UCA
Pontificia Universidad Católica Argentina
Biblioteca digital
de la Universidad Catolica Argentina

Arancet Ruda, Ma. Amelia

Héctor Viel Temperley : la libertad del espíritu está en el cuerpo

V Jornadas Diálogos: Literatura, Estética y Teología, 2013
Facultad de Filosofía y Letras - UCA

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.
La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Arancet Ruda, Ma. Amelia. "Héctor Viel Temperley : la libertad del espíritu está en el cuerpo" [en línea]. Jornadas Diálogos : Literatura, Estética y Teología. La libertad del Espíritu, V, 17-19 septiembre 2013. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires. Disponible en:
http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/hector-viel-temperley-libertad.pdf [Fecha de consulta: ….]

Héctor Viel Temperley: la libertad del espíritu está en el cuerpo[1]

Ma. Amelia Arancet Ruda
PUCA - CONICET

Abordamos la obra poética de Héctor Viel Temperley, en principio, desde el punto de vista de la semiótica de las pasiones, principalmente la de Greimas y Fontanille. Esta semiótica es un sistema que, si bien adolece a veces de complejidad excesiva, nos ha permitido acceder a una noción que resulta abarcadora y fructífera para considerar la obra completa de Viel. [2]

Junto con estos dos teóricos concebimos la teoría semiótica "bajo la forma de un recorrido", lo cual conduce a "imaginarla como un camino marcado por hitos pero, sobre todo, como un flujo coagulante del sentido, como su espesamiento continuo" (Greimas y Fontanille, 1991: 12).

Elegimos la noción y el término de 'pasión' porque ellos permiten dar cuenta de esta puesta en discurso de lo que, en nuestro proyecto más amplio, hemos denominado 'violencia de la frontera', esto es, *grosso modo*, una manifestación discursiva que ante todo cuestiona las condiciones de una subjetividad individual, la cual sostiene la identidad en el mundo. Atravesar esa zona de desdibujamiento o de pérdida total de un contorno preciso es violento para la necesaria constitución del 'yo'.

Lo pasional en tanto superabundancia que desborda el cauce puramente racional, se introduce en el discurso mediante figurativizaciones. Casi nunca puede ser dicho de manera abierta ni completa. Está en el terreno de lo indecible, sobre todo cuando, como en este caso, roza la muerte de manera persistente. El enfoque propuesto por Greimas y Fontanille

[1] Esta ponencia es una pequeña parte de una investigación mucho más extensa que está en curso.
[2] Según el derrotero que ha seguido esta disciplina, largo y profundo, nos parece una excelente herramienta de descripción, sobre todo y más últimamente de descripción de los mecanismos de producción de sentido; y, también instrumento especialmente útil para el estudio de la poesía. Es decir que su objeto necesariamente es móvil y multifacético –es claro que ya no se trata de los signos meramente como representación-. Una excelente y amena explicación de esa maduración intrínseca es la que da Paolo Fabbri en su *El giro semiótico* (1998). En verdad, quizá bastaría con leer la última elaboración de Greimas, *De la imperfección.*

nos pareció adecuado, porque entiende lo patémico como móvil de la acción; y, en el caso, de Viel Temperley, constantemente se da ese enlace emoción-acción. Mejor aún: la configuración pasional que define al sujeto se constituye en esa combinatoria. Así, para pensar una pasión es necesario preguntarse cuál es la acción que la genera y, asimismo e inversamente, qué acciones puede desencadenar. Forzosamente se considera una narratividad, un modo de existencia.

Por otro lado, la pasión implica siempre el cuerpo, en la medida en que lo patémico incluye la estesis como uno de sus fundamentos. Lo corpóreo se presenta mediante referencias explícitas hasta, más profundamente, como punto donde se consolida el sentido. En efecto, es en el borde propioceptivo donde se erige el discurrir poético de Viel Temperley. La percepción interviene siempre en la conformación del sentido, y su mediación no es inocua, el cuerpo añade necesariamente categorías propioceptivas. De esta manera se obtiene su "«perfume» tímico", que carga de subjetividad el universo de formas cognoscitivas delineadas. (Greimas y Fontanille, 1991: 13)

En la poesía de Viel Temperley el cuerpo es, además, núcleo semántico. El cuerpo humano ostenta como características más inmediatas la materialidad y dos puntos ineludibles de referencia y de tensión: la vida y la muerte. En el filo entre ellas se instaura, según Bataille (1957), todo erotismo, con sus diversas manifestaciones. Así, la poesía de Viel posee este carácter más o menos erótico. En unas ocasiones, lo que abre este camino es la anécdota –cosa que ya señalara *in extenso* Silvio Mattoni (2008), especialmente al referirse a *Legión Extranjera*- asociada con la sexualidad genital, a veces velada y urdida con la culpa, y otras, explícita. El sujeto lírico se siente culpable, por ejemplo, en "Eleodoro Mansilla", por haber elegido la comodidad y la lujuria, en lugar del mundo inocente: "[…]/ yo me siento muy mal, yo siento que he cambiado/ un niño, un camarada, un pedazo de hostia,/ por una alfombra obispo,/ una puta y un baño." (1971: 39).

El cuerpo aparece activo y en presente, haciendo. Asimismo, toca el futuro, porque se proyecta. Y actualiza el pasado como memoria del cuerpo. Esta memoria es fundamental en los movimientos aprendidos, como en el caso del cultivo de los deportes, y se manifiesta en cada nueva práctica: la alegría del cuerpo, que suele superar todo otro estado anímico; el amor del cuerpo; la escritura, que es prolongación del cuerpo en el papel; la enfermedad,

localizada en el cuerpo; la salvación –paradójicamente- mediante el cuerpo; el cuerpo que nace, el cuerpo que muere y, en medio, un cuerpo en vilo que hace todo lo posible por mantenerse bien.

En el accionar corporal es donde emerge el elemento que deja entrever el excedente. En Viel Temperley, sabemos que esta emergencia es un índice -no tanto por lo inusual, sino por el altísimo grado de recurrencia del cuerpo- que apunta a la tensividad fórica. Greimas y Fontanille afirman que cuando ella sale a la superficie "Todo sucede como si otra voz súbitamente se elevara para decir su propia verdad, para decir las cosas de otra manera. " (1991: 18).[3]

Las múltiples figuraciones de lo corpóreo ponen en escena, una y otra vez, los pliegues, los repliegues y los despliegues del sentido. Como ilustración baste, por ahora, este aplastante enunciado de Viel en *HB*: "Voy hacia lo que menos conocí en mi vida: voy hacia mi cuerpo".

Este fervor por el cuerpo que leemos en la poesía de Viel Temperley está acorde con su vitalismo. Ahora bien, al cuál es la pasión dominante en este sujeto, no basta con responder que es lo corporal, porque tal afecto podría derivar, sin más, en mera contemplación. En este caso, la pasión por lo físico está directamente asociada –como ya dijimos- con la acción. Cuál sería, entonces, tal acción, es lo siguiente que nos preguntamos: ¿vivir?, ¿gozar? Si bien estos son componentes indiscutibles, no alcanzan como respuesta.

Al registrar la importancia de lo corporal en la poesía se Viel se detecta, además, que en el trasfondo yace un núcleo generador de sentido que actúa por oposición: la enfermedad. Este objeto, ligado con la pasión del 'miedo', es neutralizado en la semiosis, y

[3] Y más aun, continúan con una especificación que parece escrita especialmente para Viel, por eso no la glosaremos: "Mientras que, en la percepción, el cuerpo humano tenía el papel de instancia de mediación –es decir, era un lugar de transacción entre lo extero y lo interoceptivo e instauraba un espacio semiótico tensivo pero homogéneo-, ahora es la carne viva, la propioceptividad «salvaje» la que se manifiesta y reclama sus derechos en tanto «sentir» global. Ya no es más el mundo natural el que adviene al sujeto, sino el sujeto quien se proclama dueño y señor del mundo, su significado, y lo reorganiza figurativamente a su manera. […] este «entusiasmo» […] también explica, *moderato cantábile*, el despliegue de la figuratividad, el carácter «representacional» de toda manifestación pasional, en la cual, merced a su poder figurativo, el cuerpo afectado se vuelve el centro de re-/ferencia de la escenificación pasional entera. Es este «más acá» del sujeto de la enunciación, este doblez perturbante, que nosotros designamos con el nombre de *foria*." (Greimas y Fontanille, 1991: 18/19)

puesto en un cono de sombra que lo relega a capas más profundas. De todas maneras, desde allí continúa operante, no desde la faz que podría ser conducente a la parálisis, sino desde su posibilidad de ser motor.

Teniendo en cuenta los índices sobresalientes en su poesía, como son el deporte, que requiere *sine qua non* entrenamiento físico, y el sexo, base para perpetuar la vida, el verbo que surge es 'sobrevivir'[4]. En primer lugar, tomamos este 'mantenerse con vida' en tanto acción física y anímica intensa y esforzada para la cual existen una preparación y un estado óptimos. Allí está la foria que excede lo racional, que supera la anécdota e incluso también las interpretaciones ligadas con lo religioso, salvo que se piense este aspecto de la vida humana como la suprema expresión del afán de supervivencia.

Si analizamos el 'sobrevivir' hallamos que, en verdad, esta actividad es el objeto de valor de un estado de ánimo que entenderemos básico en Viel: la 'esperanza'. Para dar una base lexical sólida, hay que precisar 'esperanza' dentro de nuestro contexto de castellano rioplatense, para despojarla, por ejemplo, del sema 'ilusión' y para reforzar el sema 'confianza'. De esta forma, lo que hacemos es recategorizar[5] esta pasión –esto incluye su denominación- al tomarla del universo sociolectal y ubicarla en un idiolecto.

En una segunda aproximación a la 'esperanza' indagaremos en dos de los componentes de la pasión[6] que Paolo Fabbri sintetiza en su *El giro semiótico* (1998): el modal y el temporal[7]. El primero es el componente modal, que reúne las modalidades clásicas 'poder', 'saber', 'querer' y 'deber'. Fabbri resume su comprensión de la pasión como un compuesto, del cual el deseo es el fundamento ineludible, pero no suficiente. Estas modalidades –puntualizan Greimas y Fontanille- se presentan según diversas modulaciones. El 'querer' es fruto de una 'apertura' que "actualiza el efecto de 'apuntar a un objetivo'; su

[4] Sobrevivir (RAE): "**1.** intr. Dicho de una persona: Vivir después de la muerte de otra o después de un determinado suceso.// **2.** intr. Vivir con escasos medios o en condiciones adversas."
[5] La recategorización no consiste en un mero cambio de isotopías temáticas –como, por ejemplo, la 'asunción de valores' en lugar de la 'frustración', el 'absurdo' en lugar de 'sentido de la vida'-. Ella descansa más profundamente en un reordenamiento del dispositivo modal y, eventualmente, en nuevas modulaciones tensivas (Greimas y Fontanille, 1991: 88).
[6] La exposición de Greimas y Fontanille es mucho más inquisitiva y filosófica. Tomamos el acotado extracto hecho por Fabbri para no derivar en planteos que, por ser sumamente interesantes, nos distraerían de la poesía de nuestro autor.
[7] Los otros dos son , el aspectual y el estético.

tensividad se reconoce gracias a una ‘aceleración del devenir’ […]; cada nueva aparición del querer, cualquiera que fuera su posición, provocaría una nueva apertura o una nueva aceleración (Greimas y Fontanille, 1991: 33). El vértigo y la fluidez en Viel se asocian con esta modalidad y con una modulación intensa. *Humanae Vitae Mia* (1969) es uno de los puntos de modulación abriente más acelerada. Ya en *Poemas con caballos* (1956) el sujeto se había presentado como “envión” en tanto ‘impulso fuerte’ y ‘avance rápido’, figura reforzada por el amor equino. Así en el primer poemario queda asentada la modalidad abriente del ‘querer’; tomamos como ilustración unos versos de “De viento” (1956: 49):

> […]
> Para entregarse a Dios, cruza el caballo
> su horizonte,
> y estira a través mío
> la punta hacia su origen. Por su punta
> precipita la médula de pampa
> más allá de la pampa.
> Y siempre en pampa,
> porque lo imana Dios galopa el rayo,
> y rueda solo en Dios con su jinete.

Volviendo a Fabbri, otro componente de la pasión es el temporal, esto es cuál de las tres direcciones temporales es la definitoria y qué relación guarda una pasión con las demás. En la ‘esperanza’, el componente temporal primero es el futuro, ya que hay un sujeto en tensión hacia un objeto puesto adelante. Sin embargo, las otras dos orientaciones no están descartadas. El pasado está implicado porque el ‘no-querer’ + ‘querer poder hacer’ se basan en un saber pretérito que le dan sustento. El presente es, también, indispensable, porque esa tensión hacia el futuro define al sujeto en su ahora, lo erige como sujeto que sostiene la espera. Tamara Kamenszain ya observó respecto de la poesía de Viel Temperley el predominio del presente en las acciones. Este presente es el instante acerca del que teoriza Gaston Bachelard (1932) en su *La intuición del instante*, donde dilucida el hábito

como algo que se repite una y otra vez, pero nunca es mera reiteración, sino siempre “un acto restituido en su novedad” (Bachelard, 1932: 72). Dice Gaston Bachelard para ejemplificar el tiempo discontinuo: “Si el pianista no quiere tocar hoy mejor que ayer, entonces se está abandonando a hábitos menos claros. Si se ausenta de la obra, sus dedos perderán pronto el hábito de correr sobre el teclado.” (Bachelard, 1932: 73). Así, si bien la ‘esperanza’ posee una aspectualidad más bien durativa, necesariamente debe implicar una segunda naturaleza incoativa. Esta aptitud que se esfuerza en superarse está acorde, entonces, con la modulación ‘abriente’ y su efecto de ‘apuntar hacia un objetivo’. Por tanto en la ‘esperanza’ tenemos un esquema modalizante movilizador.

Intentemos precisar un poco más la pasión central en Viel Temperley. Sobrevivir es haber superado alguna instancia peligrosa que avecina la posibilidad de muerte. De allí que la enfermedad sea notada como generatriz, en la superficie del texto o en niveles más profundos. Temprano en la vida este es un obstáculo a superar –el asma-, y vuelve a serlo hacia el final –cáncer-. No es la vejez la que acorrala. El asma se hace presente como necesidad y exaltación del aire. Y el cáncer negado, que deviene tumor cerebral conduce a la intervención quirúrgica, tras el cual se ve el admirable intento de volver a armonizar hemisferios, esto es, de poner en balanceada comunicación las percepciones y las funciones. Una vez más, en ambos casos, principio y fin, la intensidad es un sello indeleble e identitario. Esta tensión ‘vida/muerte’ subyacente permite que el sujeto se estructure por su accionar como sobreviviente.

‘Sobrevivir’ parece compartir el antónimo con ‘vivir’, pero no son exactamente lo mismo. ‘Sobrevivir’ implica haber resistido a alguna condición hostil o contraria. En este detalle reside la diferencia. El peligro acarreado por la adversidad puede paralizar; sin embargo, las reacciones más básicas y saludables son la del escape y la del ataque. Así, el supérstite es quien ha atravesado una lucha y no ha sucumbido; por ello, el antónimo de ‘sobrevivir’ podría ser ‘ser derrotado’. Aquí, la pasión a que nos referimos se enlaza claramente con el imaginario militar extendido a lo largo de la poesía de Viel. Asimismo, siguiendo la línea lógica y de sucesivas concreciones en intensidad, este sobreviviente, el que no fue vencido, se corresponde con la figura del héroe. Este héroe nunca se presenta como representante de una comunidad, aunque las figuraciones que recibe sí tienen que ver

con formaciones militares: marinero, húsar, comandante, soldado común, cosaco, miembro de la Legión Extranjera. Es vencedor de sí mismo, de las posibles flaquezas físicas y de las debilidades espirituales que, por el lado de la religión, cada tanto, se insertan como escollos del alma que deben sobrepasarse.

En verdad, el punto de partida que subyace a esta poesía es un conflicto prehistórico, anterior al relato: se trata de 'vivir/morir', con su equivalente en 'enfermar/curarse', o 'estar enfermo/tener salud'. Con la vista de este último par, se comprende mejor el de 'sobrevivir/ sucumbir', que actúa como equivalente de 'triunfar/ ser derrotado'. Vemos cuánto el deportista y el combatiente encarnan estas oposiciones, todas próximas entre sí, y que ahora buscamos identificar en pos de acceder a una categorización esclarecedora. Categorización que sirve para definir mejor la configuración 'esperanza de supervivencia'.

Si pensamos en la supervivencia como capacidad adquirida –además del instinto, claro está- encontramos que se requiere de una serie de conocimientos muy específicos, de buen estado físico y de equilibrio mental. Hay algunos elementos útiles que suelen llevarse, como un "hacha" ("Yo en el coche viajo con un hacha" -1971: 69). Los métodos de supervivencia varían según el lugar donde se tenga que subsistir. Así, por ejemplo, el Guardafauna "que tiene la obligación casi templaria/ de mirar hacia el mar día tras día/ y doscientos kilómetros/ de tierra y viento a sus espaldas,/ que pasa solo todo el invierno/ recordando las mujeres del verano" (1971: 47). Asimismo, tales recursos se enseñan a los que se aíslan de la sociedad, voluntariamente o no, como acontece al sujeto lírico de "Buta Ranquil", que tiene que arreglar su vehículo y no hay nadie: "Cambio despacio/ una pieza del coche/ en un lugar muy desierto y muy pobre" (1971: 41). Otra situación extrema es la del centinela, "que era un hombre de guardia/ en uno de los lugares/ más altos del mundo" (1971: 51); así como la de quien está en Leleque –noroeste de Chubut- y aclara "Hace horas o días/ que no hablo con nadie. […]" (1971: 35).

Por supuesto, también deben desplegar habilidades para sobrevivir quienes tienen que hacer frente a momentos desgraciados. En Viel, este es el caso de *Hospital Británico*. El hecho de recoger fragmentos de sus obras previas, escritas por quien él era, es un método de supervivencia consistente en buscar puntos de referencia para no perderse del todo, para

intentar volver a lo conocido, para tratar de recuperar las capacidades antes habidas, como la palabra y la escritura.

Varios de los tipos humanos introducidos en los libros de Viel están entrenados para subsistir en circunstancias poco facilitadas. La elección de estos personajes es perfectamente coherente. Baste mencionar el mecánico de Puerto Madryn, "Roberto Laudonio", o al mestizo Eleodoro Mansilla de *Plaza Batallón 40* (1971).

Este entrenamiento para sobrevivir es, etimológicamente hablando, la 'ascesis' que practica Viel Temperley. Entendemos "ascesis" en el sentido en que la explica René Guénon en su póstumo *Iniciación y realización espirituales*. En su capítulo XIX se afirma que "el término «ascesis» designa propiamente un esfuerzo metódico para alcanzar una cierta meta, y más particularmente una meta de orden espiritual" (Guénon, 1952: 102)[8].

Por eso, el entrenamiento para la supervivencia implica esfuerzo, pues se trata de repetir, pero empezando de nuevo cada vez. Así, más que una acción sostenida, es un acto original instaurado en cada ocasión.

Esta pasión, no lexicalizada en castellano, encontrará su máximo horizonte de expectativas en la esperanza de resurrección, que es la forma más extrema de supervivencia. Lo mismo que el erotismo, es la "afirmación de la vida hasta en la muerte" (Bataille, 1957) y la perduración suprema de la vida humana, con un cuerpo ya glorificado, ya no solo por exaltación entusiasta, sino literalmente.

[8] El Capítulo intenta esclarecer conceptos, diferenciando nociones que se fueron asimilando o emparentando con el uso, pero que, en rigor, remiten a cosas distintas. Así comienza: "Hemos constatado en diversas ocasiones que algunos hacían entre los términos de «ascético» y de «místico» una aproximación bastante poco justificada; para disipar toda confusión a este respecto, basta con darse cuenta de que el término «ascesis» designa propiamente: un esfuerzo metódico para alcanzar una cierta meta, y más particularmente una meta de orden espiritual, mientras que el misticismo, en razón de su carácter pasivo, implica más bien, como ya lo hemos dicho frecuentemente, la ausencia de todo método definido" (Guénon, 1952: 102).

Bibliografía:

BACHELARD, Gaston. 1932. *La intuición del instante.* Incluye: "Instante poético e instante metafísico"(publicado en 1939, en el n° 2 de la revista *Messages: Metafísica y poesía*, pp. 113/124; "Introducción a la poética de Bachelard", por Jean Lescure (pp. 127/165, de 1965; un listado de obras del autor (pp. 169/171). Trad.: Federico Gorbea. Bs.As., Ediciones Siglo Veinte, 1980. 171 pp.

BATAILLE, Georges. 1957. *El erotismo*. Barcelona, Tusquets, 1997.

------. 1976. *La parte maldita. Ensayo de economía general*. Trad.: Julián Manuel Fava y Lucía Ana Belloro. Bs.As., las Cuarenta, 2007.

Diccionario de la lengua española. 1992. Real Academia Española. Madrid, Espasa-Calpe, 21ª ed.

FABBRI, Paolo. 1998. *El giro semiótico*. Barcelona, Gedisa, 2000.

GREIMAS, Algirdas Julien. 1987. *De la imperfección*. Presentación, traducción y notas: Raúl Dorra. México, FCE/ UAP, 1990.

------ y FONTANILLE, Jacques. 1991. *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo.* México, Siglo XXI/ UAP, 1994. [Lingüística y teoría literaria].

GUÉNON, René. 1952. *Iniciación y realización espirituales.* Madrid, C.S. Ediciones.

KAMENSZAIN, Tamara. 1998. "Viel Temperley o la natación de Dios", en su: *La edad de la poesía*, Rosario, Beatriz Viterbo.

MATTONI, Silvio. 2003. "Dos libros preliminares de Héctor Viel Temperley. En busca de una intensidad inaprensible" (mimeo).

------. 2003b. "*Legión extranjera* de Héctor Viel Temperley: experiencias del deseo, de lo sagrado, de la poesía", en Actas de las JORNADAS LITERATURA/ CRÍTICA/MEDIOS: PERSPECTIVAS 2003, organizadas por el Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina, Bs.As., del 30 de septiembre al 3 de octubre. En prensa.

------. 2008. *El Presente. Poesía argentina y otras lecturas*. Córdoba, Alción

VIEL TEMPERLEY, Héctor. 1956. *Poemas con caballos. Solapa: Abelardo Arias. Bs.As., Tirso. [Col. Los Miradores]*.

------. 1967. *El nadador*. *Bs. As., Emecé.*

------. 1969. *Humanae Vitae Mia. Tapa: foto del poeta tomada por su hijo Juan Bautista. Bs.As., Juarez Editor.*

------. 1971. *Plaza Batallón 40. Bs.As., Juarez Editor.*

------. 1973. *Febrero 72-Febrero 73. Contratapa: Fernando Sánchez Sorondo. Bs.As., Juarez Editor.*

------. 1976. *Carta de marear. Tapa_ Ilustración del autor. Contratapa: Enrique Molina. Bs.As., Juarez Editor.*

------. 1978. *Legión Extranjera. Bs.As.*

------. 1982. *Crawl. Bs.As., Par-Avi-Cygno.*

------. 1986. *Hospital Británico. Bs.As., Par-Avi-Cygno.*