

## HÉCTOR VIEL TEMPERLEY: DE MÁRGENES, EXCLUSIONES Y EXTRATERRITORIALIDADES

CRISTINA PIÑA\*

**Resumen:** A partir de la caracterización de los dos únicos poetas místicos argentinos —Jacobo Fijman y Héctor Viel Temperley— se aspira a recortar la peculiaridad de la poesía de Viel Temperley, destacando tanto sus aportes a la imaginería tradicional de la mística española, a la presencia del erotismo y la sexualidad en ella y a las transformaciones formales que introdujo. Asimismo, se confronta el tipo de extraterritorialidad en la que se situaron ambos.

**Palabras clave:** poesía mística argentina, extraterritorialidad, erotismo, experimentación formal

**Abstract:** *By characterizing the only two Argentine mystical poets —Jacobo Fijman and Héctor Viel Temperley— this article seeks to specify Viel's personal and peculiar poetry, by underlying: his contribution to traditional mystical poetry's imagery; the presence of eroticism and sexuality in his poetry; and the formal transformations he introduced. It also confronts the different type of extraterritoriality where they placed themselves*

**Keywords:** *Argentine mystical poetry, extraterritoriality, eroticism, formal experimentation*

Según nos enseña la historia, en los sucesivos momentos en que han surgido místicos en el contexto de las diferentes religiones occidentales —no me refiero a las orientales por falta del debido conocimiento— las distintas iglesias han mantenido una prudente distancia de ellos y una cuidadosa vigilancia de sus actos, sin duda porque, como lo señala lúcidamente Vicente Fatone (2009):

*La experiencia mística puede ser definida como sentimiento de independencia absoluta. La mística queda contrapuesta así a la religión que, de acuerdo con la famosa definición de Schleiermacher es sentimiento de absoluta dependencia (p. 36).*

---

\* Poeta, crítica literaria, traductora y profesora universitaria. Magíster en Pensamiento Contemporáneo; Licenciada y Profesora en Letras por la Universidad del Salvador. Es Profesora Titular de Teoría y Crítica Literaria e Introducción a la Literatura, en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Correo electrónico: cpina@ciudad.com.ar. Fecha de recepción: 19-04-2013. Fecha de aceptación: 24-05-2013.

*Gramma*, XXIV, 50 (2013), pp. 136-150.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras. ISSN 1850-0153.

No es extraño, en consecuencia, que el campo intelectual argentino haya remitido a sus márgenes a los escasos poetas que podríamos calificar de místicos y que, desde mi punto de vista, se reducen a Jacobo Fijman y Héctor Viel Temperley, acerca de quienes, sin embargo, debemos hacer las debidas especificaciones y puntualizaciones, ya que presentan diferencias importantes. Si reduzco tan drásticamente su número en relación con el grupo delimitado por María Amelia Arancet Ruda (2003), excluyendo a Miguel Ángel Bustos —quizás el poeta de los señalados por la ensayista en quien encuentro momentos más cercanos a la mística— Olga Orozco, Amelia Biagioni y Francisco Madariaga, que considera integrantes de un territorio —más intuitivo que cartografiado— configurado por una poesía conscientemente volcada a lo *absolutamente otro* (Arancet, 2003, p. 2), es porque, para mí, ese rasgo los califica como poetas religiosos y no místicos. El místico, desde mi punto de vista, más que volcarse a lo *absolutamente otro* da cuenta, desde la limitación del lenguaje humano de su «salida del mundo» y su «encuentro» con eso —o ese— radicalmente otro que es Dios.

Pero volviendo a la marginalización a la que se han visto relegados Fijman y Viel Temperley, considero que, más allá de su coincidencia en ese peculiar territorio que constituye la mística argentina, ambos casos son notoriamente diferentes tanto en cuanto a los motivos que determinaron sus respectivas exclusiones —que se vinculan con diversos aspectos, según lo señalaré— como a su ulterior recepción por parte del público, de sus colegas y de la crítica.

### I. JACOBO FIJMAN: MÍSTICA Y LOCURA

Como lo sabemos por quienes se han ocupado de la vida y la obra de Jacobo Fijman —Juan Jacobo Bajarlía, Daniel Calmels y Arancet Ruda entre otros— este hijo de inmigrantes rusos judíos que vinieron en 1902 a la Argentina, perteneció al grupo *Martín Fierro* a partir de 1926, en cuya revista publicó tanto poemas como relatos y críticas, si bien ocupaba una posición más marginal que la sus principales animadores, entre los que estaban autores como Borges o Gironde. En dicha ubicación, así como en su posterior apartamiento de la mayoría de los integrantes, sin duda tuvieron que ver sus problemas mentales —estuvo internado por primera vez en el Hospicio de las Mercedes en 1921, tras su segundo ataque de locura— y la vida errante y de extrema soledad y pobreza que llevó, hasta su internación definitiva en el Hospital Borda a partir de 1942, del cual, sin embargo, siguió saliendo cuando su enfermedad se lo permitía para leer en bibliotecas y mantener relación con algunas personas.

No obstante, hasta principios de los años 30 participó del grupo vanguardista y mantuvo una relación más o menos estrecha con muchos de sus integrantes, quienes lo valoraban. Esto queda demostrado, por un lado, por la inclusión de sus poemas en antologías de la época y por la posterior ponderación de su genio lírico por parte de escritores y críticos como Manuel Gálvez, Antonio Pagés Larraya y Vicente Zito Lema, así como por el hecho de que, un año antes de su muerte, se le dedicara el primer número de la revista *Talismán* (Arancet, 2002, p. 11). Por el otro, por la carta que Gironde le dirige a Antonio Vallejo para que cuide de

Fijman durante su estada europea — a la cual el autor de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* también había contribuido económicamente— transcripta por Bajarlía en su libro sobre Fijman y que merece citarse:

*Es injusto que Fijman viva de esa manera y no pueda beneficiarse con una experiencia cultural que él aprovecharía mucho mejor que otros. Ya había pensado en ofrecerle mi ayuda [...] La ayuda monetaria no sería suficiente, debería acompañarse de cierto control, de una tutoría inteligente y discreta. Y aquí surge otra dificultad: la convivencia con Fijman. Durante cuatro, cinco, seis horas; alguna vez durante un día entero, yo puedo viajar, conversar y divertirme en compañía de Fijman; pero llega un momento en que ya no doy más. [...] Vos, a lo que parece, aguantás mucho más que yo (Arancet, 2002, pp. 17-18, nota 2).*

Es decir que, más allá de sus problemas mentales, de su vida recoleta y de su extrema pobreza, durante sus años martinieristas Fijman tuvo lectores entre sus compañeros de generación para sus tres libros publicados y la crítica los reconoció y se ocupó de ellos. Asimismo, en el *roman à clef* de la vanguardia argentina que es el *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, apareció bajo el nombre de Samuel Tesler. Después de su muerte, sin embargo, aunque dentro del mundo de los escritores se mantuvo su presencia, tanto en artículos sobre su producción como en los libros que le consagraron respectivamente Juan Jacobo Bajarlía y Vicente Zito Lema y en su inclusión como personaje en una segunda novela, *El que tiene sed* de Abelardo Castillo, fue escasa la atención que se le prestó en el mundo académico. Tal silencio se rompió con la tesis doctoral de Arancet Ruda de 2002, si bien la plena accesibilidad a su obra se vio postergada hasta 2007, en que aparece su *Poesía completa* en Ediciones del Dock<sup>1</sup>.

En otro sentido, y antes de dejar su figura y su obra, creo que cabe apuntar —también como contraposición con Viel Temperley— que Fijman era de origen y cultura judíos y que se convirtió al catolicismo en 1930, seguramente no como mera búsqueda de aceptación por parte de sus compañeros martinieristas —como lo apunta Leonardo Senkman (p. 164), en una apreciación que al igual que Arancet Ruda considero unilateral—, sino como respuesta a un profundo anhelo espiritual, según lo demuestra el hecho de que la mayoría de sus poemas publicados con posterioridad a su conversión —los de *Estrella de la mañana* de 1931 y los no reunidos en libro hasta la aparición de la *Poesía completa* en 2007— sean de temática religiosa o directamente mística.

Asimismo, y ya en el plano de la obra, advertimos su imbricación dentro de la tradición mística española a partir del uso de imágenes y paradojas asociadas con ella (Xirau, 1968, pp. 40-46), más allá de las variaciones formales que introduzca, desde neologismos hasta la

1 Como lo consigna Arancet Ruda hubo una primera publicación —no completa— de su obra: Jacobo Fijman (1983). *Obra poética*. Buenos Aires: La Torre Abolida.

utilización del verso libre y otras transgresiones vanguardistas.

Es decir que en el caso de Jacobo Fijman, su marginación se vincula en gran medida con una vida marcada por la locura y la internación, mientras que su obra, más allá de su condición mística y de su vanguardismo, no implica transgresiones que obstaculicen su lectura.

En cambio, cuando pasamos a Héctor Viel Temperley, nos encontramos con una figura totalmente diferente tanto por sus orígenes como por su trayectoria literaria, por la peculiaridad —o extraterritorialidad— de su poesía mística y por los avatares de su recepción según veremos seguidamente.

## II. HÉCTOR VIEL TEMPERLEY: MÍSTICA, EROTISMO Y TRANSGRESIÓN FORMAL

Para empezar, a diferencia de Fijman, Viel Temperley pertenecía a una familia de clase media alta que tenía campos, gracias a lo que pudo entrar en contacto con el paisaje del campo argentino —a tal punto importante en sus primeros libros—, así como con el mar, en veraneos donde empieza a desarrollar su pasión de nadador y su amor por el mar, que adquirirá un valor simbólico fundamental en su poesía.

También, frente al misógino y mentalmente desequilibrado hijo de inmigrantes, Viel formó una familia de siete hijos —con quienes mantuvo una relación singularmente entrañable y cariñosa hasta el fin de su vida, según lo testimonian las cartas que les envió— por más que rompió el matrimonio a causa de su vocación de escritor, como lo señala el narrador Juan Forn (2010), amigo de su hija Verónica, al relatar cómo conoció a Viel: «[...] ella quería que yo conociera a un poeta de verdad, un tipo que había dejado a su mujer y a sus hijos, además de su cómodo trabajo y su clase social, para dedicarse a escribir poesía» (párrafo 1).

Por más que la explicación es sin duda acertada, creo que también habría que tener en cuenta el tipo de poesía de Viel, en la que la religiosidad —presente desde el comienzo a través de la figura del ángel y las apelaciones directas a Dios— se va acendrando hasta que se opera ese «salto fuera del mundo» que implica la unión mística con Dios hecha palabra en su último libro, *Hospital Británico*. Y ese acendramiento es sinónimo de apartarse del mundo e imponerse una disciplina —que, sin embargo, no remite a la ascética, como veremos— a la que se refiere su hija María Soledad en el libro *Como flechas en la mano de un valiente* (2000) donde relata su experiencia como maestra entre los matacos durante 1984 y transcribe las invaluable cartas que su padre le envió en ese período. Allí, tras leerle a su compañera una misiva del 8 de mayo de 1984, se sucede este diálogo:

*¡Huy si tenés razón, sufre!*

*—Yo siempre pensé que quien escribe poesía, tiene que tener el coraje para permanecer en carne viva. Mi viejo no piensa en entretenerse mientras vive, pretende ir siempre a lo más profundo. Todo es viento, tormenta, fuego o mar para él.*

*—Debe ser agotador, ¿no crees?*

*—Es que de otro modo no quiere o no le interesa vivir. [...] Sabés que si lo conocieras*

*te daría la impresión de que vive una vida sin descanso, al máximo de sus fuerzas, tiene una disciplina admirable de escritura, gimnasia, hacha, natación y oración. La muerte, estoy segura, lo va alcanzar en pleno Crawl, que es su estilo de natación favorito (p. 43).*

Volviendo a la comparación con Fijman, cuando pasamos a considerar la trayectoria de ambos, surge una diferencia de signo opuesto, ya que frente a la participación de Fijman en la vanguardia del 20 y su intervención en el campo intelectual del momento —al margen de que no ocupara una posición central— creo no exagerar si digo que Viel Temperley fue un autor casi totalmente secreto y excluido de todas las manifestaciones vinculadas con la poesía y la literatura de las décadas del 50 al 70, exclusión que se mantiene hasta la aparición de sus dos últimos libros en la del 80, durante la cual murió. Me refiero, por cierto, a *Crawl* (1982) y *Hospital Británico* (1986), libros que sin duda despertaron interés, sino asombro, a raíz de la profunda transgresión formal que aportaban y de la extraterritorialidad de su planteo religioso y místico.

Sin embargo, entre 1956 —fecha de *Poemas con caballos*— y 1978, en que aparece *Legión Extranjera*, el autor había publicado siete libros, solamente uno de los cuales apareció en una editorial importante —*El nadador* de 1967 en Emecé— y sus contactos con escritores se limitaban a Enrique Molina —uno de sus escasos amigos del ámbito literario, quien escribió la contratapa de *Carta de marear* (1976) y el prólogo de *Hospital Británico*—, Fernando Sánchez Sorondo —amistad vinculada más que con lo estrictamente literario con la relación de aquél con una de sus hijas, y que escribe la contratapa de su libro *Febrero 72 Febrero 73* (1973)— y Fogwill, a quien lo vinculaba, más allá de una similar ascendencia inglesa —que le permitió a éste captar todas las connotaciones del título *Crawl* (AA.VV., 2011, p. 31), el primero de los libros de Viel que leyó—, el hecho de que ambos trabajaran en el ámbito de la publicidad. Fogwill, precisamente, fue fundamental para el rescate de su obra a partir de 1991, ya que, gracias a su insistencia en el valor de la poesía de Viel, *Diario de Poesía* le dedicó el dossier de «Poesía Argentina» en su número 19 de ese año, lo cual marcó el comienzo de la verdadera recepción de su obra. Por fin, también se relacionó con Oscar Hermes Villordo, según se deduce de dos de las cartas dirigidas a su hija Soledad donde lo menciona (Viel Temperley, 2000, pp. 41 y 91).

Pero una vez iniciado el camino de recuperación de su poesía, y nuevamente en oposición a lo ocurrido con la obra de Fijman, Viel se convirtió primero en escritor de culto —denominación que personalmente rechazo porque me parece que encubre la mala conciencia de quienes así lo califican a causa del desinterés editorial en la obra— para luego circular por la Universidad —gracias sobre todo a Delfina Muschietti—, generar una serie de estudios tanto breves como extensos, la publicación de dos libros enteramente dedicados a su poesía, la redacción de una tesis doctoral y, lo fundamental, la reedición, primero de sus dos últimos libros en un solo volumen en 2001 y luego de su *Obra completa*, apareci-

dos, no por casualidad, en la misma editorial que editó la de Fijman, Ediciones del Dock.

Regresando a la exclusión de Viel del campo intelectual, no cabe, sin embargo, achacársela exclusivamente a sus integrantes, ya que al autor no le interesaba integrarse en grupos, como dijo en la famosa entrevista que le hizo Sergio Bizzio para *Vuelta Sudamericana* en 1987, poco antes de que muriera, y que es la única que se le realizó y que actualmente se consigue *on line*:

— *Creo que eso es culpa mía. No hice ningún movimiento para acercarme. No estuve en ningún grupo. Siempre rebufé las presentaciones. Y hasta Carta de Marear, que apareció en 1978, había publicado cinco libros...*

Ahora bien, más allá de tal actitud, considero que hay diversos aspectos en su obra que la vuelven especialmente difícil de asimilar para el contexto de la época, tanto en lo relativo a su estricto contenido religioso y místico como a sus aspectos estéticos y a su tratamiento del cuerpo y la sexualidad, la suma de los cuales lo convierten en un «extraterritorial», según lo he calificado. Extraterritorial de la mística, extraterritorial de la poesía, extraterritorial del mercado.

En lo que se relaciona con la mística, quisiera partir de una reflexión de Cristóbal Cuevas (1980) acerca del factor que, en su opinión, determina los singulares logros estéticos de la mística carmelitana dentro del ámbito hispánico, representada por Santa Teresa y San Juan de la Cruz. Para el estudioso: «su ideario se ajustaba mejor que ningún otro al espíritu de los tiempos» (Cuevas, p. 492). Si consideramos desde esta perspectiva la poesía de Viel Temperley, nos tropezamos con una ambigüedad que, desde mi punto de vista, constituye el primero de los obstáculos para su recepción por parte del público y la crítica contemporáneos.

En efecto, tanto como en la cultura del siglo xx se ha revalorizado el cuerpo y se ha legalizado su representación, al igual que la del erotismo en general, en la literatura y el arte, la religión católica ha mantenido su tradicional actitud de depreciación del cuerpo. Si a ello sumamos que en el Cristianismo el camino hacia la unión mística se apoya precisamente en una ascética —que entraña el rechazo del cuerpo, el anonadamiento de la subjetividad y la purgación de lo sensorial para permitir el encuentro pasivo con Dios— la exaltación del cuerpo presente en la poesía de Viel, su transformación de dicha ascética en «entrenamiento atlético» o «deporte de Dios» —encarnados en la natación o el ejercicio rítmico de hacer— implica un cambio radical que parece llevarnos al terreno opuesto.

Y si digo «parece» es porque tal ruptura con la tradición cristiana de ninguna manera entraña que Viel adopte esa otra forma de mística contemporánea no religiosa representada por «la experiencia interior» de Georges Bataille, donde lo que se experimenta no es la presencia sino la ausencia de Dios, según lo señala acertadamente Gabriela Milone (2003, pp. 15-21).

Y ese rasgo que, por un lado, lo hace más accesible para quienes no se interesan por la mística desde un punto de vista religioso pero se sienten atraídos por la sensualidad de su poesía, implica un factor de incomodidad para los ortodoxos, que a menudo quedan desconcertados ante ella.

En rigor, la mística de Viel es una mística «encarnada» en el sentido de que, yendo más allá de las tradicionales metáforas amorosas utilizadas para la representación de la unión del alma con Dios que inaugura el *Cantar de los cantares* y retoma San Juan de la Cruz, en su poesía hay una fuerte presencia de la sensualidad y la sexualidad, de esa «carne» desestimada como impura por la ortodoxia cristiana.

Dicho rasgo lo vemos ya en el principio mismo de su poesía, donde todavía no hay experiencia mística pero sí una religiosidad que pasa necesariamente por el cuerpo. Pienso en *Poemas con caballos*, donde en «El arma», más allá de las excusas del joven poeta que se antepone a sus seis partes, es innegable esa exaltación, como advertimos aquí<sup>2</sup>:

*Mujer enamorada, tú en mi cuerpo  
eres mi alma de pie, como una espada  
que idéntica a su vaina adolescente  
nada lo mismo el cielo que las aguas.  
Espada con latiente empuñadura,  
porque es de seno izquierdo sobre mi alma,  
mi mano quiebra y abre este muchacho,  
que es mi cuerpo y mi edad, para que salgas  
tú, mujer, en defensa de ti misma;  
Porque mi alma eres tú, desenvainada (Viel Temperley, 2009, p. 28).*

Una exaltación similar en *Huanae vita mia* lo lleva a reafirmar la carne desde el mismo Adán, como se percibe en el comienzo de «Qué horror el paraíso»:

*Qué horror el paraíso  
si Adán no hubiera amado  
la carne de su carne, (Viel Temperley, 2009, p. 101).*

gesto que en el libro *Plaza batallón 40* pasa a ser sacralización de la sexualidad, según se advierte en el poema «Cataratas», uno de los que anticipan, en su planteo, el excepcional poema «Equitación» de *Legión Extranjera*.

En efecto, en «Cataratas» directamente se produce la bendición de cuerpo y sexo, por cierto que a través del Hijo, por su condición de Dios hecho carne:

*[...] me quito la camisa,  
me arranco las espuelas  
.....*

<sup>2</sup> Todas las citas de poemas de Viel Temperley pertenecen a su *Obra completa*.

*Arqueo suavemente el pubis  
hacia las cataratas  
o mucho más arriba  
hacia el Dios Creador, el nuevo Hijo  
que desprende una mano de la cruz  
y la apoya en mi sexo,  
azul mañana (Viel Temperley, 2009, pp. 189-190).*

En este punto me parece importante recuperar una referencia a su trayectoria como poeta —y místico agregaría yo— que aparece en la entrevista de *Vuelta Sudamericana* (1987), donde el autor señala la importancia que tuvo dentro de ella la figura de Cristo —el hijo, el hombre, no el abstracto Dios panteísta— que no pudo nombrar hasta que se encerró con el título *Crawl*, el poema que no solo será su «alabanza a la presencia misericordiosa de Cristo Nuestro Señor» (Viel Temperley, 2009, p. 363) sino aquél donde realizará una deslumbrante ruptura formal.

Y no se equivoca el autor, ya que «Cataratas» es la excepción que confirma la regla, por tratarse del único poema anterior a *Crawl* donde se nombra a Cristo —además de la cita anterior—, el poema comienza: «Hace tiempo que Cristo / está crucificado en luz...» (Viel Temperley, 2009, p. 189) y donde a esa bendición de sexo y cuerpo se une el agua, que en su obra tiene el valor de encarnación de la divinidad, en la que se hunde y se funde el nadador, al practicar lo que, siguiendo a Gabriela Milone, he llamado «deporte de Dios».

En cuanto a «Equitación», poema singularmente complejo por su enunciación y alternancia de voces, así como por formar parte de esa especie de red de poemas que es *Legión Extranjera*, en la que los textos se remiten unos a otros envolviendo al lector en un juego de repeticiones diferenciales que funciona como una galería de ecos, más allá de tales peculiaridades formales —que merecen una consideración aparte— quisiera detenerme en la potente carga erótica del poema, en tanto que la sexualidad está aludida de manera directa y articulada con elementos religiosos:

*De espaldas sobre el mundo  
con esta bayoneta cavé en ellas  
En esa misma posición yo quiero  
que escuches este informe sin dormirte:  
“Las obligaba a mantenerse erguidas  
y a hablar así mirándome a los ojos  
a pesar del pudor sin derramarse  
hacia mi cuerpo inmóvil  
como Amazonas en la silla cómodas  
pero estribando corto*



*Y al paso al trote o nuevamente al paso  
cada vez que el silencio me enfrentaba  
o entre nubes de arena divisaba volando  
una nueva cometa rasante peligrosa  
de una valla a otra valla las oía  
Y las primeras veces que ocultando sus pechos  
y sus rostros caían sus cabellos  
eran mis manos las que los apartaban  
porque al comienzo ellas no se atreven  
a tocárselos siquiera  
y para hablar sin luz se sirven de ellos  
como de las rejillas de los confesionarios (Viel Temperley, 2009, pp. 90-291).*

Como culminación de este breve recuento y antes de concentrarme en la presencia del cuerpo en el que, desde mi punto de vista, es el único poema radicalmente místico de Viel, *Hospital Británico* (2001), me parece capital citar el verso con el que termina la Tercera parte de *Legión Extranjera*, Aquí amanece gris y el viento trae violetas, porque sintetiza la mencionada articulación entre erotismo y religiosidad: «Hombre que fornicaba mientras espera el Reino» (p. 311).

En un artículo llamado precisamente «Viel Temperley, el místico extraterritorial» (AA. VV., 2011, pp. 121-135) he analizado en detalle diversos aspectos formales y de contenido de este libro/poema excepcional dentro de nuestra poesía, por lo cual me excuso de hacerlo aquí. Sin embargo, es preciso que me detenga en algunos ejemplos donde la presencia del cuerpo resulta singularmente estremecedora y no solo el cuerpo del sujeto lírico que transmite su experiencia mística sino el del propio Cristo.

En la tercera estrofa de la segunda «esquirla» titulada Larga esquina de verano la voz dice:

*Se nubla y se desnubla. Me hundo en mi carne, me hundo en la iglesia de desagüe  
a cielo abierto en la que creo. Espero la resurrección —espero su estallido contra mis  
enemigos— en este cuerpo, en este día, en esta playa. Nada puede impedir que en su  
Pierna me azoten como cota de malla —y sin ninguna Historia ardan en mí— las  
cabezas de fósforos de todo el Tiempo (p. 378).*

Mientras que el primero de los «textos proféticos» de «Tengo la cabeza vendada» afirma: «Mi cuerpo —con aves como bisturíes en la frente— entra en mi alma» (1984, p. 381).

Y en lo relativo al cuerpo de Cristo, a esa encarnación que resulta más concreta y carnal que como la concibe la tradición religiosa, creo que se advierte con toda claridad en la esquirla «Tu Cuerpo y Tu Padre»: «Tu Cuerpo como un barranco, y el amor de Tu Padre como

duras mazorcas de tristeza en tus axilas casi desgarradas» (1985, p. 381).

Además de la corporeidad afirmada que acabo de señalar, la atmósfera y el paisaje donde se desarrolla la experiencia primero religiosa y luego directamente mística parece contraponerse elemento a elemento con la carmelitana tradicional, en tanto que «la noche oscura» y el paisaje de «montañas», «valles solitarios», «oteros» que culmina en el «ameno huerto deseado» (San Juan de la Cruz, pp. 909-913) se convierte en paisaje marino restallante de sol, espacio que desde *El nadador* ha caracterizado la poesía de Viel. Del paisaje marino considero un ejemplo privilegiado la primera y segunda estrofa de la cuarta de las secciones tituladas «Larga esquina de verano»:

*¿Toda la arena de esta playa quiere llenar mi boca? ¿Ya todo hambre de Rostro ensangrentado quiere comer arena y olvidarse?*

*Aves marinas que regresan de la velocidad en mi cabeza: No me separo de las claras paralelas de madera que tatuaban la piel de mis brazos junto a las axilas; no me separo de la única morada —sin paredes ni techo— que he tenido en el igneo brillante de extranjero del centro de los patios vacíos del verano, y soy hambre de arenas —y hambre de Rostro ensangrentado (p. 379).*

En cuanto a la elección del sol por contraposición con la oscuridad nocturna para la manifestación y presencia de Cristo, la continuación de «Tengo la cabeza vendada» (textos proféticos) antes citada resulta especialmente ilustrativa:

*El sol, en mi cabeza, como toda la sangre de Cristo sobre una pared de anestesia total (1984).*

*Santa Reina de los misterios del rosario del hacha y de las brazadas lejos del espigón: Ruega por mí que estoy en una zona donde nunca había anclado con maniobras de Cristo en mi cabeza (1985).*

*Señor: Desde este instante mi cabeza quiere ser, por los siglos de los siglos, la herida de Tu Mano bendiciéndome en fuego (1984).*

*El sol como la blanca velocidad de Dios en mi cabeza, que la aspira y la desgarró hacia la nuca (1984, pp. 381-382).*

Pero también, en la segunda estrofa, el ruego a la «Santa Reina de los misterios del rosario del hacha y de las brazadas lejos del espigón» confirma el valor trascendente de «deporte de Dios» o de «entrenamiento atlético» de ambas actividades, cuyo centro es el trabajo del

cuerpo para llevarlo a su punto extremo de potencia y habilidad, como reverso del camino ascético —es decir, de anulación sensorial— señalado tanto por San Juan como por Santa Teresa de Ávila.

Por fin, una acertada reflexión de Henri Bremond (1947) acerca de la diferencia entre poesía y mística nos lleva a percibir otro punto de divergencia fundamental entre la mística de Viel y la de sus antecesores. Dice Bremond:

*Es preciso saber que, diferentes en esto de los poetas, los místicos sólo se resignan —palabra no excesivamente fuerte— a su temible privilegio después de una resistencia heroica. Temen siempre ser juguete de alguna ilusión. De ahí esos exámenes implacables a que se someten a ellos mismos (p. 89).*

Considero innecesario insistir en que no solo no se dan ese tipo de dudas y de temor a la ilusión en Viel, y que en ese sentido es, según la contraposición de Bremond, a la vez un poeta y un místico, si bien en ambas condiciones y por su convergencia, un extraterritorial.

Al iniciar esta ya larga revisión de los rasgos heterodoxos de la religiosidad y la mística en la poesía de Viel como obstáculo para su recepción en el momento en que se publicaron, señalé que los aspectos formales de su producción lo apartaban *per se* del campo intelectual argentino. Y en efecto, su poesía está a contrapelo de casi todo lo valorado por poetas coetáneos y posteriores y de las poéticas defendidas por los grupos y cenáculos del 50 al 70. Pensemos si no que, cuando en plenos años cincuenta —liderados por la revista *Poesía Buenos Aires* bajo la égida de Raúl Gustavo Aguirre— está mal vista la poesía que recurre a metros y formas tradicionales, que se muestra demasiado «argentina» en la valoración del campo y el entorno pampeano o que desarrolla una dimensión religiosa, Viel escribe romances y poemas donde la admiración por el campo y sus rituales se articula con una fuerte presencia de elementos religiosos —desde la figura del ángel a la directa apelación a Dios—, así como con una sensualidad poco común en la época, si exceptuamos precisamente a su amigo Enrique Molina.

Y ya después, cada vez más acusadamente de un libro al otro, según se ha podido ver en las citas por más que apuntaban al tipo de transgresiones a la mística tradicional, ese elemento religioso se imbrica, además, con imágenes de un surrealismo deslumbrante y con una ruptura de la dimensión formal que alcanzará sus dos momentos más extremos en los libros finales, pero que ya aparece en *Legión Extranjera* con el tipo de repetición diferencial que arma esa especie de cámara de ecos que es el libro y que podríamos denominar con un título del propio Viel: *Carta de marear*. Hasta este punto, entonces, las transgresiones del autor parecen no ser asimiladas por el público —o más precisamente, su articulación entre transgresión formal y religiosidad— sea por remitir a una poética anticuada, sea por operar una renovación demasiado drástica. Esto cambia a partir de su libro siguiente, que maneja, sin embargo, el mismo principio constructivo.

En efecto *Crawl* repite diferencialmente el famoso estribillo «Vengo de comulgar y estoy

en éxtasis», pero en este caso está acompañado por el manejo gráfico —o la diferencial significativa teorizada por Kristeva— que ha sido destacado por toda la crítica pero que prefiero sintetizar en las palabras del propio Viel en la entrevista antes citada:

*... descubro que para escribir “Crawl” tengo que aprender a rezar, y empiezo a tener una relación distinta con la oración y con el aliento. [...] Finalmente, se me ocurrió acompañarlo con la diagramación. Si mirás Crawl arriba es como un cuerpo que va nadando. Yo desplegaba el poema en el suelo y me paraba en una silla para ver dónde había algo que se saliera del dibujo. Me pasaba horas arriba de la silla fumando y mirando, y corrigiendo para que tuviera esa forma. Incluso trato de que las estrofas no tengan puntos hasta la tercera parte, porque quería que fuera un respirar, quería que cada brazada fuera una respiración. Solamente al final, cuando habla con otros hombres, hay puntos y cortes. Pero donde es pura natación, son estrofas (Bizzio, 1987).*

Es decir que el autor se ve obligado a inventarse una forma que responda orgánicamente a lo que dice, que *haga* lo que dice, obedeciendo no ya a convenciones poéticas sino a un mandato de otro orden, del orden del testimonio espiritual.

Por fin, en *Hospital Británico* la tarea es la de poner en lenguaje y en el espacio de la página el estallido de la realidad humana para que aparezca, por un lado, la del otro Reino, pero, por el otro, para identificarlo con la trepanación del cráneo que sufre el autor a raíz del tumor que lo aqueja. Esto lo logra deshaciendo el bellissimo poema «Hospital Británico Mes de Marzo de 1986» que abre el libro, en la *Versión con esquirlas* y “*Christus Pantokrator*” (pp. 373-387) que se sucede a continuación. [Al respecto, destaco la precisión del término elegido por Viel, «esquirlas» que nos hacen pensar en los pedazos de hueso que saltan durante la trepanación del cráneo].

Asimismo, semejante solución inédita consigue articular en esas esquirlas vibrantes y de densidad poética casi insoportable, tanto textos propios de diversos momentos —armando esa especie de «antología de su propia obra cosida con el hilo conductor de la muerte» según la denomina acertadamente Tamara Kamenszain (2002)—, como secciones surgidas a partir de la postal de *Christus Pantokrator* que irrumpe en la octava secuencia y fragmentos asociados con el directo enfrentamiento del sujeto poético con Cristo. Asimismo, y de manera menos evidente por el tiempo transcurrido, pone en acto un mandato que aparece ya en el poema «El polvorín» de 1953 publicado en su primer libro:

*Debe saltar mi cuerpo hacia los cielos  
y estallar hasta ser, multiplicado,  
cada gota, cada hoja, cada arena;  
mi piel por todo el cielo y todo el campo.  
Después de absorber aire absorbo tierra*

*con el pecho invertido y enterrado.  
Y ahora en el mar, con mi cintura en medio  
de un metro azul de ángel casi abogado  
como un niño de su alto, aspiro el agua.  
Y unidos aire y tierra y agua, estallo (p. 37)*<sup>3</sup>.

Esa vinculación convierte a *Hospital Británico* en un libro abiertamente *terminal* en el sentido de que —al igual que ocurre con los textos finales de Alejandra Pizarnik pero con un sentido radicalmente opuesto— inscribe en la escritura la muerte del autor un año antes de que ésta se produzca. Sin duda por eso, interrogado sobre él, responde que es:

*El libro de un trepanado. El que escribió ese poema no existe más. [...]¿Quién carajo armó todo eso? No tengo idea. Llega gente, vienen a visitarme, caen cartas, pero lo que yo tengo que ver con el efecto de ese libro es muy poco. No soy el autor de eso como de Crawl (Bizzio, 1987).*

Por fin, y antes de terminar esta revisión necesariamente parcial de la obra de Viel, creo importante señalar que la presencia del erotismo y la sexualidad en su poesía no solo resultan poco comunes por convivir con la religiosidad y la mística, sino por el pudor —o silencio— en relación con ellos propio de la poesía argentina. Porque, si excluimos precisamente a Enrique Molina, hasta la década del 80, con Osvaldo Lamborghini<sup>4</sup> y Néstor Perlongher, nuestra poesía elude el erotismo.

He llegado así al final de mis reflexiones sobre la obra de Héctor Viel Temperley, cuya exclusión y marginalización creo que se vinculan con su extraterritorialidad incluso dentro del territorio que comparte con Jacobo Fijman: la poesía mística argentina. Lo que cabe celebrar es que, si eso ocurrió en vida de ambos, la posteridad ha comenzado a hacerles justicia y se empieza a ahondar en las peculiaridades sus respectivas obras.

Para cerrar mi intervención, quiero compartir el único y bellissimo poema que quedó inédito tras la muerte de Viel en 1987 y que generosamente, sus hijos imprimieron y repartieron entre los que estuvimos en el homenaje que se le tributó al cumplirse los veinticinco años de su muerte, el 26 de junio de 2012:

### **Magenta**

3 Destaco, al respecto, el preciso y cuidadoso examen que hace Gabriela Milone en el capítulo «Héctor Viel Temperley o el estallido de Dios (del polvorín a las esquirlas)» de su libro sobre el sentido del tránsito de un poema al otro. Al margen de que se pueda disentir con algunas de sus interpretaciones es excelente y sumamente iluminador.

4 Si bien Lamborghini escribe poesía durante la década del 70, sus poemas solo se publican en la revista *Literal* y aparecen en libro en 1980.

*Magenta es la barba de Cristo. Como rompiente de mar moja mi rostro: en mi nariz dibuja su nariz y en sus ojos cerrados pone mis ojos. En mi cara suda, su sangre corre por ella desde el pelo.*

*Así empapado estoy con Él, esperando su Resurrección.*

*Me duele su nariz, su cabeza, su barba, sus labios.*

*Soy más que un trapo suave, lleno de sueño, blanco de nacimiento; y soy más que una máscara sobre nariz partida, barba arrancada.*

*Soy un hombre sobre otro, una boca sobre otra, un beso para Dios pero en la tierra, donde nadie ve al hombre.*

*Soy antes y después, en Él, magenta; de sus labios es imposible despegar los míos*

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV. (2011). *Viel Temperley*. Buenos Aires: Ediciones del Dock, Col. Época.
- Arancet Ruda, M. A. (2002). *Jacobo Fijman Una poética de las huellas*. Buenos Aires: Corregidor.
- Arancet Ruda, M. A. (2003). Héctor Viel Temperley: otro stalker en la estela del carmelita y su crawl sin descanso. Ponencia presentada en las *Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas 2003*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires. Recuperado 10 noviembre, 2012, desde: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/hector-viel-temperley.pdf>
- Avellaneda, S. (2007, dic. 14). Rodolfo Fogwill habla de la poesía que aún admira. Clarín. Recuperado de: <http://edant.clarin.com/diario/2007/12/14/sociedad/s-05101.html>
- Bataille, G. (1960). *El erotismo*. Trad. María Luisa Bastos. Buenos Aires: Sur.
- Bizzio, S. (1987, jul.). Viel Temperley: Estado de Comunión. *Vuelta Sudamericana*, 12, Buenos Aires. Recuperado 10 enero, 2010, desde: <http://www.panfletonegro.com/melancopolis/hectorvieltemperley.html>
- Bremond, H. (1947). *Plegaria y poesía*. Trad. Elsa Tabernig. Buenos Aires: Editorial Nova.
- Cuevas, C. (1980). Santa Teresa, San Juan de la Cruz y la literatura espiritual. En Rico, F. *Historia y Crítica de la literatura española - II* Francisco López Estrada. *Siglos de Oro: Renacimiento* (pp. 490-500). Barcelona: Editorial Crítica.
- Fatone, V. (2009). *Mística y religión*. (Prólogo de Oscar del Barco). Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba y Las Cuarenta.
- Fijman, J. (2007). *Poesía completa*. Buenos Aires: Ediciones del Dock, Colección Pez náufrago.
- San Juan de la Cruz. (1946). *Vida y obras de San Juan de la Cruz*. (Prólogo general, introducciones, revisión del texto y notas: R. P. Licinio del SS. Sacramento, O.C.D. – Biografía inédita del Santo: R. P. Crisógono de Jesús, O.C.D.). Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Forn, J. (2010, febr. 18). El sacado del mundo. Página 12. Recuperado 10 abril, 2011, desde: <http://www.pagina12.com.ar/diario/contratapa/13-159191-2010-12-23.html> “Héctor Viel Temperley” *Diario de Poesía*, N° 19, Invierno 1991.

- Kamenzain, T. (2002, jun. 22). Poeta de brazadas frenéticas. Clarín. Recuperado 10 abril, 2011, desde: <http://www.panfletonegro.com/melancopolis/hectorvielterperley.shtml>
- Mattoni, S. (2003). Legión extranjera de Héctor Viel Temperley: experiencias del deseo, de lo sagrado, de la poesía. Ponencia presentada en las *Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas 2003*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina, Buenos Aires. Recuperado 5 septiembre, 2012, desde: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/legion-extranjera.pdf>
- Milone, M. G. (2003). *Héctor Viel Temperley. El cuerpo en la experiencia de Dios*. Córdoba: Ferreyra Editor, Col. *lecturas mínimas*.
- Milone, M. G. (2004, jun.). Rezando el poema de los días. “Héctor Viel Temperley o la adherencia de Dios”. *Hablar de poesía*, VI (11), 134-141.
- Muzzio, D. (2000, nov.). Héctor Viel Temperley: el nadador vertical. *Hablar de poesía*, II (4), 18-33.
- Senkman, L. (1986). Etnicidad y literatura en ls años 20: Jacobo Fijman en las letras argentinas. *Río de la Plata. Culturas. Los años veinte*, (4-5-6), 163-175.
- Viel Temperley, M. S. (2000). *Como flechas en la mano de un valiente*. Edición de autor (venta por Internet).
- Viel Temperley, H. (2001). *Crawl. Hospital Británico*. Buenos Aires: Ediciones del Dock.
- Viel Temperley, H. (2009). *Obra completa*. Buenos Aires: Ediciones del Dock, Colección Pez Náufrago.
- Xirau, R. (1968). *Palabra y silencio*. México: Siglo XXI.