

Puesto ya el pie en el estribo / Con las ansias de la muerte, / Gran señor, ésta te escribo

Chus Arellano

Obra completa

Héctor Viel Temperley

Madrid, Amargord, colección Transatlántica, 2013

Si es verdad que a los poetas los hacen sus obras pero los consagra su muerte,¹ nadie mejor que Viel Temperley para confirmar esta sentencia. En él se da, como en pocos, la conciencia última de enfrentar sus últimos días como si de una revelación se tratara, y atinar a ser autor y destinatario de su propia elegía. No es el único caso, en el siglo XX, puesto que, muy cerca en las fechas, también se atreve con este extraño género de la autoelegía –“lírica terminal” la llama Tamara Kamenszain–² Enrique Lihn, con su *Diario de muerte* (escrito en 1988 y publicado en 1989). En ambos, la asunción de dicha fatalidad se convierte en materia textual, más consciente y penetrante en el último, y más desorbitada y estremecedora en el que nos ocupa.

La publicación de la *Obra completa* de Héctor Viel Temperley confirma que se ha convertido en un poeta de referencia³ dentro de las letras hispanas. Se reúnen aquí sus nueve libros –*Poemas con caballos* (1956), *El nadador* (1967), *Humanae vitae mia* (1969), *Plaza Batallón 40* (1971), *Febrero 72-Febrero 73* (1973), *Carta de marear* (1976), *Legión extranjera* (1978), *Crawl* (1982) y *Hospital Británico* (1986) – treinta años de escritura que dan una visión de conjunto para un autor al que se conoce sobre todo por su último poemario; y sin embargo, curiosamente, en ese libro no hay olvido ni desaparición de sus libros anteriores sino que muchos de ellos vuelven, y de qué modo, a ese hospital en el que el autor⁴ pierde la cabeza.

Esta metáfora de una enfermedad, esta experiencia del dolor, esta mística surrealista⁵ se caracteriza, entre otras cosas, por la inclusión de versos de otros libros. Pero además, la lectura de toda la trayectoria de este poeta argentino nos permite reconocer sus voces (cada poemario tiene la suya, tanto en la forma –ritmo, verso, respiración– como en el fondo –intención, planteo de un conflicto–, si bien se pueden hacer tres grandes grupos: en los cinco primeros la contemplación y la re(ve)lación⁶ de/con las cosas son las que hacen saltar el chisporrotazo poético; en los dos siguientes se acentúa la raigambre surrealista, menos ligada a lo que le rodea, menos figurativos, y en los dos últimos –como ya he señalado: a pesar de emplear fragmentos de obras anteriores– el

¹ Título esta reseña con las palabras que utilizó Cervantes, dos días antes de morir, para dedicar (al dictado) *Los trabajos de Persiles* al Conde de Lemos.

Cómo se escribe desde ese lugar. Qué supone: tanto para el escritor como para su escritura. Qué derivas – poéticas– acarrea.

² En su libro de ensayo *La edad de la poesía* (1996), y, junto a Viel Temperley y Enrique Lihn, añade a Néstor Perlongher y algunos de los poemas póstumos de *Chorro de las iluminaciones* (1992), o los últimos textos líricos de Lezama Lima u Osvaldo Lamborghini: “no escribió / poesía / sin / embargo / la tenía // Toda / adentro: igual / desdeñoso / impertérrito / NO / ELEGÍA”.

³ Sobre todo, quizá, en Argentina. Aunque la publicación de su poesía completa, editada en Argentina (2003), México (2008), Estados Unidos (2011) y, ahora, en España, así como las reimpresiones venezolana y mexicana de *Hospital Británico* (1994 y 1997 respectivamente), y su inclusión en varias antologías importantes, lo van alejando de la idea de poeta desconocido y de culto que ha tenido hasta hace poco.

⁴ Si es que se le puede llamar *autor*: “El libro de un trepanado. El que escribió ese poema no existe más. [...] ¿Quién carajo armó todo eso? No tengo idea. [...] No soy el autor de eso como de *Crawl*. [...] Yo no hice más que encontrarlo.”, en Sergio Bizzio, “Viel Temperley: estado de comunión”, entrevista en la revista *Vuelta Sudamericana*, n° 12, julio de 1987.

⁵ Utilizo algunas fórmulas con las que otros, o él mismo, han tratado de sintetizar su contenido.

⁶ Relación y revelación: del ángel, de Dios, de la muerte (p. 76).

mecanismo salta por los aires y el poeta se vuelve un visionario), sus temas y su curiosa forma de relacionarse con su propio cuerpo –la natación,⁷ el esfuerzo, el dolor–, con la naturaleza –la pampa, los caballos, el mar– y con Dios, tema al que vuelve constantemente en su escritura.

Podemos reconocer el fuerte componente religioso que hay en muchos de sus poemas desde su primer libro, sobre todo en la sección titulada “Poemas con caballos” (1955), textos que emplean una curiosa métrica de endecasílabos agrupados en seis estrofas de siete versos –bastante gongorino– con muchas repeticiones: “De Dios desde las crines a la cola” “hacia su doma en Dios y no en la pampa” “porque el aire de Dios más se enarbola” (cito tres poemas de las páginas 37-42). Pero quizá sea *El nadador* el libro en el que más se acentúa este carácter espiritual, con bastantes invocaciones explícitas a Dios,⁸ citas bíblicas y formas salmódicas.

Este cristianismo latente en todo el conjunto, no solo en sus primeros libros de juventud, no deja de sorprender, puesto que a veces se trata de un Dios panteísta (“Al viento, en una loma”, p.77), otras de un Yavé del Antiguo Testamento (el Pantokrator medieval), otras se vuelve más cercano (postconciliar Vaticano II⁹), y las más de las veces es un Dios corpóreo –cuerpo de Temperley–, lejos de la ortodoxia católica. En cualquier caso, no deja de sorprender esta fuerte y extraña religiosidad en un autor de un siglo tan descreído –o no–, no solo por lo contextual sino también por el uso que hace de esas apariciones, sobre todo según avanza su obra, fuera de tono.¹⁰

Y relacionado con el tema religioso podemos añadir el tópico de la *Pietá*, solo que no se sabe si aquí es la madre la que sostiene al hijo o viceversa. Las palabras “Mi madre es la risa, la libertad, el verano” encabezan *Hospital Británico*. Ambos pasan juntos una convalecencia de varios meses. Ella muere, él sufre una trepanación. “Cristo es Cristo madre, y en Él viene mi madre a visitarme” (p. 374): ¿devoción/mística o sacrilegio? No sé si hay respuesta.

El hecho de que sus textos se prosifiquen en su último libro, de que se vuelvan teselas¹¹ de un mosaico que va construyéndose a sí mismo –¿un cuadro de Escher? – mientras va desapareciendo la vida, convierten este libro en un rompecabezas que ni el mismo autor reconoce. Chantal Maillard afirma que “el enfermo es un exiliado”,¹² ¿incluso de sí mismo?, o ¿sobre todo de sí mismo? Pero entonces quién es el que escribe y desde dónde.

En *Hospital Británico* se dan dos operaciones: una de disgregación, de explosión del poema inicial de marzo de 1986, que revienta y se atomiza en 36 esquirlas que indagan, penetran la carne abierta del autor, desgarran cada frase y la multiplican, la espejean, la deliran (el procedimiento recuerda vagamente al que utiliza el francés Francis Ponge en su “Cuaderno del Pinar” –escrito en 1940 y publicado en *La rabia de la expresión* (1952)–: las repeticiones/variantes, lo espiritual, la permutación...; solo que en este caso los fragmentos pertenecen a diversas épocas –del siglo XIII a 1986– y vienen a reunirse diacrónicamente en una postal con vistas a la muerte). La segunda operación, creo que contraria a la anterior, es de solidificación: las astillas se conglomeran y se vuelven prosa, a pesar de que –al menos las que conocemos de su obra anterior– estaban en verso (aquí el antecedente es la operación que realiza Juan Ramón Jiménez con “Espacio” y que luego extenderá a parte de su Obra en la ¿última? revisión que hizo, y que recogió en el volumen titulado

⁷ Obsérvese que dos de sus poemarios tienen que ver con este deporte: *El nadador* y *Crawl*. Este último, en concreto, no solo tiene una relación temática sino física/formal con la natación: los versos adquieren una disposición mallarmeana con la que el poeta trata de imitar el braceo de esta técnica y la respiración del creador/nadador. Además el uso de *nadar* y *nada* es ambiguo en varios textos (p. 16 por ejemplo).

⁸ “Soy el nadador, Señor, soy el hombre que nada” (p.51), “Señor, mira mi cuerpo” (p. 53), “He vuelto, Dios, he vuelto” (p.57), “Agradece por mí a Yavé, Israel, / porque tú sola lo hiciste” (p. 63), “porque odias, sobre todos los odios, al Hombre Dios” (p. 67), etcétera.

⁹ Un ejemplo, sacado de quicio, es el poema “Cuando los monos”: “Que si quiere la iglesia / los bautice, / les ayude a abrir cuenta / en los bancos, / y celebre la misa / de cara al mono juez, / al mono hombre” (p. 99).

¹⁰ “Arqueo suavemente el pubis / hacia las cataratas / o mucho más arriba, / hacia el Creador, el nuevo Hijo / que desprende una mano de la cruz / y la apoya en mi sexo, / azul mañana” (p. 185).

¹¹ Él las llama esquirlas: astillas de hueso o de piedra o de cristal: “el viento [...] como flecha / va haciéndole saltar blancas astillas” del poema “El silencio” (p. 74).

¹² “Sobre el dolor”, en *Contra el arte y otras imposturas*. Pre-Textos, 2009.

Leyenda). Claro, el resultado de este *big bang* –expansión y repliegue– termina con una resurrección y un chorro blanco.

Entre los atractivos de esta edición no solo está que podemos rastrear el origen de las esquiras previamente publicadas –dónde están y qué significado tienen en sus poemas originales; resemantizadas en *Hospital Británico*–, sino también un antecedente del operativo de disgregación: *Legión extranjera* comienza con un “Prefacio” que es intervenido/expandido siete poemas más tarde en otro poema que se titula “El prefacio” y que comienza “Yo le leo el Prefacio que ha crecido...” y, en efecto, el primer poema se repite pero empieza a variar; además de articularse una tercera persona que servirá de interlocutor en los textos siguientes (ese “le” a quien lee el texto y con quien dialoga en “El escorial” y “Las paralelas”); y tres poemas después escribe “Contraprefacio”, que también establece una relación dialéctica con el primer texto del poemario. Además se pueden rastrear sus inicios: *Poemas con caballos*, ya desde el título, tiene un tono lorquiano –un Lorca de la pampa¹³ en el uso de poemas arromanzados, la comunión con una naturaleza salvaje y el simbolismo metafórico, como se puede ver en estos versos “trae en la cintura fiebre / y cicatriz heredada” (p.17). De hecho, la relación de Viel Temperley con la naturaleza, tanto marítima como terrestre, es muy matérica, tanto aquí como en el resto de su obra. Los caballos, las alas,¹⁴ el ángel...

Hay algo de profético¹⁵ en la reutilización de todos esos versos de libros anteriores¹⁶ que cuadran como piezas de un puzzle futuro en *Hospital*, pero es que podría haber utilizado otros tantos más que ya eran premonitorios: “Debe saltar mi cuerpo hacia los cielos / y estallar” (p. 33), “Creo que la muerte es algo / que se puede pensar / hasta sin cerebro” (p. 115) o “parálisis azul tal vez buscada, / cirugía sin nubes que trepana, leve náusea” (p. 264). Da miedo.

Parece, por tanto, evidente, aunque no por ello menos necesaria, una interpretación religiosa de su obra, de la que ya hemos hablado y hay variados ejemplos críticos,¹⁷ y sin embargo, esto no deja de chocar con una poética, al mismo tiempo, tan cargada de sexualidad y erotismo desde su primer libro: en la segunda sección de *Poemas con caballos* (1956), la titulada “El arma” de 1953, el poeta tiene la necesidad de escribir una nota justificando que los seis poemas que vienen a continuación “no están inspirados en el amor físico”, ya que la lectura de los textos –como sucede, es verdad, con pasajes del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz– dan lugar, cuando menos, a confusión. Pero este aspecto –a veces desmesuradamente– carnal de la escritura de Viel Temperley, lejos de aplacarse irá a más, hasta el punto de impregnar, de forma aleatoria e imprevisible, muchos de sus poemas. Cito algunos ejemplos: “apoya en mi pecho / un pezón de tu pecho” de *Humanae vitae mia*, “Placita de Santa Marta / donde no fornicaba nadie” de *Plaza Batallón 40*, “Olor a sexo / pelo oscuro, lápiz. / Un tajo muy finito. / Una muchacha” del quinto libro, o poemas enteros como “Equitación” y “La casada y la vela” de *Legión extranjera*. “Con Él, que ve el limón, / la cal, el sexo” de *Crawl*. Etcétera.

Otro recurso que también comparte con la mística es la paradoja. Sobre todo a partir de *Humanae vitae mia*. El primer poema de este libro termina: “De modo que mi padre no pudo ser mi

¹³ “Sé que a la tierra me unen dos tobillos, / y sé que boca abajo, en mar o pampa, / sólo los siento por la espuma...” (p. 31).

¹⁴ “y siento que me ahogo sin dos alas” (p. 31). “Me gusta abrir las alas y mirar desde lo alto” (p. 77). “¿Quién protege mis alas, / David, que no se queman?” (p. 228). “En la gavia del tórax, como alas entre cantos / rodados [...] los pulmones” (p.351).

¹⁵ Un poema que explicita este carácter visionario del que he hablado antes es “Unas macetas de amarillo” (p. 83) de *El nadador*. En él se habla de un ángel que es quien ve por el autor, que le dice cosas y le avisa de lo que va a suceder.

¹⁶ Vuelvo a citar a Tamara Kamenszain, ahora en un poema, en *La novela de la poesía*: “Otra cosa son los enfermos. / Viel Tempeley se estaba muriendo / cuando escribió *Hospital Británico* / para encontrar en sus libros anteriores / un modo de hablar de la muerte”. En varios de los poemas de este libro, de hecho, habla de Viel y cita versos suyos.

¹⁷ José Ioskyn titula un artículo “Héctor Viel Temperley, un místico de nuestro tiempo”, y María Amelia Arancet Ruda lo identifica con “otro stalker en la estela del carmelita”, y la tesis de María Gabriela Milone –*Pensamiento filosófico y experiencias religiosas en la poesía argentina contemporánea*, recientemente presentada– le dedica un capítulo entero, el titulado “HVT: éxtasis y apertura para una mística teopática”. Sin embargo él señala en la entrevista antes citada, ojo, que no es un poeta religioso de ninguna manera: “Seré un místico, un poeta surrealista, cualquier cosa, pero no religioso”.

padre». También el primer poema de *Plaza Batallón 40* comienza: «Pienso un poco en mi casa. No, nunca tuve casa». Y de este modo se abre el camino hacia la veta surrealista o visionaria de sus libros siguientes.

En el caso de Viel Temperley, la ausencia casi absoluta de un marco biográfico y de un contexto, tanto de sus procesos creativos como de la relación con los círculos literarios de su época,¹⁸ ahondan en su misterio. Y a pesar de este silencio, uno de los aspectos fundamentales que sí se pueden rastrear en este poeta son sus ganas de no acomodarse a nada, ni a un estilo propio. Como él mismo señala en una entrevista,¹⁹ a partir de sus tres últimos libros, “tenía la intención de romper mi poesía; la notaba demasiado rígida, como atada a un molde, un principio, un medio, un fin: sabía qué iba a decir. Después pasé de decir a ver, empezó a interesarme la poesía que me permitía no solamente esconderme sino evadirme y hacer un mundo”. Solo por este posicionamiento crítico frente a la escritura merece la pena acercarse a la obra completa de este argentino que en cada libro reinventa su forma de escribir, que, aunque enuncia desde el yo, también lo disgrega, que rompe con la retórica clásica y habla²⁰ de cosas de su tiempo con palabras de su tiempo, y que resulta inquietante y estremecedor; por todo esto, Viel Temperley sí que pertenece a su época, sí que tiene asumida la modernidad de la poesía, aunque no frecuentase “el fango tibio de la trivialidad literaria”.²¹

Esta edición española sigue muy de cerca la publicada en Argentina por Ediciones del Dock en 2003. Aparecen los nueve libros del autor, incluidos los prólogos originales de Fernando Sánchez Sorondo y de Enrique Molina, a los que se suman dos ensayos: uno de Eduardo Milán, ya publicado en 2004 en *Justificación material (Ensayos sobre poesía latinoamericana)* por la Universidad de la Ciudad de México, y otro de Santiago Sylvester, editor de la publicación argentina. No me resisto a hacer algunas objeciones, en este caso no a la obra del poeta, ni al criterio del editor –cuya colección Transatlántica está haciendo una labor fundamental para la difusión de textos clásicos del siglo XX y obras de nuevo cuño de la poesía americana–, sino a las condiciones materiales del libro, que tanto en la maquetación –superando los límites del margen– como en las tapas y la calidad del papel, chocan con las condiciones que esperamos de un libro que queremos que perdure en nuestras estanterías.

Y para acabar, quisiera hacer un rápido repaso de la genealogía de la recepción de este autor: además de su relación personal con Rodolfo Fogwil y Enrique Molina, es, probablemente, a Eduardo Milán a quien debe gran parte de su difusión por el mundo hispanohablante, puesto que este le dedicó una columna en *Vuelta* (1989), que le dio a conocer al público mexicano²², y propició que se reeditara *Hospital Británico* en 1997 en ese mismo país, bajo el auspicio de la UAM (con un breve prólogo suyo titulado “Salud mística” y presentación de Ernesto Lumberras). Después le coloca en *Prístina y última piedra (Antología de poesía hispanoamericana presente)* (1999) en la sección Vestíbulo gradual como “una presencia fundamental en la nueva poesía latianoamericana”, y precursor, junto a Carlos Martínez Rivas, Juan Gelman o Gerardo Deniz, de la nueva poesía de aquel continente. Y seguramente se le puede atribuir a él que el último libro de Temperley –completo– apareciera en la antología *Las ínsulas extrañas* (2002), de la que fue responsable junto a José Ángel Valente, Blanca Varela y Andrés Sánchez Robayna, y que permitió que el gran público tuviera acceso a este importante libro. Por último, lo ha retomado recientemente en *No hay, de veras, veredas* (2013), poniéndolo en diálogo con José Carlos Becerra. A esto hay que sumar que, además, *Hospital Británico* se podía encontrar ya a finales de los noventa en

¹⁸ Parece que fundamentalmente tuvo relación con Fogwil (quien no paró hasta llamar la atención de toda la comunidad literaria sobre su obra), y Enrique Molina.

¹⁹ Sergio Bizzio, entrevista citada.

²⁰ En el poema “El escorial” dice: “No estoy escribiendo. Estoy hablando”.

²¹ Fogwil, hablando de su amigo, en una columna de *El porteño* (1984). De hecho, es difícil reconocerle raigambres, o vasallajes con otros autores o escuelas poéticas: como tantos otros americanos, no solo escribe sino que se está inventando una nueva forma de escribir, con toda naturalidad y desparpajo (y sin ensayos o prosa crítica para justificarse).

²² Así lo corrobora Gabriel Bernal Granados en el artículo de *Letras Libres* con el que reseña la publicación de este mismo libro, en su edición mexicana, en 2009.

algunas páginas de internet; que también apareció en la antología de poesía argentina y brasileña *Puentes/Pontes* (2003), o que era uno de los candidatos a figurar en la antología *Medusario*, tal como se señala en su prólogo.

Neobarroso o místico, marginal o clásico, la obra de Héctor Viel Temperley, por su originalidad, su descoque, su desmesura y riesgo, muestra caminos (aperturas) que no estaría de más transitar por estos lares.

