis, enajenación, etcétera.

Churqui, Choque Vilca⁹ (Tilcara -Jujuy-, 1940-1987). Esto es: la figura del personaje, quizá figura de autor, alcanzó muchas veces una notoriedad tal, que a menudo llamó más la atención que su propia obra, la cual, además, ellos mismos -los tres recién mentados- regalaban, diseminándola.

Kiwi, como la mayoría de estos habitantes de la violencia de la frontera, fue un *outsider* de la comunidad artística y de la sociedad general -de los poetas arriba enumerados, Bayley fue, en parte, una excepción-, por lo que casi no hay fuentes ni estudios de su obra. Pero, sin embargo, fue conocido y acreditado, de lo cual algunas pruebas son los siguientes hechos, cronológicamente presentados. 1/ En 1985 Beatriz Vallejos publica *Ánfora de Kiwi*, uno de sus mejores poemarios, del cual él es la musa, de acuerdo con el título y el epígrafe: “Saludo a Kiwi/ alfarero poeta”. También es ocasión de escritura en por lo menos dos poemas de la también santafesina Estela Figueroa, recientemente fallecida -el 11 de agosto de 2022-: “La vida es sueño” (Figueroa, 2018: 175) y “Kiwi”: “Al aloe/ a la trementina/ y las «palabras justas»/ que fueron tu costumbre” (191). 2/ En 1991 es incluido en la antología *Seis poetas santafesinos*, a cargo de Roberto Malatesta. 3/ En 1992 Kiwi es incluido en la *Nueva Enciclopedia de Santa Fe*, bajo la responsabilidad de Domingo Sahda, en la sección “Cerámica y alfarería”, donde se predica de él: “[...] talento particular con perfiles muy particulares en su/ obra; recurre a procesos ajenos a las tecnologías de la cerámica contemporánea al apelar a elementos míticos del litoral en sus zooformas”¹⁰ (1992: 282-283). 4/ En 2009-2010 Verónica Molina, Pamela Farías y Yamila Werner¹¹ realizan un corto (29’) sobre él, “El Kiwi”, para la Escuela Provincial de Artes Visuales “Prof. Juan Mantovani”, de Santa Fe, equivalente, por ejemplo, a la “Prilidiano Pueyrredón” o a la “De la Cárcova” en Buenos Aires. El video puede verse en *YouTube*. 5/ Entre 2013 y 2015 -póstumamente- se hace una exhibición de su alfarería en el Museo de Artes Provincial “Rosa Galisteo de Rodríguez”, llamado “El Rosa”. 6/ En 2016 su poesía es reunida y editada por el sello rosarino Iván Rosado. 7/ En 2017, dentro de la de la Colección Poesía Litoral, de Ediciones del Campamento (Santa Rosa de Calchines), se publica la selección *Kiwi, selección de poemas*. 8/ Entre octubre de 2020 -cuando se abre la convocatoria para recibir préstamos de obras pertenecientes a amigos, familiares y colecciones privadas- y el 27 de marzo de 2021 se

⁹ Sin ingresar en el análisis de obra de este poeta, si es oportuno señalar por la temática de este *dossier* que, siendo poeta del noroeste argentino, el Churqui canta reiterada y fervorosamente a los ríos Grande y Huasamayo, en cuya confluencia emerge Tilcara, de donde es oriundo.

¹⁰ Junto con él Sahda menciona a los alfareros Ana Tosca, Juan Lazzarini, Elba Diez, Juan Vergel, Hermenegildo Lucero, Eva Perman, Arturo Vianelli, Raúl Cerdá [son famosos sus angelitos, distribuidos por las casas de Rincón], Miguel Ángel Bonino, Sara Peretti y Marta Baravalle, en las décadas del 70 y 80 (1992: 282-283).

¹¹ Con colaboración de Natalia Manera y Sebastián Gramaglia (Molina, Farías y Werner, 2010).

hace una muestra con talleres en el CEC (Centro Experimental del Color) de Santa Fe -ex estación ferroviaria Belgrano-, llamada *Kiwi, el barro y las palabras, muestra-taller en construcción permanente*. A ello se añade el armado, pandemia y cuarentena mediante, de la muestra en línea, que permanece abierta en la actualidad. La página de la muestra virtual ofrece también dos actividades interactivas, “Cazar poemas”, que invita a reversionar poemas de Kiwi; y *Kiwinario* (2020), un glosario como *work in progress* de algunos de los términos usados por el poeta agrupados en cuatro categorías: bichos, plantas, creencias y costumbres. 9/ En la primavera de 2022 la editorial cartonera de la ciudad de Santa Fe, Legüera Cartonera, edita una selección de sus poemas como *El camino del Kiwi: el barro y las palabras*.

¿Cómo llevaba adelante su escritura Kiwi? Materialmente, al estilo del Jacobo Fijman del último tercio de su vida: escribía en lo que tenía a mano, papeles recolectados, el reverso del papel de los paquetes de cigarrillos y de los paquetes de yerba, sus cartoncitos del fondo. A veces simplemente los entregaba así; otras, los fotocopiaba y los distribuía a quien le parecía. En su habitación/rancho los guardaba en dos valijas viejas debajo de la cama. Cuando llegaba la inundación levantaba la cama con un sistema de poleas, ponía las dos valijas a los pies y subía y bajaba mediante una serie de ladrillos que le servían de escalera¹².

Respecto de la divulgación, distribución y conservación de su obra, y de qué se puede contabilizar, o no, el diario *El Litoral* cuenta que antes de los libros hay una serie de fotocopias de autor, a partir de los papelitos en que escribía. Posteriormente publica en el sello Ediciones delanada -lo mismo que en esos años Beatriz Vallejos-, dirigida por el poeta y editor Roberto Aguirre Molina. El primer libro de Kiwi para ser publicado le llega como una suerte de “juego plegable” por medio de Graciela Cocco, profesora de literatura en el Colegio de La Inmaculada, en Santa Fe. *Poemas* (1986) y *Angüeras* (1989) salen, entonces, como plaquetas plegables, en la serie “El soplo y el viento”. Y el tercero, *El espejo natal* (1991), como libro. Después, según Vignoli (2017), la Comisión Provincial de Actividades Artesanales realiza en 2002 una recopilación, nuevamente a partir de fotocopias dispersas, sin mayor registro. En la edición de Iván Rosado (2016), *Salir a cazar poemas*, se añade un cuarto libro, *Inéditos* (2016 a). Por último, se menciona un poemario de recetas, todavía desconocido, *Embananamiento* (Aguirre Molina, 2016: 11). Aparte, continúan circulando poemas en fotocopias que él mismo distribuyó, además de los que en ocasiones escribió con un palito en sus piecitas de alfarería.

¹² En la dicha muestra en línea se reconstruye su vivienda y este sistema descripto, de cama, poleas y valijas, para su subsistencia.



13

Poética de agua, inapresable

Nuestros dos poetas santafesinos, Vallejos de San José del Rincón¹⁴ y Kiwi de Alto Verde, están signados por el agua, primero por motivos geográficos, a los que se suman los biológicos y los culturales. La laguna Setúbal, el arroyo Leyes, el río Colastiné y el arroyo Ubajay pertenecen a la gran cuenca del río Paraná, y constituyen “el anillo de agua”¹⁵ que es escenario de la obra de Vallejos y de Kiwi.

El Paraná es aluvional, es decir que transporta sedimentos, por arrastre o suspendidos en la superficie, por lo que su morfología se transforma constantemente. Así, la variabilidad de lo factible de ser hallado en la costa y las características de su lecho limoso, desde su afluente el río Bermejo para abajo -que aporta material orgánico que enriquece el suelo y lo habilita para permitir enorme diversidad de seres vivos - son claves para los quehaceres plásticos de nuestros artistas. Kiwi hace alfarería trabajando el barro de la costa de la Setúbal. Los llama “sus bichitos”: son piezas pequeñas y zoomórficas, con algo de real y mucho de fantasioso, entre enternecedor y escalofriante. Usa la técnica de cocción que empleaban los aborígenes de la zona: en un pozo en la tierra; salvo cuando llueve y tiene que quedarse dentro

¹³ Fotografía cedida por el Prof. Fabián Pinnola, a quien agradecemos su extrema amabilidad de habernos enviado múltiple material.

¹⁴ Beatriz Vallejos nació en Santa Fe y murió en Rosario. Sin embargo, desde niña fue los fines de semana a la casa de San José del Rincón, comprada por sus progenitores, cuyo parque su padre cultivaba amorosamente. Ya casada y con hijos continuó volviendo a ella, en familia; hasta que en 1990, al enviudar, se mudó a Rincón, donde vivió hasta que su salud se lo permitió.

¹⁵ Por indicación de Beatriz, el colofón de su poemario *Pequeñas azucenas* en el patio de marzo (1985) consigna: “la Setúbal, el Leyes, el Ubajay, el Colastiné [...] donde estos poemas fueron y son”.

de su rancho y apelar a una cocina económica. Puede que haya, al menos en parte, algo de su mitología.



En la entrevista que Alicia Retamoso le realizara para el diario *El Litoral* en 1990 (Orbea de Fontanini, 2020) se dice que a veces Kiwi vendía sus artesanías. Él mismo cuenta: “Antes iba a ferias, a muestras y las vendía. Ahora no salgo tanto y hago muy poco, me cuesta agarrar viaje, estoy como desentusiasmado¹⁸, pero sé que no me tengo que dejar estar. A las que hice, y que no se llevó la creciente, las tengo en cajas, como esperando a ver qué dice el agua. También escribo y me inspiro en las cosas de la isla y lo que uno siente, lo que brota del alma”. Como se ve, todo tratado en un tono menor, como restándole importancia.

Beatriz Vallejos aprende la técnica del laquismo, inventada hace centenares de años para que los objetos resistieran la acción destructiva de la humedad; y la práctica, con el sumo cuidado que requiere, sobre maderas encontradas en sus paseos por las distintas costas próximas a San José del Rincón. Ya hemos planteado precisiones de esta técnica (Arancet Ruda, 2020: 57-58), por lo cual aquí no abundaremos. Solo recordaremos que en su primer

¹⁶ Fotografía cedida por el Prof. Fabián Pinnola.

¹⁷ Fotografía cedida por el Prof. Fabián Pinnola.

¹⁸ Así figura en el original.

ensayo “Transparencia y misterio de las lacas”, de 1965, Beatriz Vallejos explica paso a paso cómo proceder; y, en un momento de síntesis interpretativa de su propia labor, dice:

Mitos, sombras, ramas, hojas, flores, símbolos apantallan el poderoso tesoro de la tierra, el rastro de la raza, su épica hecha terrón, triunfo cereal -no es la ausencia de la figura humana en e paisaje, sino la atávica contemplación, la transparencia dinámica de lo telúrico. El árbol como un Cristo. El viento felino. El agua, rostro. La soledad del árbol. la soledad metafísica. Del oscuro jardín la ternura fugaz de una mariposa que lo ilumina, la catedral de los ventanales interiores, el invierno profundo. Eso es lo que quise decir, es lo que traje aquí (Vallejos, 2021: 15).

En la muestra de lacas de Beatriz llevada a cabo en Rosario en 2021 pudimos ver en persona algo de su obra. Entre lo allí habido -queda poco, pues fue regalando las piezas- encontramos una pequeña laca en la que incorporó una “bichito” de Kiwi, como tantas otras veces incorporaba piedras, huesitos, espinas, vidrios y otras cosas halladas en la costa, como si fuera equivalente a un hallazgo natural más:



19

¹⁹ La imagen es de nuestra propiedad, tomada en la sede de la editorial y galería Iván Rosado en Rosario, visitada el 04 de noviembre de 2021. Se aprecian algunos de los trípticos pintados a la laca que constituyeron su último poemario y la laca de pequeñas dimensiones -obsérvese la relación entre sus medidas y la de la mano que la señala- cuyo centro ocupa una pieza realizada por Kiwi.

Para Vallejos y Kiwi el agua determina sus producciones, no porque no puedan hacer otra cosa, sino porque, consciente o inconscientemente, eligieron materiales y temas en consonancia con su medio ambiente.

El agua como cronotopo, espacio -río, arroyo, laguna- y tiempo -siempre móvil, tanto simbólica²⁰ como inmediatamente, en lo cotidiano, en sus corrientes, sus ondulaciones, sus bajantes y sus crecientes, con el extremo de las inundaciones- adquiere para nuestros autores el valor de territorio propio²¹. Gracias a este carácter, el agua y su campo semántico hacen que en la obra de Kiwi y de Vallejos emerja a cada instante el “sentido de arraigo” o “sentido de lugar”. Esta noción posee un aspecto objetivo, en la medida en que tiene fundamento en las características físicas externas de un lugar; pero, a la vez, una faz subjetiva, debido a ser producto de un proceso de selección en el que se favorecen una propiedades por sobre otras, “para definir una entidad distinta donde en realidad hay multiplicidad y fronteras abiertas” (Goodbody y Flys Junquera: 2016: 15). De aquí que la subjetividad está implicada²². En ambos casos hallamos sujetos consustanciados con su medio, por lo cual la afectividad de la enunciación no solamente es cuantiosa, sino también axiológicamente cargada en sentido positivo, más aún: con una fuerte carga de espiritualidad, pero no angélica ni racionalista, sino encarnada y situada. A causa de esta integración manifiesta en sus obras, para comprender mejor el papel del agua en Kiwi y en Vallejos, consideramos adecuado sumar el concepto de “topofilia” acuñado por el geógrafo Yi-Fu Tuan²³ (1974). Aunque el de topofilia parece un concepto difuso, es “vívido y concreto en cuanto a la experiencia personal”, pues indica “el lazo afectivo entre las personas y el lugar o el ambiente circundante” (Tuan, 1974: 13). La topofilia se asocia, conjuntamente, con una cosmovisión que es en parte personal y en parte social -lo mismo que el sentido de arraigo-, y supone un sistema de actitudes y de creencias estructuradas sistemáticamente (Tuan, 1974: 13), que en los poemas cada tanto afloran.

Desde esta útil noción, acotamos más el territorio acuático que aquí nos compete observar. En términos del geógrafo en cuestión se trataría del litoral, pero tanto él como el diccionario de la lengua española de la RAE lo usan para designar la costa del mar, pues, estrictamente, la costa del río recibe el nombre ribera (Tuan, 1974: 157). Sin embargo, para un hispanohablante argentino nativo la región aquí señalada se denomina litoral, o litoraleña, y

²⁰ En armonía con la asimilación heraclitiana de río y fluir temporal, el 17º poemario de Vallejos se llama *Del río de Heráclito* (1999).

²¹ Al respecto, elocuentemente el tercer poemario de Kiwi se intitula *El espejo natal* (1991).

²² Añaden Goodbody y Flys Junquera: “[...] el sentido del lugar en lenguaje ordinario no es tanto una cuestión de conocimiento fáctico del que hablan los geógrafos y los arquitectos, sino más bien una cuestión de armonía psíquica con un lugar a través de las emociones y memorias que despierta en el observador, ya sean [...] colectivas o solo personales” (2016: 15).

²³ La obra del geógrafo chino Yi-Fu Tuan no había sido traducida al castellano hasta 2007.

así se usa. Podemos conjeturar que esta designación responde a las dimensiones del Paraná, que por su caudal ingente es el sexto río de llanura en el mundo, lo cual supera el grandor medio de la mayoría de los ríos conocidos por los europeos al llegar a América.

Al proponer la topofilia -unión de entorno y sentimiento- litoraleña, Tuan enumera una serie de rasgos que combinan características físicas de la costa con proyecciones y apropiaciones afectivas. A continuación los señalamos y damos ejemplos con poemas de los dos libros de nuestro corpus. Así, por ejemplo, (1) la aventura del horizonte (Tuan, 1974: 158):

<p>Ventana²⁴</p> <p>mi almohada</p> <p>las ramas del pino</p> <p>distancia iluminada</p> <p>(BV, <i>Ánfora...</i>, 1985: s/n)</p>	<p>Eleva el vaso a los labios</p> <p>y mira</p> <p>con sus grandes ojos fijos</p> <p>a ras del vino.</p> <p>(K, <i>Poemas</i>, ([1986] 2016: 19)</p>
--	--

(2) El abrazo del agua y el abrazo de la arena (Tuan, 1974: 158):

<p>Paseo en canoa</p> <p>La rosa del agua</p> <p>enamora los remos</p> <p>inclina reflejos</p> <p>(BV, <i>Ánfora...</i>, 1985: s/n)</p>	<p>Vigorousas paladas</p> <p>apresuran el puerto</p> <p>Ensimismado en la canoa</p> <p>deriva</p> <p>(K, <i>Poemas</i>, ([1986] 2016: 18)</p>
---	---

(3) La floresta envolvente (Tuan, 1974: 158):

<p>El muro</p> <p>Humano don vestigio</p> <p>inocente tótem de perfil</p> <p>no restaura el tiempo</p> <p>lo tatuado</p>	<p>Acarreo leña</p> <p>Crujen las hojas en la senda</p> <p>Vacilo. La presión aumenta</p> <p>Al fin llego</p> <p>Crujen las nubes encima</p> <p>(K, <i>Poemas</i>, ([1986] 2016: 19)</p>
---	--

²⁴ En negrita en el original.

grafía de umbría el cielo lo rodea campanillas azules de otra sombra descenden a iluminar (BV, <i>Ánfora...</i> , 1985: s/n)	
---	--

A propósito de la floresta, señala Tuan (4) la riqueza de flora y de fauna, que en estos poemarios tienen fuerte protagonismo. En medio de la “rosa” y las “campanillas azules”, del “sauce”, el “seibo” y el “pino”, junto a meras “ramas” y el “pajonal” (BV) aparecen caballos, pájaros, la “garza”, los “zorzales”, el “gato”, los “pichones”, el “sapo” y la “mariposa” (K). Es interesante que coinciden en incorporar el sonido de un animal, uno cada uno, para indicar su presencia auditiva donde el ojo no alcanza: en Kiwi es el cururú en la noche negra; y en Vallejos, el canto del pájaro campana en las ramas más altas, fuera del alcance de la vista.

La recién dicha riqueza se asocia con (5) el paraíso y su abundancia, debida a la humedad. Observa Beatriz Vignoli que, gracias a habitar la costa santafesina, Kiwi en su rancho de la isla de Alto Verde vivía “en plena soberanía alimentaria”²⁵ (2017). Por otra parte, de acuerdo con lo paradisiaco, en este ámbito litoraleño reina una peculiar armonía, identificable en la correspondencia entre cielo y agua, por medio de reflejos y por medio de los ascensos -“vahos” (BV, *Ánfora...*, 1985: s/n)- y descensos -“lluvia” (K, *Poemas*, 1986] 2016: 20)-, del ciclo del agua, con sus reverberaciones de sonido y de luz.

(6) La irradiación solar (Tuan, 1974: 158), que se ve en los diversos modos de mencionar cómo se hace presente la luz. En Beatriz Vallejos desde el “fuego”, la “pluma de sol”, la “estrella” y el “centelleo”, pasando por los “reflejos” y el “trasluz”, hasta la “distancia iluminada”, lo umbrío, la “sombra” y lo “no visible[s]”. Esta atención a la luz en Vallejos es coherente con su práctica del laquismo, técnica que debe prestar especial atención a cómo refracta la luminosidad en las superficies. Con otra forma de presencia, la luz en Kiwi refiere momentos extremos, con menos matices. Se observan los colores de las plantas en pleno día: el bermellón de las “flores del granado”, la “vereda lila” por las flores de jacarandá en el suelo, el “verde pálido de la orquídea”, el púrpura oscuro y el verde del “tártago”, el blanco, violáceo y amarillo de la pasionaria o “mburucuyá”; o se refiere lo nocturno con la “luna” y la

²⁵ Roberto Cocco cuenta que Kiwi preparaba su comida: cazaba ranas, hacía mermeladas y caramelos de banana, y todo era exquisito, aunque no lo parecía por su aspecto (Molina, Farías y Werner, 2010).

“noche cerrada”. Más allá de esta diferencia, ambos apuntan distintamente al amanecer casi en el inicio de sus poemarios:

Temprano en el cuenco de la mano una pluma de sol (BV, <i>Ánfora...</i> , 1985; s/n)	Tal vez apagan la luna en las plumas de una garza (K, <i>Poemas</i> , ([1986] 2016: 15)
---	--

A su vez Tuan, junto al ámbito de la costa, pone la isla; de ella destaca como propiedades asociadas, por ejemplo, (7) la fantasía (Tuan, 1974: 162), en relación con la cual leemos:

Del seibo ausente ¿nada más que leyenda ²⁶ el punzó restallando el cielo de enero? (BV, <i>Ánfora...</i> , 1985: s/n)	Junto a la fuente en el verde pálido de la orquídea una vaquita se compone apresuradamente. Por la vereda lila se acerca (K, <i>Poemas</i> , [1986] 2016: 16)
--	---

Tanto costa como isla indican (8) refugio (Tuan, 1974: 158 y 162), indirecta y fuertemente presente en el poema homónimo del libro, “Ánfora de Kiwi”, donde se alude al quehacer del alfarero:

Palabras creadas por las manos
 el barro es otra estrella

paciente pensamiento del fuego
 reconozco mi corazón
 (BV, *Ánfora...*, 1985: s/n)

Los cuatro versos traen la materia (“barro”) modelada (“palabras creadas por las manos”) hasta ser táctil e intangible a la vez (“el barro es otra estrella”) mediante el proceso de cocimiento de las piezas; y, al cabo, consta la declaración de haberse encontrado allí el sí mismo (“reconozco mi corazón”), acogido y amparado.

²⁶ Naturalmente está implícita la leyenda guaraní del origen del seibo (cfr. Arancet Ruda, 2022).

(9) Los fenómenos o las formas de vida asociadas, como el solo mirar desde la costa lo que pasa flotando sin inmutarse y pensativamente; el crecimiento espontáneo, instintivo y alborozado de la vida vegetal y animal; la mínima acción humana necesaria, como desmalezar:

Mensaje	En un tártago, escondido por el
Una botella pasa navegando	mburucuyá
dónde	han hecho su nido los zorzales
la vehemente ilegible?	ellos, que solían alborotar,
qué mano	distrayendo
rescatará	la atención mía o la del gato
el trasluz	hacia otros árboles,
(BV, <i>Ánfora...</i> , 1986: s/n)	ahora observan en silencio
	cuando me acerco desmalezando
	3-11-86
	(K, <i>Poemas</i> , ([1986] 2016: 17)

Es evidente que la poesía de Kiwi y la de Vallejos reúnen contemplación del mundo natural en torno, reflexión profunda, percepción sutil, condensación semántica y sencillez formal de superficie. A veces la atención en el detalle es enternecedora, como cuando “una vaquita se compone” (K, *Poemas*, ([1986] 2016: 16) o cuando se puede sostener una “pluma de sol” en la palma de la mano (BV, *Ánfora...*, 1985: s/n). Otras veces lo tierno incorpora el humor²⁷, entre inocente y crudo, por ejemplo al mencionar al “embolsado” (K, *Poemas*, [1986] 2016: 18), que según el *Kiwinario* es “en el lenguaje popular [...] una figura que se divisa en el paisaje con forma de bulto o bolsa que guarda cosas que no podemos ver con claridad” y de las que “se presume que son ánimas” (2020). Es decir que se asume el mundo natural combinado con el sobrenatural como la cosa más ordinaria, de acuerdo con la cultura en la que están inmersos²⁸.

Respecto de la poética de Kiwi, Vignoli destaca la imagen como su fuerte (2017), en la que reúne un personalísimo refinamiento perceptivo con la costumbre de los relatos orales de

²⁷ Otro ejemplo de humor en su poesía es notable entre los *Inéditos*, en el poema “Bagre”: “Desnudo, los bigotes sin afeitar/ y, encima con berrinche./ Cuando le arrancan el anzuelo./ se encocora gritando./ No comeré más/ cadáveres no identificados/ pasan/ en las frías camionetas/ de los acopiadores de pescado” (2016: 62).

²⁸ El segundo poemario de Kiwi, *Angüeras*, precisamente apunta a esa combinación. La palabra del título designa, según el *Kiwinario* (2020), las almas o ánimas de quienes ya fallecieron y se encuentran vagando entre la tierra y el cielo.

los pescadores de la zona en que vivía. Toma lo nimio, usualmente despreciado, como el barro o un registro de habla poco pulido, para hacer con ello una obra donde destaca la sutileza y la intuición de algo más, no dicho. Respecto de Vallejos, Pablo Gianera (2003) afirma que sus poemas no se leen, sino que se miran. Esa mirada se posa en elementos -brisas, lloviznas, plantas resplandores- y en hechos, pero nada está descrito, sino captado en “la intersección del elemento y el instante” (36)²⁹.

Ambos artistas llevan a cabo una poesía que guarda fuerte familiaridad con el haiku japonés, tanto por la brevedad, cuanto por la intimidad emocional y reflexiva en la contemplación de la naturaleza, que produce una discursividad harto condensada, atravesada por el relámpago de la visión de descubrimiento, a veces con un inesperado humor sutil, otras, con una iluminación intelectual y, otras, con un certero golpe de efecto emotivo. Veamos unos ejemplos, extraídos todos de los poemarios mencionados:

<p>Cruzando el chasquido del pajonal centellea silencio (BV, <i>Ánfora...</i>, 1985: s/n)</p>	<p>Solo el cururú en la noche cerrada y ahora, esto (7-11-86) (K, <i>Poemas</i>, ([1986] 2016: 18)</p>
--	--

Como es claro, la percepción está puesta en primer plano y en estos dos poemarios al menos su plasmación es similar: como una sumatoria de percepciones sin decir, en general, “yo”. Los sentidos externos e internos se abren a recibir lo ínfimo, lo evanescente y lo fugaz -que no son sinónimos-, lo cual al ser puesto en discurso verbal genera esos breves adensados discursivos, que operan para el lector al modo de bombas de semillas. Es imperiosa la lectura morosa de los poemas, porque su altísima condensación encierra en germen múltiples direcciones. Los poemas están contruidos a partir de lo fenoménico y desde una actitud creadora, paradójicamente, de extrañeza y de identificación frente a lo dado.

Como reza uno de los sintagmas de Vallejos recién citados, efectivamente “centellea silencio”. Se puede afirmar que para ambos autores la elipsis, la figura de supresión completa (Grupo M, 1982: 129), es clave. Ella se corresponde con un rasgo fundamental del haiku: “lo más importante no es lo que se dice sino lo que no se dice” (Villalba, 1983: VI). Esta aparente suspicacia, en verdad no lo es. En todo caso se parece a la reticencia. Lo cierto es que su

²⁹ Podríamos detenernos en más estudios de la obra de Vallejos, pero eso nos distraería del hilo que venimos desarrollando. Para su consulta enviamos a la bibliografía propuesta y referida anteriormente en “Vallejos y Kiwi. De quiénes son estos nombres”.

efecto es conducir hacia el enorme silencio que el texto construye en torno de sí para acceder, a través de él, a lo presimbólico, a la realidad de la experiencia originaria, la que no puede decirse. Esta modalidad compositiva es, a la par, modalidad perceptiva y, como si fuera poco, de pensamiento. Casi no hay sucesión, ni antes ni después. En “No sabe cantar./ y sus plumas no vuelan” (K, *Poemas*, ([1986] 2016: 19) o en “inclina reflejos/la quietud del sauce” (BV, *Ánfora...*, 1985: s/n) lenguaje y no lenguaje están conscientemente en contacto, merced a un riguroso hábito contemplativo. Contrariamente a la dualidad heredada de los griegos, lo abstracto y lo concreto no se separan, existen en continuidad (Fabbri, 1998: 68). Mínimas palabras y máximo silencio, lo inmediato inane junto a lo indefinible e inapresable para señalar -nunca decir- la experiencia.

Conclusiones

Nuestro objetivo primordial ha sido dar a estos poetas mayor visibilidad. Beatriz Vallejos ya cuenta con cierto lugar en la poesía argentina, aunque está todavía insuficientemente estudiada y divulgada. Kiwi, en cambio, está en vías de recuperación. Tomarlos juntos nos ha permitido señalar un pequeño recorte del campo literario y una muestra concreta de que somos efectivamente sistema. Comparten territorio, calidad poética, estéticas y, en parte, estilos escriturarios, afines sobre todo por la importancia del silencio. Desde ya, también hay diferencias que, mayoritariamente, aquí no señalamos; salvo en algunos rasgos de la naturaleza que los poemarios ofrecen: la de Beatriz, más cercana al jardín y la de Kiwi, más salvaje. Es mucho lo que queda por investigar. Sin embargo, podemos afirmar que estamos ampliando con un humilde aporte la historia de las literaturas de la Argentina, cuyo canon tiende al centralismo.

Las poéticas de estos dos autores están definitivamente signadas por el ámbito en que se desarrollan, determinado por el agua, sea en el código verbal o en el código plástico o visual. En particular, el agua de la región litoraleña a que pertenecen y respecto de la cual manifiestan constantemente su sentido de arraigo (Goodbody y Flys Junquera, 2016) y su topofilia (Tuan, 1974). Todo ello marcado por una modalidad creadora próxima al haiku, cuyo fondo es que percepción y puesta en discurso no se distancian. Quizá por este motivo los dos poemarios que integraron nuestro corpus están fechados en breve lapso: *Ánfora de Kiwi*, de Vallejos, fue escrito “del 4 al 22 de agosto de 1985”, según dice su portada. *Poemas*, de Kiwi, tiene dieciséis poemas, diez de ellos fechados al pie entre el 3 y el 9 de noviembre de 1986. Puede que tal breve período temporal indique que no hay trabajo de corrección. Vallejos lo dice explícitamente (Sahda, Gronda y Molinas, 2006).

La mayor expresión de topofilia y de sentido de lugar o arraigo reside en que las subjetividades inferidas en ambos libros son ecológicas de acuerdo con la comprensión que propone Freya Mathews, puesto que su autonomía y su integridad no piden que se los considere como entes separados, sino, muy por el contrario, como fruto de la interconectividad con su medioambiente (1991: 108). Por este motivo el yo o *self* que contempla está en pie de igualdad con lo contemplado: “El sapo en la puerta de su cueva,/ yo en la mía./ Miramos caer la lluvia” (K, [*Poemas*, 1986] 2016: 20). Esta interconectividad, que permite comprender la individualidad en un marco de sistemas, es un “proceso continuo” (19). Plantea la “no-separatividad” (Mathews, 1991: 69), pero no conceptual, sino en la realidad fenoménica de humanos, animales no humanos y objetos inanimados. Entonces, redundamos en subrayar que la interconectividad se da, también, gracias al valor de una amistad y de un reconocimiento entre pares: estos dos creadores fueron poetas, artistas plásticos, amigos y vecinos. El objeto concreto que aquí mejor representa estas múltiples interconexiones juntas es la de la pequeña laquita realizada por Beatriz Vallejos en el centro de la cual hay un “bichito” -una especie de búho- realizado por Kiwi. Allí encontramos la poética del agua de la que ambos participan, la luz de la laca, la forma y la textura de la pieza de alfarería y, en la base, la naturaleza que los sustenta como motivo y como materia prima:



30

³⁰ La imagen es de nuestra propiedad, tomada en la sede de la editorial y galería Iván Rosado en Rosario, visitada el 04 de noviembre de 2021.

Bibliografía

- Arancet Ruda, Ma. A. (2018). *Miguel Ángel Bustos. En el filo de todo*. <https://www.teseopress.com/bustosmiguelangel>. TeseoPress.
- Arancet Ruda, Ma. A. (2020). “Amanece el canto de Beatriz Vallejos”, en monográfico *Una red de poesía argentina*, revista *Letras*, n° 82, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina, pp. 43-63. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/162833>
- Arancet Ruda, Ma. A. (2021a). “Beatriz Vallejos: imágenes en verba y en laca”, en Hebe Beatriz Molina; Marta Elena Castellino; Fabiana Inés Rita Varela. *Literatura y regionalidades*. Biblioteca Digital UNCUYO, pp. 48-52. https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/17014/molinaycastellino-literaturayregionalidades.pdf
- Arancet Ruda, Ma. A. (2021b). “Valdés Mujica: puente entre la poesía verbal y la poesía visual de Beatriz Vallejos”. *Confabulaciones. Revista de literaturas de la Argentina*, a. 3, n° 6, julio-diciembre, 1-22. <http://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/article/view/469>
- Arancet Ruda, Ma. A. (2022). “La rama del seibo, de Beatriz Vallejos: oposición no belicosa”. *Telar* n° 29, a. XVII, dossier: “Después del canon: nuevas intervenciones críticas en la literatura argentina”, julio-diciembre, 149-167. <http://revistatar.ct.unt.edu.ar/index.php/revistatar/article/view/607/611>
- Aguirre Molina, R. (pról.). (2016). “El silbido del alma”, en *Salir a cazar poemas*, Kiwi. Iván Rosado.
- Bertone, C. (comp.). (2008). *Las 40. Poetas santafesinas 1922-1981*. Universidad Nacional del Litoral.
- Brascó, M. (sel. y notas). (1957). *Antología universal de la poesía*. Fe, Castellví. 2° ed. aumentada y corregida.
- Choque Vilca, G. W. (2015). *Obras completas*. Cuadernos del duende.
- D’Anna, E. (2018). *La literatura de Santa Fe. Un análisis histórico*. Espacio Santafesino Ediciones. <http://www.espaciosantafesino.gob.ar/ediciones/catalogo/la-literatura-de-santa-fe-un-analisis-historico/1/>

- Fabbri, P. (1998). *El giro semiótico. Las concepciones del signo a lo largo de su historia*. Gedisa.
- Figueroa, E. (2018). *El hada que no invitaron. Obra poética reunida 1985-2016*. Bajo la luna nueva.
- Fontán, C. (2001). “Prólogo” a *El cántaro*. Reúne poemas desde 1980 y algunos inéditos y no reunidos en libro. Javier Cófreces (sel.). Ediciones en Danza, 7-8.
- Fontán, C. (pról.). (2013). “Poesía madre”, en *El collar de arena. Obra reunida*, Municipalidad de Rosario – Ediciones UNL, 11-13.
- Gianera, P. (2003). “Anonimato y brevísimos roces”, reseña de *El cántaro*, *Diario de poesía*, n° 64, abril de 2003, p. 36. <https://ahira.com.ar/ejemplares/diario-de-poesia-n-64/>
- Garbatzky, I. (10 de octubre de 2004). “Beatriz Vallejos: «Somos una vibración infinita»” (Reportaje). *La Capital*.
http://archivo.lacapital.com.ar/2004/10/10/seniales/noticia_139292.shtml
- Goodbody, A. H y Flys Junquera, C. (2016). “Del panteísmo romántico al eco-cosmopolitismo: sentido de lugar, arraigo y conciencia ecológica”, en *Sentido del arraigo: perspectivas transatlánticas*, Instituto Franklin de Estudios Norteamericanos, Universidad de Alcalá, pp. 11-33.
- Kiwi. ([1986] 2016). *Poemas*, en *Salir a cazar poemas*. Iván Rosado, pp. 13-20.
- Kiwi. (1989). *Angüeras*, en *Salir a cazar poemas*. Iván Rosado. pp. 21-33.
- Kiwi. (1991). *El espejo natal*. delanada [El soplo y el viento, n° 13, setiembre].
- Kiwi. (2016). *Salir a cazar poemas*. Iván Rosado.
- Kiwi. (2016 a). *Inéditos*, en *Salir a cazar poemas*, Iván Rosado, pp. 55-64.
- Kiwi. (2022). *El camino de Kiwi: el barro y las palabras*. Prólogo: Estanislao Rodríguez Hort [Tano R. H.]. Legüera Cartonera.
- Kiwi, el barro y las palabras, muestra-taller en construcción permanente. (2020). *Kiwi, el barro y las palabras, muestra-taller en construcción permanente*.
<https://www.santafeciudad.gov.ar/capitalcultural/artes-visuales/kiwi-el-barro-y-las-palabras/>

- Kiwinario. Glosario temático de palabras y frases en la poesía de Kiwi. (2020). *Kiwinario. Glosario temático de palabras y frases en la poesía de Kiwi.* <https://www.santafeciudad.gov.ar/capitalcultural/kiwinario/>
- Maggi, M. y Serr, P. (2021). “La dialéctica viva de Beatriz Vallejos”, en Beatriz Vallejos, *Transparencia y misterio de las lacas*. Maximiliano Masuelli y Ana Wandzik (eds). Iván Rosado, pp. 107-109.
- Malatesta, R. D. (1991). “Prólogo”, en *Seis poetas santafesinos*. Amaltea. [Col. Poética santafesina / Pequeñas selecciones #1], pp. 3-4.
- Masuelli, M. y Wandzik, A. (2021). “Nota de edición”, en Beatriz Vallejos, *Transparencia y misterio de las lacas*. Masuelli, M. y Wandzik, A. (eds). Iván Rosado, pp. 5-7.
- Matthews, F. (1991). *The Ecological Self*. Routledge.
- Molina, V., Farías, P. y Werner, Y. (2010). *El Kiwi. Héctor Rolando Rodríguez*. Corto (29’). Con la colaboración de Natalia Manera y Sebastián Gramaglia. Realizado con la coordinación docente de Alicia Acosta y Teresita Cherry. Taller de Medios Audiovisuales, Escuela de Artes Visuales “Prof. Juan Mantovani”. <https://www.youtube.com/watch?v=XvsMRR8YjnU>
- Monteleone, J. (sel. y pról.). (2010). *200 años de poesía argentina*. Alfaguara. pp. 395-399.
- Orbea de Fontanini, N. (2020). “Kiwi, Poeta... (Alto Verde)”, SEPA Argentina, “Literatura/Autores Argentinos”. <https://sepaargentina.com/2020/08/11/kiwi-poeta-alto-verde/>
- Pausa. (24 de octubre de 2020). “Kiwi, el barro y las palabras: una oportunidad para conocer la obra del artista de Alto Verde”, *Periódico Digital Pausa*, “Ocio y Cultura”. <http://www.pausa.com.ar/2020/10/kiwi-el-barro-y-las-palabras-una-oportunidad-para-conocer-la-obra-del-artista-de-alto-verde/#> [10/5/2023].
- Prieto, M. (sel. y ensayo preliminar). (2018). *Los ojos nuevos y el corazón. Antología de la poesía moderna de Santa Fe*. Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe. http://www.espaciosantafesino.gob.ar/uploads/archivos/ediciones_catalogo/los-ojos-digital-m.pdf

- Sahda, D. (1992). “Cerámica y orfebrería”, en “Plástica”, en *Nueva enciclopedia de la provincia de Santa Fe*, Amílcar Damián Renna (ed.), T. II. Ediciones Sudamérica, pp. 282-283.
- Sahda, D., Gronda, R. y Molinas, I. (2006). *Creadores santafesinos: Beatriz Vallejos*. Centro de Publicaciones, Secretaría de Extensión, UNL. pp. 301-320.
- Vallejos, B. (1985). *Ánfora de Kiwi*. Ediciones Juglaría.
- Vallejos, B. (2021). *Transparencia y misterio de las lacas*. Compilado por Ana Wandzik y Maximiliano Masuelli. Iván Rosado.
- Vignoli, B. (25 de enero de 2017). “Esculpiendo en el barro del habla”, *Página/12*, Rosario/12-Literatura. <https://www.pagina12.com.ar/15999-esculpiendo-en-el-barro-de-l-habla>
- Villalba, F. F. (1983). “Haiku y lenguaje”, en *Matsuo Bashô. Haiku de las cuatro estaciones*. Miraguano ediciones, pp. II- XV.