

Mattoni, Silvio

“Legión extranjera” de Héctor Viel Temperley : experiencias del deseo, de lo sagrado, de la poesía

I Jornadas : Literatura, Crítica y Medios : perspectivas 2003

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:

Mattoni, Silvio. ““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, 2003. [Fecha de consulta] <<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/legion-extranjera.pdf>>

(Se recomienda ingresar la fecha de consulta antes de la dirección URL. Ej: 22 oct. 2010).

LEGIÓN EXTRANJERA DE HÉCTOR VIEL TEMPERLEY: EXPERIENCIAS DEL DESEO, DE LO SAGRADO, DE LA POESÍA

Silvio Mattoni
Universidad Nacional de Córdoba

Aunque en toda la obra de Viel Temperley se hable del cuerpo, sus deseos, su empuje, su cuidado o su desfallecimiento, siempre alrededor de un yo que examina su propia particularidad, recién en *Legión extranjera* aparece de manera dominante el erotismo. No se trata ahora de registrar los goces ocasionales de un yo que, como turista sexual, visitaba diversos cuerpos interesantes. En *Legión extranjera* se contempla más bien el placer del cuerpo femenino, en ciertos gestos espontáneos que por un instante revelan algo misterioso. Como si el hablante del poema se ubicara afuera de la escena erótica en la que acaso su cuerpo participa, pero que ya es sólo memoria. Cito: “Y ya estoy más allá de hombre y mujer y estoy pensando en otra cosa” (VIEL TEMPERLEY, 2003: 285). Definir la cosa que se piensa es la tarea que esos poemas intentarán realizar, mediante un procedimiento de rememoración y de actualización de los momentos en que se alcanzó a vislumbrar lo otro en el propio cuerpo y la inquietud manifestada por los cuerpos ajenos.

Escribe Viel:

[...]
El otro y yo somos dos bolsas de color verde claro
unidas por un cordón umbilical
y de nuestras sombras de color verde claro
Huyen los tiburones
mientras nos hundimos en el mar verde claro
en el aliento
[...]
(VIEL TEMPERLEY, 2003: 287)

El que habla y su doble pueden sumergirse juntos en esa vaga totalidad, en un mar cálido que otros libros de Viel podrán comparar con Dios. El yo y su doble, entonces, la palabra y el cuerpo se hunden en el aliento claro de Dios, unidos finalmente allí donde se reconoce la doble faz de esa moneda prestada que se ha dado en llamar la persona.

En el poema que se titula “Equitación”, quizás el más transparente del libro aunque no deja de plantear numerosos enigmas, el yo recibe del otro un

“informe”, la relación de una escena reiterada. Podemos conjeturar, por el juego de las comillas y por las búsquedas en la memoria que parecen construir el lugar desde donde se habla, que el informante en cierto modo sería una versión del pasado de quien lo escucha y transcribe sus palabras. Alguien en el pasado trae una escena repetida a la memoria presente del poeta, pero aquel que entonces era no es ya reconocido como parte del yo. Viel escribe: “pero él dijo”, e introduce así las comillas que acompañan casi todo el poema. Si lo leyéramos más literalmente, ¿acaso esos signos no expresarían la distancia, la ironía implícita en el hecho de que un hombre le cuente a otro ciertos detalles recurrentes, gestos como eternizados en todas las mujeres que cabalgaron sobre su falo? Pero no hay en el poema vanagloria, ni goces propios, sino el intento frustrado de asir el misterio que gozaron ellas, sin nombre. Y leemos:

[...]
Las obligaba a mantenerse erguidas
y a hablar así mirándome a los ojos
a pesar del pudor sin derrumbarse
hacia mi cuerpo inmóvil
[...]
(VIEL TEMPERLEY, 2003: 290)

El que relata quisiera ver en los ojos, en el rostro, en algo que parece ocultarse en el mismo instante que lo revela, el éxtasis, la salida de sí, el sexo desprendiéndose del cuerpo, las palabras que abandonan la cabeza y la dejan vacía, contemplando hacia adentro la morada interior sin habitante¹. En el poema, comienza la equitación, el movimiento, donde quizás paso a paso, siguiendo la evolución de los gestos, el pudor en retirada, el legionario que explora casi cruelmente a las mujeres imagina que podrá saber algo, tener una idea de lo que no siente.

[...]
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, 2003: 290-291)

Y ahí estaría el misterio, en lo que dicen, en el hecho de hablar, porque el sexo

despierta confesiones o meros inventarios de otros instantes, sacados ahora del olvido por la violenta persecución del éxtasis. Aunque tras la confesión no esperen otra, similar, ni una declaración imposible de esa cabeza que las mira y que no parece unida al falo que cabalgan incansables. Sigue el informe:

[...]
Pero sin esperar una respuesta
volvían a eruirse y a enturbiar sus ojos
y nada más que al paso al trote al paso
[...]
continuaban hablando avergonzándose
cada vez que mentían abreviaban
desfiguraban u ocultaban algo
[...]

¿Qué ocultarían estas dichosas amazonas del poema, si no la inaccesible felicidad, la de “ojos asombrados/ agradecidos imperiosos dulces”, la que sonrío a lo lejos? No las avergüenza entonces terminar, como suele decirse, sino que no haya fin y que cada ola se enlace a las que siguen y recuerde a su vez todo el rumor del mar en el pasado.

[...]
Y así de espasmo a espasmo
iba creciendo un monte pálido:
Nombres hombres caricias
y ellas mismas ya oyéndose y mirándose
como en espejos verticales que ocupaban
todo el espacio en cada historia
[...]
Y el hombre
desaparecía en hombres
y los hombres en pequeños seres
hábilmente elegidos en secreto (sagrados
para ellas pese a todo pero sólo
más allá o más acá
de sus borrosos rostros)
cada uno de ellos en la punta de un hilo
de semen de una red
con araña y sin víctimas
[...]
(VIEL TERMPERLEY, 2003: 292-293)

En espejos de hombres sucesivos, mezclados, ellas se contemplaban porque sólo una cosa se repite, y esa cosa no está pegada a ningún cuerpo en particular, no era más que el efecto de la repetición. Y con lo inexistente, con la materia misma del olvido que escamotea el deseo cuando se ha satisfecho, ellas tejen la memoria de lo sagrado: la belleza y el asco reunidos en un

instante que se asemeja a la eternidad, como los espejos, porque descubre otros instantes y promete uno más en el umbral del presente.

Concluye el informante, con una exclamación acaso escéptica, acaso admirativa: “Y la palabra ‘amor’ nunca era usada!”². Quizás porque no se trataba de eso, de una palabra gastada por siglos de poesía y llevada a un ámbito inmaterial donde los cuerpos encuentran pocas explicaciones para sus sensaciones inmediatas. Más bien sería una avidez, un apetito de lo otro que ni siquiera cabe en el cuerpo del otro, sino que es la duplicación del mundo en el interior de uno mismo. Podemos pensar que el informante del poema de Viel, que busca observar algo particular en cada rostro de mujer extasiada, se parece al seductor del famoso diario de Kierkegaard, quien escribió:

Más allá del mundo en que habitamos existe, en un fondo lejano aún, otro mundo; y entre ellos hay aproximadamente la misma relación que entre la escena de un teatro y la escena de la realidad. Vemos a través de una niebla sutilísima otro mundo de nieblas, más tenue, de un carácter más intensamente estético que nuestro mundo, y donde las cosas tienen un valor diferente” (KIERKEGAARD, 1980: 10).

Quien viene de ese mundo de pura intensidad estética, donde no hay nada más allá de la sensación y las palabras pierden sentido, no puede construir esa red de lenguaje que llamamos amor, al menos no en el instante del goce y en las repeticiones que borran la particularidad de un cuerpo entre otros. Pero ellas, las que practican sus ejercicios de equitación así como el poeta encabalga el sentido a través de la medida de los versos, hacen la red, conservan cada rostro y cada nombre sin que pierdan su especificidad aun dentro de la sustracción del tiempo. Leemos:

[...]
Y ninguna palabra de amor necesitaban
para ser más perfectas
[...]
Por ellas todo desaparecía y flotábamos inmortales
días y días
lejos de las ciudades
aunque odiara a sus almas y a la mía
[...]
(VIEL TEMPERLEY, 2003: 294)

Salvo esa perfección ajena, que lo rapta, el informante no tiene nada que contar. Ellas pueden coleccionar las formas de la entrega en pequeñas historias, pequeños seres unidos por la red inmortal, perfecta, lejos del

pensamiento y de la culpa. Los últimos versos entrecomillados del poema dicen: “hombre y mujer enamorados pero ignorantes:/ necesitándose sin saber para qué...”.

Comienza luego, al final, otro diálogo, ¿con quién o con quiénes se está hablando? ¿Con una mujer, que las encierra a todas, con ese otro que contó su vida como un observador de rostros en éxtasis y como objeto de un goce que en él se limitaba a la observación, o con Dios indicado tal vez en una letra mayúscula sobre la ausencia y lo olvidado?

Leemos: “- Te llamaré Legión Extranjera – le dije// - Te llamaré – me dijo -/ Aquí-amanece-gris-y-el-viento-trae-violetas”. Y “Legión extranjera” significa en este libro de Viel al menos tres cosas: en primer lugar, la marca de unas hojas de afeitar cuyos eslóganes retornan en la memoria, metáforas literalizadas de una ilusión de limpieza corporal instantánea; en segundo término, es el grado cero de la figura, los soldados franceses en el África, sus siluetas repetidas en íconos, en legionarios de plomo de juguete, un perfil visto por la alucinación del poeta en la forma de un edificio de Buenos Aires; y en tercer lugar, “Legión” es el sujeto colectivo de la palabra humana que busca redimirse de sus faltas, y atravesar los cuerpos ávidos más allá de la ruina, la descomposición y la muerte. Como en el Evangelio, se habla con el Cristo, así: “Y le preguntó: ¿Cómo te llamas? Y le respondió diciendo: Legión me llamo; porque somos muchos.” (SANTA BIBLIA, 1960: Mr. 5, 9) ¿Acaso el poema salva a los muchos cuerpos de su pudor, su mentira, al convertirlos en una misma ansiedad eterna que se vuelca en oleadas a través de los seres, llámese poesía, llámese amor, llámese equitación sagrada?

Desde hace casi mil años, en el origen de nuestra tradición métrica de base silábica, la poesía habría sido identificada con un cabalgar semiconsciente sobre el ritmo que va conduciendo y desviando al mismo tiempo el sentido. Pensemos en Guillermo de Aquitania cuando escribió:

Haré un poema de la pura nada.
No trataré de mí ni de otra gente.
No celebrará amor ni juventud
ni cosa alguna,
sino que fue compuesto durmiendo
sobre un caballo
(DE AQUITANIA, 1983: 17)

Y quizás el poema de Viel, donde la equitación es practicada por unos cuerpos que ya se niegan a ser objetos distantes y puros del amor y sus palabras, sea una nueva forma de entender el ritmo, su transvaloración moderna. El poeta, si acaso es todavía quien habla en el poema, ya sólo padece el ritmo y lo observa entre la excitación y la ironía, asiste a una escena de máxima intensidad poética como quien se sienta, o más bien se acuesta, en el teatro. Por momentos busca tirar de una rienda que ya no está en sus manos, y tasca el freno del sentido para detener el avance rítmico, sin lograr demasiado porque el poeta moderno no puede dar razón de lo que ha escrito. Pero allí encuentra, en eso que las palabras no recuperan porque es imposible de recordar, en un destello momentáneo de los ojos o en una sonrisa escondida tras el pelo agitándose o en las simples historias que se cuentan y se pierden en los intervalos del deseo, la verdadera vocación de un poeta, su íntima fidelidad a lo que no puede ser un tema ni objeto de una explicación. Según el filósofo Giorgio Agamben:

La fidelidad hacia aquello que no puede ser tematizado, aunque tampoco simplemente silenciado, es una traición de tipo sagrado en la cual la memoria, dándose la vuelta de repente como un remolino de viento, descubre la frente nevada del olvido. Este gesto, este invertido abrazo de memoria y olvido, que conserva intacta en su centro la identidad de lo inmemorial y de lo imborrable, es la vocación. (AGAMBEN, 1989: 27)

El nombre que “Legión” le da al poeta, todo unido por guiones como si designara algo inseparable, es “Aquí-amanece-gris-y-el-viento-trae-violetas”, un trozo de canción tal vez, un despojo que trae la memoria de una oscura batalla. Y en el nombre recibido, como en la celebración del acto pasivo de contemplar el goce y sus ritmos, se ligan lo inmemorial, lo siempre repetido fuera de la conciencia que recuerda, y lo imborrable, el instante único representado una sola vez y que todas las representaciones anhelan como su ideal y su origen. En la aceptación del nombre está pues la vocación del poeta.

Y dicha aceptación es una forma de responder a las objeciones que se plantean en las diversas reanudaciones de los prefacios poéticos del libro, donde el hablante se acusa de no poder “hacer la verdad que hace falta”, de que está detenido, suspendido en la suavidad de los recuerdos como – cito – un “Hombre que fornicaba mientras espera el Reino” (VIEL TEMPERLEY, 2003: 311). Se trata de dejar de escribir, dejar de relatar las escenas simplificadas,

dejar de representar el miedo a perderse. “- No estoy escribiendo – le digo – Estoy hablando”, leemos, y luego:

[...]

-Me gusta esa manera de hablar – me dice

-Ya no estoy hablando – le digo – Sólo estoy recordando
Porque tengo miedo:

Mi cabeza para nacer cruza el fuego del mundo
Pero con una serpentina de agua helada en la memoria
Y le pido socorro

[...]

(VIEL TEMPERLEY, 2003: 315)

Recordar es pues el modo más extremo en que al poeta se le dicta su vocación, porque es un recordar sin ningún contenido, vacío absoluto en medio del sexo, memoria enfriada por una serpentina que anula al individuo, sus pecados que no quisiera abandonar, y que se ve reducido al pedido de auxilio, y entonces cada poema se convierte en el mismo pedido. ¿A quién se dirige? ¿A quién se dirige *Legión extranjera* y toda la obra de Viel? ¿Acaso a nosotros, lectores, que la recibimos estéticamente, como figuras brillantes de una experiencia? ¿O más bien a lo inhumano que podría unir en una sola palabra sin idiomas el fuego quemante del mundo y el frío en la cabeza que anticipa la muerte?

Cuando Viel pregunta por qué no puede hacer la verdad que hace falta, pide auxilio para la precisión, para la exactitud del instante absoluto, para que sea dicho lo justo en cada uno. No se trata entonces de escribir poemas para que otros simplemente lean, entre la incertidumbre y la contingencia, sino de responder por lo escrito y lo vivido, con la mínima distancia posible, yendo hacia el propio cuerpo a caballo de las mismas palabras que lo niegan.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio. 1989. *Idea de la prosa*. Barcelona: Península.
- DE AQUITANIA, Guillermo. 1983. *Poesía completa*. Madrid: Siruela.
- DE JESÚS, Teresa. 1961. *Obras*. Barcelona: Vergara.
- KIERKEGAARD, Sören. 1980. *Diario del seductor*. Barcelona: Editorial Fontamara.
- SANTA BIBLIA. 1960. Versión de Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera.

- Asunción-Bogotá-Buenos Aires-Caracas, etc.: Sociedades Bíblicas en América Latina.
- VIEL TEMPERLEY, Héctor. 1978. *Legión extranjera*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor.
- _____. 2003. *Obra completa*. Buenos Aires: Ediciones del Dock.

¹ Santa Teresa diría que nunca está vacía, sino en secreto: “Pues consideremos que este Castillo tiene, como he dicho, muchas Moradas: unas en lo alto, otras en bajo, otras a los lados, y en el centro y mitad de todas éstas tiene la más principal, que es adonde pasan las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma.” (TERESA DE JESÚS, 1961: 698). Pero a esa cámara nupcial, aunque estén dentro ya, no todas las almas ingresan. ¿Buscan la santidad secreta esas mujeres del poema de Viel, mientras hablan o mientras cabalgan y piensan hacia adentro?

² En la *Obra completa* (2003) que usamos como referencia hay una errata en este verso, que elimina el verbo y hace que se rompa el endecasílabo. Reconstruimos la línea citada de la primera edición (VIEL TEMPERLEY, 1978: 22).

Índice onomástico

AGAMBEN, Giorgio, *Idea de la prosa*.

KIERKEGAARD, Sören, *Diario del seductor*.

VIEL TEMPERLEY, Héctor, *Legión extranjera*.