

Sobrevivir: la pasión fundamental en la poesía del argentino Héctor Viel Temperley(*)

MARÍA AMELIA ARANCET RUDA
UNIVERSIDAD CATÓLICA ARGENTINA - CONICET
marancet@uca.edu.ar

Recibido: 22/02/2022

Aceptado: 25/05/2022

RESUMEN:

Luego de situar las coordenadas de nuestro poeta, nos proponemos considerar la producción del argentino Héctor Viel Temperley (Buenos Aires, 1933-1987) según la Semiótica de las pasiones (1991) propuesta por Greimas y Fontanille, y con precisiones de El giro semiótico, de Paolo Fabbri (1989). La noción y el término de 'pasión' nos permiten dar cuenta de la puesta en discurso de lo que hemos denominado 'violencia

(*) Este trabajo integra una investigación mayor: "Los poetas de la violencia de la frontera: Jacobo Fijman, Héctor Viel Temperley, Miguel Ángel Bustos, entre otros", realizado gracias al soporte del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), de la Argentina, con sede en el CILA (Centro de Investigación en las Literaturas de la Argentina), de la Pontificia Universidad Católica Argentina.

de la frontera', coincidente con aquello que va más allá de lo estrictamente racional. Por desborde, lo pasional se introduce en el discurso mediante figurativizaciones. A su vez, es móvil de la acción; en el caso de Viel Temperley constantemente se da el enlace 'emoción-acción'. En el cuerpo como borde propioceptivo se erige su discurrir poético: un cuerpo en que presente, pasado y futuro se actualizan juntos; un cuerpo en cuyas figurativizaciones aparece el excedente de sentido como un doblez que perturba y que no puede terminar de asirse. Cuerpo efigie, erótico, deportista, hacedor; además, en los poemarios de Viel el texto se va volviendo su propio cuerpo. Llega incluso a plantear una unidad 'cuerpalma'. La enfermedad es casi la única instancia en que se detiene; sin embargo, actúa como motor. A partir de ella se busca sobrevivir; más aún: la 'esperanza' de supervivencia', con una lógica de combate, aspira a la victoria final mediante la ascesis, un hacer que no termina ni con la muerte.

PALABRAS CLAVE: *sobrevivir – poesía – combate – semiótica de las pasiones – erotismo – ascesis.*

Survive: the fundamental passion in the poetry of the Argentinian Héctor Viel Temperley

ABSTRACT:

After locating the coordinates of our poet, we intend to consider the production of the Argentine Héctor Viel Temperley (Buenos Aires, 1933-1987) according to the Semiotics of passions (1991,) proposed by Greimas and Fontanille, and according to the precisions of The semiotic turn, by Paolo Fabbri (1989). The notion and the term 'passion' make it possible to point out discursivization of what we have called 'border violence', coinciding with what goes beyond what is strictly rational. Through overflow, passion is introduced into the discourse through figurativizations. In turn, it is the mobile of action. In the case of Viel Temperley, the 'emotion-action' link is constantly present. His poetic discourse is built on the body as a proprioceptive edge. A body in which present, past and future are revealed together; a body in whose figurativizations the excess of meaning appears as a disturbing fold that cannot finish grasping. A body-effigy, an erotic body, athletic, a maker; moreover, in Viel's collections of poems, the text gradually becomes its own body. He even goes so far as to propose a 'soulbody' unit. Sickness is the only time it stops, but it acts as an engine. From sickness is originated the seeking of survival; even more: the 'hope of survival', with a logic of combat, aspires to final victory through "ascesis", a making process that does not stop even with death.

KEY WORDS: *survive - poetry - combat - semiotics of passions - eroticism - asceticism*

1. Sucinta contextualización de Héctor Viel Temperley

Antes de comenzar el desarrollo, haremos unas breves aclaraciones. Suele ser juicio compartido que la poesía del argentino Héctor Viel Temperley (Buenos Aires, 1933-1987), “Etomín” para sus allegados¹, es mística. Baste mentar para ello algunos estudios como, por ejemplo: Milone (2003, 2003b, 2004), Cassara (2011a) y Arancet Ruda (2004). Aunque no hay mayor disenso sobre su misticismo, por el momento optamos por poner tal convicción extendida entre paréntesis, a fin de abordar el estudio desde otros lugares. Por otro lado, también hay consenso, incluso más general, respecto de que la escritura de Viel gira en torno del cuerpo. De esto último no hay duda alguna, pues es una evidencia². Subrayamos enfáticamente que aquí trabajaremos poniendo entre paréntesis lo místico, al menos en un principio, y partiendo de que el cuerpo actúa como eje de sentido en su

1 En el libro de su esposa, Maruca Viel Temperley -obstétrica-, dice en un epígrafe: “A mi madre, Inés/ de quien Etomín, su poeta amigo, dijo: «Érase un profeta ignorado/ hecho doméstico»” (Viel Temperley, 1995, 215). Por otro lado, en el libro testimonial de su hija María Soledad Viel Temperley, *Como flechas en la mano de un valiente* (2000), reiteradamente se insertan cartas reales del padre a su hija (16, 45, 59-61, 68-69, 88) y menciones, en las que figura este apodo: “Ahí está Etomín, para su familia, o Viel a secas, para los lectores, poetas y escritores.” (67).

2 A pesar de ser algo claro y manifiesto, dejamos una sugerencia para quien estuviere interesado en consultar bibliografía acerca del cuerpo en Viel Temperley: Alcalá, María Victoria. “Entre el pecho y la espalda: la subjetividad a través de la respiración en dos poemarios de Héctor Viel Temperley” [en línea]. Tesis de Licenciatura. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Letras, 2015. Disponible en

<https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/244>

[Consultado: 28.4.22]. No la sumamos a la bibliografía de este trabajo por no haber sido parte para el presente desarrollo.

producción. Es decir que no partimos de lo místico; en todo caso, pretendemos arribar a un punto desde el cual lo místico sea una extensión ineludible del sentido.

En esta ocasión nos ceñiremos a los libros publicados³, que son nueve. A continuación, los enumeraremos y, a la par, mencionaremos algunas obras de los mismos años, a fin de dar una idea somera del campo literario latinoamericano y, especialmente, argentino en su época. Los libros son, a saber: 1/ *Poemas con caballos* (1956), del mismo año en que Juan Gelman publicó su *Violín y otras cuestiones*; 2/ *El nadador* (1967), a cinco años de la publicación de *Rayuela* (1963), de Julio Cortázar; y en el año de "Esa mujer" (1967), de Rodolfo Walsh; 3/ *Humanae Vitae Mia* (1969), mismo año de la novela de Antonio Di Benedetto *Los suicidas*⁴ y de *Conversación en la catedral*, del peruano Mario Vargas Llosa; 4/ *Plaza Batallón 40* (1971), año de *El infierno musical*, de Alejandra Pizarnik; y en el que se adjudicó a Pablo Neruda el Premio Nobel de Literatura; 5/ *Febrero 72 – febrero 73* (1973), año de otra novela de Cortázar, *Libro de Manuel*; 6/ *Carta de marear* (1976), año del último golpe cívico militar en la Argentina, además de ser, en literatura, el de *La mayor*, de Juan José Saer; 7/ *Legión Extranjera* (1978), año en que aparecieron las revistas, muy diversas entre sí, *Humor* y *Punto de vista*; cuando Osvaldo Soriano estaba escribiendo *Cuarteles de invierno*; 8/ *Crawl* (1982), cuando Andrés Rivera publicó *Nada que perder* y Gabriel "Gabo" García Márquez fue reconocido con el Nobel de Literatura; 9/ *Hospital Británico* (1986), año de la muerte de Jorge Luis Borges.

A lo largo de estos años de producción, Héctor Viel Temperley permaneció voluntariamente apartado de los circuitos literarios. Así lo declara a sus 23 años, en 1956, en la primera entrevista que hallamos se le hiciera, cuando se le pregunta por su pertenencia

3 Hemos accedido a algunos metatextos, como las cartas ya mencionadas, que en este trabajo no tomaremos en consideración.

4 Esta novela de Di Benedetto suele considerarse, por unidad de estilo y por temas afines, en conjunto con su *Zama* (1956) y con su *El silenciero* (1964).

a grupos literarios: “No creo en la función positiva de los grupos. Mi tendencia es más bien individualista. No tengo maestros directos.” (Arancet Ruda, 2021, 163). Veintidós años más tarde, en la entrevista de 1978, se lo presenta como “Un hombre alejado de las modas” (Arancet Ruda, 2021, 167). Es verdad que, posteriormente, Enrique “Quique” Fogwill se adjudicará de algún modo el descubrimiento de Viel; tanto como es cierto que nuestro poeta fue muy amigo de una figura de talla sumamente importante en la poesía argentina y figura central del surrealismo en la Argentina y en Latinoamérica toda: Enrique Molina. Pero para Viel –según lo confirmó en entrevista personal su hija Soledad– todo permanecía en el plano de las amistades personales. En la actualidad, especialmente después de la reedición de sus obras completas en 2003 por parte de Ediciones del Dock, sí ocupa un lugar en el canon de la literatura argentina (Arancet Ruda, 2014).

2.Introducción. La pasión fundamental, como constitutiva en Viel

Nos proponemos considerar la producción poética de Héctor Viel Temperley según la *Semiótica de las pasiones* (1991), planteada por Greimas y Fontanille. Hemos elegido este camino de abordaje⁵, más allá de modas académicas, puesto que consideramos que nos permite el análisis de un aspecto muy profundo y de difícil acceso, para el cual otras metodologías no nos han resultado adecuadas. Por este medio podemos estudiar lo que hemos detectado, esto es: que antes de la experiencia mística, siempre imposible de determinar, existe en la obra poética de Viel Temperley una matriz anímica, y luego discursiva, perfectamente afín con su intensa experiencia religiosa.

Junto con Greimas y Fontanille, concebimos la teoría semiótica “bajo la forma de un recorrido”, lo cual conduce a “imaginarla

⁵ Ya en el último Greimas, en su labor junto con Fontanille, se rozan la estética y la epistemología de una manera honda y sutil, lo que nos movió a elegir este camino.

como un camino marcado por hitos pero, sobre todo, como un flujo coagulante del sentido, como su espesamiento continuo” (Greimas y Fontanille, 1991, 12). Esta semiótica, además de tener como eje el tema que nos interesa –la pasión–, constituye un sistema que nos ha posibilitado acceder a una noción de pasión abarcadora y fructífera, útil para abordar la obra completa de Viel Temperley.

Hallamos que en todos los poemarios de Viel Temperley, recién nombrados, puede identificarse una pasión que, al cabo, se revela como constitutiva del sujeto poético; pasión que, asimismo, opera como fundamental para la generación de la escritura poética. Nos referimos a la pasión por sobrevivir⁶

Elegimos la noción y el término de ‘pasión’ porque permiten dar cuenta de la puesta en discurso de lo que hemos denominado ‘violencia de la frontera’, *grosso modo*⁷, una manifestación discursiva que, ante todo, cuestiona las condiciones que habilitan el existir en el mundo: esto es, las coordenadas de espacio, de tiempo y de identidad personal. El cuestionamiento de estas variables crea una zona de desdibujamiento, de pérdida total de un contorno preciso. Atravesar tal zona resulta violento para la necesaria constitución del ‘yo’ mundano, que hace posible el funcionamiento entre otros.

Greimas y Fontanille escogen el concepto de ‘pasión’ sobre todo por querer señalar aquello que va más allá, o más acá, de lo estrictamente racional⁸. La pasión, según ellos, es un accionar

6 Aclaremos, por si no estuviera del todo claro, que aquí sobrevivir implica no perder nunca el contacto con la realidad, sea la compartida, sea una suprarrealidad o bien una realidad intangible trascendente.

7 No abundaremos ahora en este punto. Si bien expusimos esta hipótesis en el capítulo primero de nuestro libro *Miguel Ángel Bustos. En el filo de todo* (2018), es una visión que continúa en desarrollo.

8 Es decir que podrían haberse elegido otros términos, como por ejemplo “sentimiento” o “emoción”; pero, en su opinión, no señalan suficientemente la diferenciación que quiere destacarse.

que define el 'estar-ser' del sujeto como un «excedente» cargado de subjetividad, es decir patémico. Así, en tanto superabundancia que desborda el cauce puramente racional, lo pasional se introduce en el discurso mediante figurativizaciones⁹. Lo pasional casi nunca puede ser dicho de manera abierta ni completa; permanece en el terreno de lo inefable, sobre todo cuando, como en este caso, roza la muerte de manera persistente. El abordaje propuesto por Greimas y Fontanille nos parece adecuado, porque entiende lo patémico como móvil de la acción; y, en el caso de Viel Temperley, constantemente se da el enlace 'emoción-acción'. Mejor aún: la configuración pasional que define al sujeto se conforma gracias a tal combinatoria 'emoción-acción' y, así, dinamiza el significado.

En Viel Temperley la figurativización de la pasión está fuertemente ligada con los cuatro elementos –fuego, agua, aire y tierra (Graña, 2007)–, y mediante ellos con el entorno geográfico (Salvador, 1969). Esta espacialidad gana un sentido nuevo a la luz de la configuración pasional que –como ya hemos adelantado– consideramos central en nuestro autor: la supervivencia. Muy escuetamente dichos, estos son los grandes lineamientos de investigación que seguiremos.

3. En el principio fue el cuerpo...

...y, en medio de todo, sigue siéndolo, presente de muy distintas maneras. Desde referencias explícitas hasta, más profundamente, convertirse en el punto donde se consolida el sentido. Resulta claro que 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. Durante el proceso de ingresar datos para transmitirlos luego en algún código el cuerpo añade necesariamente categorías propioceptivas: de esta manera se obtiene su “«perfume»

9 Desde la semiótica la figurativización es una puesta en figura, en imagen, para producir y restituir una significación.

tímico”, que “sensibiliza” el universo de formas cognoscitivas delineadas (Greimas y Fontanille, 1991, 13). El aroma específico emana de la particular organización discursiva de las estructuras modales.

El cuerpo humano ostenta, como características más inmediatas, la materialidad y dos polos ineludibles de referencia y de tensión: la vida y la muerte. En el filo entre vida y muerte se instaura, según Bataille (1958), todo erotismo, con sus diversas manifestaciones. Así, la poesía de Viel, en la que el cuerpo es núcleo semántico, posee un carácter erótico. En ocasiones, lo que abre este camino es la anécdota –cosa que ya señalara *in extenso* Silvio Mattoni (2008), especialmente al referirse a *Legión Extranjera* (1978); y, luego, de manera muy aguda Walter Cassara (2011b)– 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.
(Viel Temperley, 1971, 39).

También se siente culpable cuando, en más de un poema, apenas menciona su ser adúltero, evitando abundar en detalles, y afirma que no quería serlo (Viel Temperley, 1971, 32). Culpable, además, cuando en el poema “Plaza San Martín” da más indicios de ese peso en la conciencia (“Entonces, para el alma,/ hasta esto es adulterio” –Viel Temperley, 1971, 57–); y escucha

la absolución en castellano
de un joven confesor en el Santísimo
(y como dice Ulrich voy viviendo

entre el Altísimo y el Bajísimo).
(Viel Temperley, 1971, 57)

De manera más extendida, lo erótico está en el puro goce sensual, que suele marcar la estética de Viel (por ejemplo, la espuma del mar “a lo largo de miles/ de kilómetros de playas/ se desgarrar de placer en el aire” –1971, 54–). Y, como siempre, lo erótico toma cuerpo en la medida en que pone en discurso la mentada tensión básica ‘vida/muerte’ y la separatividad del ser, en términos de Erich Fromm.

En Viel el cuerpo aparece en presente y activo, haciendo. Pero, a la vez, toca el futuro, porque se proyecta; y actualiza el pasado, como memoria del cuerpo. Esta memoria es fundamental en los movimientos aprendidos, por ejemplo, para el cultivo de los deportes, y se manifiesta en cada nueva práctica. Así, presente, pasado y futuro están juntos en la alegría del cuerpo, que acostumbra 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 del alma, que es con 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. Esta emergencia en Viel Temperley es un índice que apunta a la tensividad fórica, debido al altísimo grado de recurrencia del cuerpo. Greimas y Fontanille afirman que cuando dicha tensividad 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). Más aun, continúan con una especificación que parece escrita especialmente para nuestro poeta, 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 externo 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 cantabile*, 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)

Las múltiples figuraciones de lo corpóreo ponen en escena, una y otra vez, la “foria”, ese “doble perturbante” en los pliegues, los repliegues y los despliegues del sentido. Como ilustración baste, por ahora, este aplastante enunciado en *Hospital Británico* (1986): “Voy hacia lo que menos conocí en mi vida: voy hacia mi cuerpo” (13). Dice Luisa Valenzuela: “Si, atendiendo a Rimbaud, pensamos que yo es otro, ¿ese otro es mi cuerpo? Podría muy bien serlo. Solemos hablar de él como de un extraño, algo casi ajeno a nosotros mismos” (Matoso, 2006, 7). Por otra parte, Jean-Luc Nancy (2006) afirma: “Cuerpo propio: para ser propio, el cuerpo debe ser extraño, y así encontrarse apropiado” (21).

Sin duda, una de las formas de hacerse presente el cuerpo en la obra de Viel es mediante las fotografías, asociadas directamente con la “efigie”, en términos de Roland Barthes (1985), esto es en relación con la representación en nuestra era, en la que el cuerpo es narcisista, es objeto erótico y es espectáculo. Tales fotografías -imágenes 1, 2 y 3, a continuación- no son accesorias: vienen a ilustrar la identidad construida en los poemas¹⁰:

10 No aludimos en este trabajo a la autofiguración, puesto que merece ser abordada *per se*.



Imagen 1.- En la tapa de *Humanae vitae mia* (1969).



Imagen 2.- En la tapa de *Febrero 72 – febrero 73* (1973), fragmento.

Estas fotos del poeta incluidas en sus propios libros, entonces, no son ornamentales; componen la totalidad. En Viel hay un cuerpo religioso, un cuerpo efigie y un cuerpo espectáculo, los cuales conviven de manera tal, que la pregunta acerca de la identidad humana queda siempre en primer plano: ¿somos cuerpo y somos espíritu? Desde la tradición occidental nos preguntamos quién asume a quién: ¿somos cuerpo espiritual o somos espíritu encarnado? Desde una visión más amplia, encontramos una tercera opción, que lleva a la pregunta sobre el funcionamiento de ese todo 'cuerpo/espíritu'. Viel pone en discurso una conciencia extrema del propio cuerpo, porque su discurrir gira muy fuertemente en torno de lo sensorial, del cuerpo como lugar de ingreso y de egreso de percepciones: la exterocepción y la interocepción constantemente tocándose en la propiocepción.

Es, además, un cuerpo deportista (Parent, 1990), que *hace*, y *es* por su hacer. Tal hacer se realiza con una íntima y fuerte conciencia de la propia corporeidad, sus limitaciones, sus potencialidades, su gozo y su sufrimiento.



Imagen 3-. Foto en varias notas a propósito de *Legión Extranjera* (1978).

A su vez, en los poemarios de Viel el texto se va volviendo su propio cuerpo, cuando debe retomarse a sí mismo después de la operación –toda intervención quirúrgica altera la percepción de sí mismo–; para ello escribe un poemario donde vuelve a su propia escritura anterior, donde naturalmente los viejos poemas adquieren un nuevo significado. Hay una propiocepción hecha de fragmentos, y así se compone su último libro, fragmentariamente. El cuerpo está roto, desarmado, cuestionado como unidad cultural. Y, por otra parte, al reanudar sus textos, vuelve a aquellos dichos/lugares donde está destacado el cuerpo, los que en cierta forma prefiguraron la deconstrucción final de sí mismo¹¹.

Así, quizá sin saberlo, Viel brega por reunir lo que la cultura occidental tradicionalmente ha separado. Su propiocepción ofrece muy a menudo la unidad ‘cuerpalma’. A veces, no obstante, prevalece la separación, aunque con la axiología invertida: el cuerpo tiene preeminencia. La ruptura del dualismo

11 Una reflexión interesante sobre la identidad poética, la experiencia extrema de la muerte y la disgregación del cuerpo se puede encontrar, por ejemplo, en: Martínez Estudillo, L. (2007). *La mirada elíptica. El trasfondo barroco de la poesía española contemporánea*. Madrid: Visor; y en Bossi, E. (2001). *Leer poesía, leer la muerte. Un ensayo sobre el lenguaje poético*. Rosario: Beatriz Viterbo.

cartesiano, según Silvia Citro, se puede hallar en Merleau-Ponty y en Nietzsche, según ella dos de los filósofos que más hablaron del cuerpo. Ellos, a pesar de sus diferencias, “construyen representaciones de la corporalidad que rompen con el paradigma hegemónico de la modernidad” (Matoso, 2006, 47). Merleau-Ponty, porque plantea “la experiencia de la percepción corporal como un medio de conocimiento pre-reflexivo basado en la inescindibilidad del vínculo en la experiencia del movimiento del sujeto con el mundo” (Matoso, 2006, 48). Claramente, esta constelación de sentido creada por el cuerpo, según Maurice Merleau-Ponty, es uno de los puntos de apoyo externo para la mirada de Greimas y Fontanille, que nosotros tomamos. En cuanto a Nietzsche, la ruptura con el paradigma se da –afirma Citro– “al reconocer en la experiencia del movimiento corporal el locus de la fuerza, energía o poder que empuja al sujeto hacia su acción sobre el mundo” (Matoso, 2006, 48). Es decir que el movimiento que Nietzsche destaca en el cuerpo como un campo de fuerzas en constante conflicto entre sí, y que sobrea-bunda en Viel, es puerta de entrada.

4. La enfermedad como motor, la esperanza como sostén, la piel como certeza, el movimiento como medio

En el conjunto de los tres primeros libros un único poema lleva por título el sintagma “Enfermedad”. En él, aunque está “De espaldas, solo quieto”, extrañamente en reposo, se repite “dejo” para señalar lo que se permite que haga el afuera, lo que se consiente que ocurra, ya que él, enfermo, no puede otra cosa:

dejo que el sol voltee
su caballo en mi sangre.
Dejo que sobre el hueso
de la frente me marque
su herradura, incendiándome.
[...]

Yo desnudo en el viento,
yo, sin moverme, dejo
que cave en mis entrañas
una pala radiante.
(Viel Temperley, 1967, 33).

Este cuerpo, que es afuera y adentro a la vez, colabora en la formación discursiva de un ego místico (Tugendhat, 2004): al mismo tiempo centrado y salido de sí; enfocado en el deseo y en la necesidad propios con una intensidad tal, que desborda. Su estar en sí paradójicamente lo conduce a salirse de sí mismo:

Necesito oler limón, necesito oler limón.
De tanto respirar este aire azul,
este cielo encarnizadamente azul,
se pueden reventar los vasos
de sangre
más pequeños
de mi nariz.
(Viel Temperley, 1969, 57).

La inflamación es la reacción física correspondiente al estado anímico del entusiasmo, es el fenómeno producido en un cuadro asmático, es el ardor epidérmico y cordial que el sujeto dice experimentar reiteradamente. La inflamación es esa suerte de saturación que lleva al límite, donde las opciones son el estallido, o bien el serenamiento profundo. El entusiasmo, el ritmo sostenido y la continuidad entre cuerpo y alma parecen llevar hacia un adentro que es desborde.

Pocas veces el cuerpo vuelve a estar inactivo; pocas veces se introduce abiertamente la enfermedad, aunque sí abundan las alusiones, más o menos directas, al asma: “Como botas de ahogado/ mis botas junto al mar se han azulado” (1956, 13); “siento que me ahogo” (1956, 41); “Después de absorber aire, absorbo tierra”, “[...] con mi cintura en medio/ de un metro azul

de ángel casi ahogado/ como un niño de su alto, aspiro el agua" (1956, 45); "tu pecho finge respirar" (1967, 29); "el aire fresco en los pulmones" (1967, 44).

El fervor por el cuerpo que leemos en la poesía de Viel Temperley está acorde con su vitalismo. Ahora bien, al preguntarnos, desde el punto de vista de la semiótica de las pasiones, 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. Lo siguiente que nos preguntamos es, entonces, cuál sería tal acción: ¿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 (Arancet Ruda, 2009a; 2009b). Este objeto, ligado con la pasión del 'miedo', es neutralizado en la semiosis, y 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, por el contrario, desde su posibilidad de ser motor.

Claramente, vivir, a secas, no es la pasión. 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'¹². 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 desborda lo

12 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." (Real Academia Española, 2014). Claramente, en este caso 'sobrevivir' es, entonces, vivir a pesar de la enfermedad incluso desde la infancia; así como, vivir más allá de la muerte que eventualmente acontecería.

racional del sujeto, que supera la anécdota e incluso también las interpretaciones ligadas con lo religioso –salvo que el aspecto religioso sea la suprema expresión del afán de supervivencia, hipótesis que retomaremos más adelante–.

Si analizamos el ‘sobrevivir’ hallamos que, en verdad, esta actividad es el objeto de valor de un estado de ánimo que entendemos como básico en Viel: la ‘esperanza’. En este punto es indispensable recordar que, incluso las teorías filosóficas y psicológicas se expresan empleando una cierta nomenclatura, propia de la lengua que utilizan, lo cual hace que la base lexical no sea absoluta. Es decir que el fundamento del sistema sigue siendo relativo a una cultura dada (Greimas y Fontanille, 1991, 80). Por esta inevitable limitación lingüística, hace falta que precisemos ‘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 señalar que se recategoriza¹³ esta pasión –esto incluye su denominación– al tomarla del universo sociolectal y ubicarla en el idiolecto de Viel Temperley. Este idiolecto le imprime sus marcas, la carga de subjetividad.

Para analizar la ‘esperanza’ en el marco de las pasiones, recordamos que Greimas y Fontanille consideran ocho clases pasionales¹⁴, que son variedades de la competencia ‘estar-ser’ (1991,

13 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’–. La recategorización descansa más profundamente en un reordenamiento del dispositivo modal y, eventualmente, en nuevas modulaciones tensivas (Greimas y Fontanille, 1991, 88).

14 Estas ocho clases pasionales que Greimas y Fontanille caracterizan son: 1/ ‘sentimiento’: estado afectivo complejo, estable y durable; 2/ ‘emoción’: reacción afectiva, generalmente intensa y momentánea, que se manifiesta mediante trastornos, sobre todo de carácter neurovegetativo; 3/ ‘inclinación’: deseo constante y característico del individuo; 4/ ‘propensión’: «tendencia natural» e «inclinación» de la vida afectiva, que es por connotación evaluada peyorativamente –no ocurre así

80-81). Cada una de estas clases pasionales ofrece una imagen muy distinta del 'estar-ser'. Por ejemplo, el temperamento y el carácter son un 'estar-ser' reconocible por un observador externo, que puede determinar, a su vez, la dosis modal que lo caracteriza (Greimas y Fontanille, 1991, 81). En la inclinación y en la propensión el 'estar-ser' es presupuesto y reconstruido por un observador capaz de prever los comportamientos y las actitudes (Greimas y Fontanille, 1991, 81). En la emoción, en cambio, la competencia o 'estar-ser' es considerada débil o, incluso, suspendida (Greimas y Fontanille, 1991, 81).

La 'esperanza', según María Moliner (2007, 1253), se define como 'confianza en que ocurra o en conseguir cierta cosa que se desea'; se correspondería, sobre todo, con la clase pasional 'carácter', ya que tiene una disposición permanente –las otras dos opciones son: durable y pasajera–, una manifestación continua –las otras: episódica y aislada– y una modalización entre 'querer' y 'mixta' –las indicadas: saber, querer, poder y mixta– (Greimas y Fontanille, 1991, 82).

En una segunda aproximación a la 'esperanza' indagamos en lo que Paolo Fabbri sintetiza en su *El giro semiótico* (1998) como componentes de la pasión¹⁵: el modal, el temporal, el aspectual y el estético, cuatro fenómenos semióticos subyacentes

con la «inclinación»-; 5/ 'ser susceptible de': ser capaz de sentir, de presentar y de recibir un sentimiento; la actualización de tal latencia depende de las circunstancias; 6/ 'temperamento': definido inicialmente como "equilibrio de una mezcla". Hoy en día el término designa un conjunto de características psicofisiológicas que determina el comportamiento; 7/ 'carácter': conjunto, muchas veces más homogéneo que el temperamento, que reúne las maneras habituales de sentir y de reaccionar propias de cada individuo. Aquí el conjunto ya no se define por el equilibrio de los componentes, sino por la dominancia; 8/ 'humor': es pasajero y corresponde a un momento de existencia afectiva de ese individuo (1991, 80-81).

15 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.

a todo sistema de signos. El primero es el componente modal, que reúne las modalidades clásicas ‘poder’, ‘saber’, ‘querer’ y ‘deber’ –agregamos que son posteriores a la primera operación modal, la de escisión en el plano, hipotético, de la tensividad fórica–. Fabbri resume su comprensión de la pasión como un compuesto, del cual el deseo es el fundamento ineludible, pero no suficiente. Sobre la base de que la pasión es una sumatoria de partes combinadas, se podría lograr una mínima descripción de las pasiones en estos términos.

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 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 –‘querer’– 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 asentado el ‘querer’ como modalidad abriente; tomamos como ilustración unos versos de “De viento”:

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.
(Viel Temperley, 1956, 49).

Inmediatamente hallamos el 'poder'¹⁶, que se encarga de 'mantener el curso' del devenir, de acompañar sus fluctuaciones para conservar el equilibrio favorable a la escisión. La pasión de la 'esperanza' en su composición modal es, entonces, una combinación de 'no-querer' y de un inmediato 'querer-poder', más bien 'querer poder hacer'¹⁷, en tanto primero rechaza algo –'no-querer'– para, luego, sostener el curso de la acción hacia un objetivo.

Los efectos 'abriente' y 'cursivo' de estas modalidades prefiguran lo que en el nivel del discurso son los aspectos 'incoativo' y 'durativo' (Greimas y Fontanille, 1991: 33). Así como el 'querer' era indiscutible en *Poemas con caballos*, el 'querer-poder' ya está instalado en *El nadador* y, después confirmado en *Humanae Vitae Mia*, para convertirse en la modalidad que prosigue, fervorosamente y sin detenimiento. Leemos en *Humanae Vitae Mia*:

16 En cuanto al 'saber', en cambio, se produce un cierre del devenir y actualiza un efecto de 'prensión', inverso al efecto de 'apuntar hacia un objetivo'; detiene el curso del devenir para medir su evolución (Greimas y Fontanille, 1991, 33). El 'deber' se presenta como una suspensión del devenir y lo transforma en otra necesidad; en lugar de la fusión de lo uno, propone la coherencia del todo, ya que, una vez establecido el principio de escisión, otro peligro amenaza: el de dispersión (Greimas y Fontanille, 1991, 34). La amenaza es de escisión indefinida, de caos, de agitación desordenada y estéril. Con respecto al devenir, el punto de vista es el del observador distante, que homogeneiza los avatares de la foria y desdeña las variaciones y las fases (Greimas y Fontanille, 1991, 34). El deber procede mediante la 'puntualización' de la modulación, neutralizando con ello los efectos 'abriente', 'clausurante' y 'cursivo'.

17 La 'esperanza de supervivencia' parte de un 'saber' que moviliza un 'querer', adosado inmediatamente a un 'poder'; y, ocasionalmente, este 'querer poder' es atravesado por el 'deber'. A la par, existe una "«ondulación» continua, asible entre otras formas como variaciones de intensidad y como una imbricación de procesos que podría ser considerada como su «aspectualización»". Estas dos características -las imbricaciones de los procesos y sus variaciones de intensidad- hacen que las fronteras entre los estados –de cosas y de ánimo- se vuelvan lábiles y, a menudo, arduos de precisar. (Greimas y Fontanille, 1991, 15).

A veces me siguen
en caballos blancos
los vientos,
los recuerdos,
las puertas de la belleza.

A veces, bajo un árbol,
he tenido donde
descansar la cabeza
(Viel Temperley, 1969, 16).

Un poco más adelante, trayendo a colación una alegría infantil y juguetona, el sujeto sigue moviéndose, pero con conciencia de que está por pasar el límite:

Vi una pelota
igual a todas
que el viento se llevaba
mar adentro.

Después de perseguirla
una milla marina
colores de planeta y de África
tiraban de la punta
de mis dedos.

Y yo pensaba:
si te sigo, muero¹⁸
(Viel Temperley, 1969, 18).

18 Este verbo que cierra el poema está indicando, por sentido y por posición, mucho más que el acto de fenecer. De todos modos, no nos extenderemos aquí en ello, por razones de espacio y porque no es el tema de nuestro artículo.

Este límite -multívoco, desde ya, puesto que señala el final de la vida tal como se conoce; la muerte física, a secas; el cierre de una forma de existencia llevada hasta el momento, etc.- es palpado cotidianamente: "Dormir doce horas,/ despertar en el cielo./ Afeitarme por última vez..." (Viel Temperley, 1969, 27). Lo que importa es el 'moverse' entendido primordialmente como un 'hacer' físico, no interesa demasiado qué cosa, ya que, sea lo que fuere, el destino parece ser ineludible:

Si en lugar de haber hecho
lo que hice
hubiera hecho todo lo contrario,
hoy, exactamente igual que hoy,
estaría gritando al cielo: Padre,
si es de tu agrado,
aparta de mi rostro estas moscas¹⁹
(Viel Temperley, 1969, 31)

Volviendo a Fabbri, otro componente de la pasión, en tanto origen profundo de la textualidad a la que accedemos, es el elemento temporal, esto es cuál de las tres direcciones temporales es la definitoria y qué relación guarda una pasión con las demás. Respecto de la 'esperanza', el componente temporal, en principio, es el futuro, ya que hay un sujeto en tensión hacia un objeto²⁰ puesto adelante. La esperanza implica espera (Greimas, 1987, 89). Sin embargo, como ya anticipáramos, las otras dos orientaciones no están descartadas; el pasado está implicado porque el

19 Por el enunciado de los tres últimos versos la figura de Jesucristo se superpone con la del sujeto.

20 Ese objeto podría ser tanto la vida restante con sus posibilidades y expansiones; cuanto, como es de suponer, Dios y la vida más allá o eterna. Pero en el desarrollo de nuestro análisis nos parece importante seguir el procedimiento en su desenvolverse, sin ningún *a priori*. Para ello, por el momento, es necesario eludir el objeto final. Solo tomamos el término 'objeto' como fin de una fuerza.

‘no-querer’ + ‘querer poder hacer’ se basan en un saber pretérito que le da 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 (1998) 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); Bachelard da un ejemplo concreto de esta concepción del 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. El alma es la que en verdad mueve la mano. Es preciso pues aprehender el hábito en su crecimiento para aprehenderlo en su esencia; resulta así, por incremento de logros, la/ síntesis de la novedad y de la rutina y esta síntesis es llevada a cabo por los instantes fecundos (Bachelard, 1932, 73-74).

Así, si bien la ‘esperanza’ posee una aspectualidad más bien durativa, necesariamente debe implicar una segunda naturaleza, en este caso incoativa, la de “aprehender el hábito en su crecimiento para aprehenderlo en su esencia” (Bachelard, 1932, 74).

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.

El tercer componente de una pasión es la aspectualidad, categoría gramatical que expresa el desarrollo interno de la acción verbal, esto es en qué punto de su desarrollo temporal se encuentra esa acción; en consecuencia, podría ser durativa, terminativa, iterativa, puntual, incoativa, prospectiva, etc. A todas luces, la ‘esperanza de supervivencia’ posee carácter durativo. Hasta que

llegue o se alcance el objeto, es necesario mantener el 'estar-ser' activamente, de ahí los movimientos repetitivos que, si bien remiten a una intensa actividad, no acarrearán todavía transformaciones sustanciales abiertamente expresas. Este hacer posee objetos intermedios que no resultan del todo relevantes, en términos generales; son intercambiables entre sí, ya que todos apuntan a lo mismo: que la unidad 'cuerpalma' vaya logrando sucesivos estados de autosuperación. Este es un sujeto que espera, sobreviviendo, poder sobrevivir definitivamente.

Por último, se halla el componente estésico. Mientras que el paradigma semiótico había divorciado el cuerpo de la valoración de los signos, ciñéndose a lo puramente cognitivo, este giro final de la semiótica greimasiana, a la par que revaloriza la dimensión afectiva, se aproxima a una actitud fenomenológica que asume, destacándolo, el carácter físico del signo²¹. Es clave que el lenguaje necesite utilizar definiciones de la corporeidad. Efectivamente, no hay pasión sin cuerpo (Arancet Ruda, 2013), puesto que un movimiento pasional implica siempre un cambio de la percepción. El excedente pasional es aprehendido en el plano sensorial. "El espacio orga-/nizado de la percepción se convierte en una extensión biomática donde todas las sinestesias resultan posibles" (Greimas, 1987, 72-73). Para esta percepción existe una "jerarquía de profundidad", que significa de "intimidad".

21 De manera mucho más diáfana que nosotros, dice Greimas: "El perfume del clavel y el perfume de la rosa son, en un primer momento, identificables como metonimias del clavel y de la rosa: ellos no se distinguen por el modo de su formación, de las formas visuales leídas por alguien que conociera un poco de flores. Todavía será necesario que las perfumadas armonías, ocultas bajo sus denominaciones de origen, develen ante el sujeto sus convergen-/cias y correspondencias para guiarlo, entre fascinaciones atroces y exaltantes, hacia las nuevas significaciones que procura una conjunción, íntima, absorbente, con lo sagrado, carnal y espiritual al mismo tiempo" (Greimas, 1987, 76-77).

La 'esperanza' en Viel recorre las cinco puertas de ingreso de la percepción. La 'esperanza de supervivencia', sostenida y articulada mediante la intensa actividad física, estará figurativizada, muy especialmente, por el agua -un clarísimo ejemplo de ello es su poemario *Crawl*; pero no solamente, desde ya-. Traemos nuevamente a colación el texto metapoético escrito por Viel para *Quince poetas*, de César Magrini:

El agua clama, y clama muy alto.
A la luz de mi conversión descubro ahora
con qué constancia y fuerza gritó a mi
alma tantos años el agua del bautismo.
Aquella poca agua clamó por mi retorno a
su fuente hora tras hora; me siguió humildemente
oculta entre las caudalosas aguas de la tierra;
me salvó de ese mar en que se ahoga
el corazón bajo un cerrado cielo.
Gracias a ella conocí que era bueno que el
Señor que mandó sobre las aguas y el viento,
y sobre el pescador, mandara también sobre
el hombre que nada, el solitario.
Desde entonces, mi poesía tiene un pecho
donde reclinar su cabeza.
Ya no ama su voz. Puede permanecer largas horas
callada. Es sólo la voz de un hombre que ora
y espera.
(Magrini, 1963, 195).

El agua, que aquí es el elemento más necesario para la supervivencia, recorre, como se ve, una amplísima gama simbólica. Todas las figuras que la incluyen, que la contienen, son "pantalla del parecer" y su poder reside "en entreabrir, en dejar entrever, gracias o a causa de su imperfección, como una posibilidad de otro sentido. Los humores del sujeto recuperan, entonces, la inmanencia de lo sensible" (Greimas, 1987, 77).

La gradación del agua se repite, pero ahora según el criterio de las dimensiones, por ejemplo en "Isla San Martín":

Con un vivísimo deseo nado.
Pero nado de tarde.
De noche pienso en el agua,
en la pequeñita agua de los vasos de agua
obligada a saltar desde tan alto
para que nuestra América sea hermosa,
para mojar el aire,
para vengar a hombres y animales
de tanto verde en sus peñascos blancos.
Aunque tiemble de miedo, el agua pequeñita.
(Viel Temperley, 1971, 68)

A la par, en asociación con el agua, se destaca como órgano sensorial la piel: como nadador esta es una de las fuentes de percepción más frecuente y más rica; mejor aún: en términos greimasianos, más íntima, puesto que en el grado más cercano está el tacto. Reflexiona Raúl Dorra que la piel es "un órgano como de tránsito cuya actividad, por otro lado, acompaña a las demás actividades perceptivas" (Dorra, 2005, 116). Es decir que nada escaparía al dominio de la piel, en sus distintos niveles –epidermis, dermis e hipodermis²² (Ruiz, 2006)–.

Como envoltura del cuerpo, la piel es la barrera y es el puente por antonomasia entre lo íntero y lo exteroceptivo. Greimas habla del vestido para asociarlo con el tacto y señala que la vestimenta establece una distancia espacial que es "el equivalente de la espera en la temporalidad" (1987, 88). El tacto, que es la sensación más profunda, origen privilegiado de las pasiones del cuerpo y del alma, es el medio para lograr "la conjunción del sujeto y del objeto" (Greimas, 1987, 88-89).

²² Iván Ruiz menciona estos tres niveles, con lo cual tanto la interioridad como la exterioridad del cuerpo entran en consideración.

Así, con la sola piel, y todo lo que ella implica, quedan planteadas dos posibilidades: desesperación o esperanza. No caben dudas respecto de que en la poesía de Viel la piel es constantemente puente, beso y succión, donde los bordes, los fluidos, los átomos se entremezclan, se unen en movimiento.

Recapitulando apenas, en Viel la enfermedad actúa como motor para alejarse del estado de quietud –‘no-querer’–, en busca de la vida asociada con el movimiento –‘saber’–. Movimiento que se ejecuta –‘ser-estar’– en diversos ámbitos y de distintas maneras –modalidades–, pero siempre en forma sostenida –‘durativa’–, para alimentar la esperanza de supervivencia –la cual, podría interpretarse, se da porque preexiste una esperanza–. Esta pasión fundamental en Viel Temperley está figurativizada especialmente mediante la piel y el agua, con sus diversas posibilidades imaginísticas y con todas sus connotaciones asociadas. Esta esperanza atiende al corto plazo, para el cual no importa tanto su objeto; así como también atiende al muy largo plazo, larguísimo, cuyo objeto es la supervivencia final, esto es: la vida eterna. Ahora sí hacemos reingresar lo religioso: la fe en este contexto es un elemento más, un nuevo ‘hacer’, que permite al sujeto asegurarse la supervivencia más allá del obstáculo último: la muerte. Desde este lugar, el verso con que se cierra *Hospital Británico* es la bandera de haber hecho cumbre, el canto de victoria sin fin, puesto que la resurrección es la vida después de la muerte en cuerpo y en alma: “**Para comenzar todo de nuevo**²³// El verano en que resucitemos tendrá un molino cerca con un chorro blanquísimo sepultado en la vena (1969)” (Viel Temperley, 1986, 33).

5. Configuraciones subjetivas que evitan la derrota; ascesis

Repasando, en parte, lo recorrido hasta aquí avanzamos un poco más en precisar la pasión central en Viel Temperley. Sobrevivir es vencer alguna instancia muy peligrosa que avecina la

23 En negrita en el original.

posibilidad de muerte²⁴. De allí que notemos como motor o generatriz, en la superficie del texto y/o en niveles más profundos, la presencia de la enfermedad. En el principio de la producción, este es un obstáculo por rendir -el asma-, y a la postre -el cáncer- vuelve a serlo. Es decir, no es la vejez la que acorrarla, sino el asma, con su consiguiente necesidad de aire, de allí la exaltación del aire; y el tumor cerebral y la intervención quirúrgica, con su admirable intento de volver a armonizar hemisferios, de donde la sutilmente balanceada comunicación de percepciones y de funciones se muestra en la estructura fragmentaria de *Hospital Británico*. Una vez más, en el principio y en el final la intensidad es un sello identitario indeleble. Esta tensión 'vida/muerte' subyacente permite que el sujeto se estructure por su accionar como sobreviviente.

En plan de continuar la recategorización de la pasión 'supervivencia', aclaramos que no entendemos esta acción como efecto del azar ni tampoco como 'durar' -dos acepciones extendidas en nuestro medio-, sino como la búsqueda denodada, sostenida, por dejar atrás uno o más obstáculos portadores de riesgo, con grados variables. En este caso, el mayor peligro -la muerte y sus aledaños- está casi siempre en la superficie.

'Sobrevivir' parece compartir el antónimo con 'vivir', pero no es exactamente así. 'Sobrevivir', como señalamos antes, implica resistir a alguna condición hostil o contraria. En este detalle reside la gran diferencia. El peligro acarreado por la adversidad puede paralizar; sin embargo, existen reacciones básicas, y saludables, como el escape y el ataque. De manera menos rudimentaria, diremos que el peligro empuja a buscar los medios de solución y a ponerlos en práctica inmediata y concentradamente. Así, el supérstite es quien ha atravesado una lucha y no ha sucumbido;

24 Aunque sea redundante, para evitar ambigüedades señalamos que estamos aludiendo implícitamente a componentes biográficos que, naturalmente, dejaron su impronta en el sujeto; nos referimos al asma grave desde la infancia y, además, al hecho de haber casi muerto ahogado cuando todavía no sabía caminar.

por ello, en esta lógica de combate, el antónimo de ‘sobrevivir’ es ‘ser derrotado’. Aquí, la pasión a que nos referimos se enlaza claramente con el imaginario castrense extendido a lo largo de la poesía de Viel. Asimismo, siguiendo la línea lógica y de sucesivas concreciones en intensidad, este sobreviviente, dicese del que no fue vencido, se corresponde con la figura del héroe. En Viel, sin embargo, 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, legionario. Este héroe 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 ser sobrepasados.

En verdad, el punto de partida es un conflicto inicial prehistórico, es decir anterior al relato: ‘vivir/morir’, que tiene su equivalente en ‘enfermar/curarse’, o en ‘estar enfermo/tener salud’. Con la vista de este último par de opuestos, se comprende mejor el de ‘sobrevivir/ sucumbir’, que actúa como equivalente de ‘triunfar/ ser derrotado’²⁵. 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 pasional del sujeto: ‘esperanza de supervivencia’.

²⁵ En carta a una de sus hijas dice nuestro autor: “Amor mío, leí muchas veces la tarjeta que me dejó, pero no importan las muchas veces. Bastó la primera para hacerme ver muchísimas cosas. Pero tampoco importa lo que me hizo ver, lo que importa es que fue como si usted “me salvara”. Me salvara de qué? De algo que es muy feo y se parece a la muerte, a la soledad y a la derrota. Usted ~~se parece a~~ [tachado en el manuscrito] es vida, compañía y victoria y me salvó, me levantó de nuevo, me resucitó. Fue la primera vez que vi a mi sangre regresar a través de otro, volver a mí a través de otro ser, inyectarse de nuevo en mí y darme nueva vida. No puedo decirle gracias porque sería infame, minúsculo. Puedo amarla!” (Viel Temperley, s/f. Archivo personal).

Si pensamos en la supervivencia como capacidad adquirida –además del instinto, claro está– encontramos que se requiere de una serie de conocimientos muy específicos, así como de poseer buen estado físico y equilibrio mental. Hay algunos elementos útiles que suelen llevarse, por ejemplo mecheros, cuchillos, un “hacha” (“Yo en el coche viajo con un hacha” -Viel Temperley, 1971, 69-), etc. Los métodos de supervivencia varían según el lugar donde se tenga que subsistir. Las técnicas necesarias se enseñan, en particular, a los militares, pero no solamente; también a los *scouts*, a los expedicionarios, a los exploradores, a todos los que practican algún deporte de riesgo, como el montañismo, por ejemplo. También a quienes tienen que adentrarse en zonas poco habitadas; tal el caso del 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
(Viel Temperley, 1971, 47).

Asimismo, las técnicas de supervivencia deben de ser aprendidas por 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” (Viel Temperley, 1971, 41). Otra situación extrema es la del centinela, “que era un hombre de guardia/ en uno de los lugares/ más altos del mundo” (Viel Temperley, 1971, 51); así como la de quien está en Leleque –noroeste de Chubut, en Patagonia argentina– y destaca su completo aislamiento: “Hace horas o días/ que no hablo con nadie. [...]” (Viel Temperley, 1971, 35).

Asimismo, necesitan desplegar habilidades para sobrevivir quienes se ven en el trance de hacer frente a momentos desgra-

ciados. En Viel, este es el caso de *Hospital Británico*. Desde este punto de vista, el hecho de recoger fragmentos de sus obras previas, escritas por quien él fue en otras épocas, es un método de supervivencia consistente en buscar puntos de referencia para no perderse del todo, para intentar regresar a lo conocido, para tratar de recuperar las capacidades antes habidas, como la palabra y la escritura²⁶.

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, en el sentido en que la explica René Guénon. Guénon en el capítulo XIX de su póstumo *Iniciación y realización espirituales* afirma que "el término «ascesis» designa propiamente un esfuerzo metódico para alcanzar una cierta meta, y más particularmente una meta de orden espiritual" (1952, 102). Guénon establece una clara diferenciación entre lo místico, de carácter pasivo y contemplativo, y lo ascético, de índole activa²⁷.

26 Hay un estudio sumamente interesante que considera los fragmentos dentro de su libro de origen y, después, en *Hospital Británico*. Confronta ambas realizaciones para señalar que Viel Temperley se retoma a sí mismo con el objetivo de dar un significado nuevo y más profundo a lo que ya había escrito. Nos referimos al libro de Carlos Frúbeck Moreno *En las blancas costillas de la creación. La poesía de Héctor Viel Temperley* (Madrid, Visor: 2017). No lo incluimos en la bibliografía de este trabajo por no haberlo usado para el presente artículo, cuyo enfoque metodológico es diverso en función del objetivo que hemos perseguido.

27 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

En el intento por categorizar lo mejor posible la configuración pasional que nos ocupa, seguimos aplicando, de manera superficial, el cuadrado semiótico²⁸. De este modo, hallamos otros dos pares de conceptos que se desprenden de la poesía de Viel y que guardan entre sí una relación de aserción; estos son ‘gozar/sufrir’ y ‘estar en movimiento/ estar estático’. A propósito del segundo término de este primer par de opuestos, ‘sufrir’, es más que pertinente traer a colación la aclaración que hace René Guénon –nuevamente– acerca de la relación que suele establecerse entre lo ascético y el sufrimiento. En primer lugar, ascesis no es lo mismo que ascetismo, que derivó en designar una vía religiosa de aproximación a niveles espirituales elevados a través de la privación, de la negación de los sentidos y, casi como consecuencia, a través del padecimiento; a punto tal, que llegó a entenderse la mera aceptación del padecer como vía ascética. Agrega Guénon que “esta idea [del sufrimiento voluntario], [...] no tiene nada en común con el sentido original de la ascesis y [que] no es en modo alguno solidaria de ella [...]” (1952, 102). Por lo tanto, que más allá de verso

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).

28 Destacamos este hecho de plantear un cuadrado semiótico, o varios en realidad, “de manera superficial”, porque, si bien frecuentemente es una herramienta metodológica sumamente esclarecedora y bastante objetiva –a pesar de que no deja de ser producto de la capacidad gnoseológica del crítico que la planteé-, ofrece dificultades o, más bien, resistencias, como la de establecer de manera del todo segura el eje de la complementariedad básica. Asimismo, a veces es difícil –como en este caso- precisar con total certeza cuál es la categoría sobre la cual se plantean los dos términos. Aun así, lo usamos porque, aunque no es posible sustraerse de la subjetividad interpretativa, la pone en evidencia, a la par que desarticula esquemas de pensamiento y obliga a proponer nuevas estructuras para la obra estudiada, muchas veces generando sorpresas.

inicial de *Crawl* ocho veces reiterado “Vengo de comulgar y estoy en éxtasis” (Viel Temperley, 1982, 11, 13, 15, 17, 21, 23, 26, 31), el sujeto en Viel casi nunca es pasivo. Incluso en *Hospital Británico*, en cuya primera parte se afirma: “Tengo la cabeza vendada. Permanezco en el pecho de la luz horas y horas. Soy feliz. Me han sacado del mundo” (Viel Temperley, 1986, 9), a continuación, encontramos a un sujeto que lidia con sus propios escritos previos para construir un camino, en pos de hallar un método que lo lleve al final triunfante: la resurrección aludida en el cierre.

La ascesis se conecta con la importancia del tiempo presente. “El tiempo podrá sin duda renacer, pero en principio deberá morir. No podrá trasladar su ser de un instante al otro para lograr una duración.” (Bachelard, 1932, 15). 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 estrictamente un acto original restablecido en cada ocasión. Dicho en otros términos, “*todas las veces*”, esto es cada una de las ocurrencias, es el más exacto sinónimo de “*siempre*”, en la teoría del tiempo discontinuo (Bachelard, 1932, 46-47).

Como breve recapitulación diremos que el sujeto ascético es el que practica caminos que confirman su supervivencia, poniendo cada vez la misma intensidad, de manera que su práctica no sea muerta, sino camino de avance asegurado. Solo así pueden vencerse la enfermedad, de la que el yo busca alejarse, y la rutina, de la que escapa sin tregua. Por ello, la pasión fundamental de ‘esperanza de sobrevivir’ se expresa, con todo su excedente, con su desborde de foria, en configuraciones subjetivas como el nadador, el hombre que corre, el soldado, el centinela y el guardafauna, entre otras afines. Su método -etimológicamente, ‘camino’- no es el de la contemplación pasiva del místico, sino el de la acción esforzada del asceta. Su ‘ser-estar’, su pasión, es un hacer ininterrumpido (“Después íbamos al África cada día de nuevo [...]” -Viel Temperley, 1986, 29-); un hacer que reúne las tres direcciones temporales:

Todas las lágrimas de mi vida volverán a mis ojos; y por las hondas sedas de un pecho de caballo querré internarme, huir, refugiarme en mi casa de trozos esparcidos de ballenas: mi casa como cuerpo de varón recién nacido en el tórrido vientre del silencio (1985) (Viel Temperley, 1986, 31);

un hacer que necesita trasladarse renovado de un instante al otro ("Señor: Desde este instante mi cabeza quiere ser, por los siglos de los siglos, la herida de Tu Mano bendiciéndome en fuego (1984)" -Viel Temperley, 1986, 25-); un hacer que halla sus figuras representativas privilegiadas en el deportista y en el soldado ("Yo puedo hachar todo el día pero no puedo cavar todo el día. No puedo cavar en ningún lado sin estar esperando que aparezca de pronto un soldado de plomo entre mis pies desnudos (1978)." -Viel Temperley, 1986, 33-); un hacer que tiene por objeto final la derrota de la muerte ("La muerte es el comienzo de una guerra donde jamás otro hombre podrá ver mi esqueleto." -Viel Temperley, 1986, 27-).

6. Conclusiones

Con las propuestas de la semiótica pasional de Greimas y Fontanille y, también, de Fabbri, hemos buscado acercarnos al yo poético de una manera despojada de preconceptos, intento afín con lo planteado en el inicio de nuestro trabajo respecto de hacer "epojé" del supuesto misticismo de Viel Temperley. En este punto es necesario decir que no juzgamos descaminado verlo como poeta místico, sino que hemos querido acercarnos de una manera capaz de demostrar su ansia de trascendencia desde un lugar no transitado. Así, afirmamos que la entera disposición subjetiva, junto con su historia, estaba íntimamente ordenada hacia la trascendencia. Y, desde un punto de vista no tradicional, la resurrección es una forma de supervivencia, puesto que vence a la muerte.

Al considerar los personajes o configuraciones subjetivas trazadas en los poemas –el hombre que nada, el hombre que reza,

el hombre que hacha, el hombre que corre, el hombre que viaja, etc.- queremos identificar aquello que los reúne y que permite considerar esta poesía como totalidad. El sujeto del enunciado que, fundamentalmente, hace actividad física, está manteniendo sin cesar el esfuerzo para superarse a sí mismo, para templarse casi como para un certamen, o, en todo caso, para una nueva competencia, ya que en cada oportunidad hay una lid. Así se entrena para sobrevivir, en cuerpo y en alma, por eso deporte, religión y sexo no están separados. El amante, el legionario, el nadador y el que pasa las cuentas del rosario no son sustancialmente diferentes entre sí, pues no son más que caras del mismo asceta.

A partir de aquí vemos que ‘esperanza’ y ‘temor’, este último término como contenido presente en un nivel más profundo y ligado directamente con ‘enfermedad’, son las categorías tímicas que fundamentan las estructuras semio-narrativas sustentadoras de la escritura de Viel, la cual desde la semiótica de las pasiones avanza mediante una serie de acciones diversas con el fin de sobrevivir.

Evidentemente, la ‘esperanza’²⁹ no es en su manifestación una pasión violenta respecto del mundo, como, por ejemplo, lo es la ‘cólera’. En cambio, sí es radical, ya que su existencia modifica por completo la disposición subjetiva. Estas variaciones en el modo de manifestarse el ‘ser-estar’ se asocia con las modulaciones tensivas del devenir, donde hay “traslapos y rupturas de

29 Es importante tener en cuenta que las pasiones cambian según los lugares y las épocas. En el caso de la ‘esperanza’ entre 1956 y 1987, no es una de las pasiones más difundidas, porque se la asocia directamente con lo religioso *demodé*, o bien con cierta postura *naïf*. De todos modos, es necesario especificar que es ‘esperanza de supervivencia’, con lo cual, aunque la obra no esté politizada, sí cobra una particular relevancia al emparejarlo con los hechos acontecidos en el Latinoamérica. Suponemos que, de manera totalmente inconsciente, el poemario publicado en 1976 se llama *Carta de marear*, entre otras cosas, porque efectivamente no había caminos trazados para seguir avanzando –sí para huir o quedarse quieto-.

tensiones, dando así lugar a fases de aceleración o de desaceleración, a orígenes y fines, a aperturas y cierres, a suspensiones o demoras" (Greimas y Fontanille, 1991, 33). En todo caso, hay puntos donde y cuando la pasión cobra mayor virulencia en su exteriorización, en tanto 'esperanza por sobrevivir'; por ejemplo, desde *Legión Extranjera*, donde ya hay una mayor conciencia del horizonte final, la muerte. Esta conciencia se torna evidente en una de las últimas actividades posibles para pervivir: el retomar la propia escritura como renovada acción ("Vuelve el placer de las palabras a mi carne" -Viel Temperley, 1986, 27-) que actualiza lo ya escrito y, así, lo vuelve nuevo:

Mi madre es la risa, la libertad, el verano.
A veinte cuadras de aquí yace muriéndose.
Aquí besa mi paz, ve a su hijo cambiado, se prepara -en Tu llanto- para comenzar todo de nuevo
(Viel Temperley, 1986, 9).

La 'esperanza de supervivencia' hace que la resurrección se plantee en Viel Temperley como el último eslabón de su ascesis por medio del cual la muerte queda reducida a ser un obstáculo superado más.

Referencias bibliográficas

ARANCET RUDA, M. A. (2004). "Héctor Viel Temperley: otro *stalker* en la estela del carmelita y su *crawl* sin descanso", en *Actas de las Primeras JORNADAS "LITERATURA/CRÍTICA/MEDIOS: PERSPECTIVAS 2003"*, 30 de septiembre al 3 de octubre de 2003, Bs.As.: Pontificia Universidad Católica Argentina. Disponible en <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/5123> [Consultado 18-2-2022].

ARANCET RUDA, M. A. (2009a). "Enfermedad y movimiento en la constitución subjetiva en los dos primeros poemarios de Héctor Viel Temperley", en *Actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria "Estado de la cuestión"*,

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 18, 19 y 20 de mayo, La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Disponible en <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/17398>. [Consultado 18-2-2022].

ARANCET RUDA, M. A. (2009b). "Movimiento, ritmo y sujeto en la poesía de Héctor Viel Temperley", Panel integrado: *Poesía argentina actual*, en *Actas del Congreso Hacia el Bicentenario (2010-2016). Memoria, Identidad y Reconciliación*, Bs.As.: Pontificia Universidad Católica Argentina, 27, 28 y 29 de mayo, pp. 719-730.

ARANCET RUDA, M. A. (2013). "Héctor Viel Temperley: la libertad del espíritu está en el cuerpo", *Actas del V Jornadas Diálogos: Literatura, Estética y Teología "La libertad del espíritu"*, organizado por Seminario Interdisciplinario Permanente Literatura, Estética y Teología; Bicentenario Patrio (2010-2016), Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Teología, 17, 18 y 19 de septiembre, Bs.As.: Pontificia Universidad Católica Argentina. Disponible en <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/5123> [Consultado 18-2-2022].

ARANCET RUDA, M. A. (2014). "Viel, así en el cielo como en el canon. Un lugar en el *corpus* de la poesía argentina", en *Letras nros.* 69-70, enero/diciembre, monográfico de *Teoría y análisis del discurso lírico*, pp. 9/34. Disponible en <https://erevistas.uca.edu.ar/index.php/LET/article/view/1672> [Consultado 18-2-2022].

ARANCET RUDA, M. A. (2018). *Miguel Ángel Bustos en el filo de todo*. Bs.As.: TeseoPress. Disponible en <https://www.teseopress.com/bustosmiguelangel> [Consultado 14-2-2022].

ARANCET RUDA, M. A. (2021). "Héctor Viel Temperley entrevistado", *Confabulaciones. Revista de literaturas de la Argentina*, Universidad Nacional de Tucumán, a. 3, n° 6, julio-diciembre, pp. 163-173. Disponible en <http://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/article/view/479> [Consultado 17-2-2022].

BACHELARD, G. (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.

BATAILLE, G. (1957). *El erotismo*. Barcelona, Tusquets, 1997.

BARTHES, R. (1985). "El cuerpo de nuevo", en *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas*, Colegio de México, vol. 21, nº3 (123), marzo. Entrevista con Dominique Dufetel. Disponible en: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/27935017?uid=3737512&uid=2134&uid=378829493&uid=2&uid=70&uid=3&uid=378829463&uid=60&sid=21101877104131> [Consultado 17-2-2022].

CASSARA, W.; S. CELLA; D. FARA *et alii*. (2011a). *Viel Temperley*. Bs.As.: Ediciones del Dock.

CASSARA, W. (2011b). "En las templadas aguas del origen", en *Viel Temperley*, Susana Cella; Daniel Fara *et alii*. 2011. *Viel Temperley*. Bs.As.: Ediciones del Dock. pp. 9-14.

DORRA, R. (1995). *La casa y el caracol*. Córdoba: Alción.

FABBRI, P. (1998). *El giro semiótico*. Barcelona: Gedisa, 2000.

GRAÑA, M. C. (2006). *La suma que es el todo y que no cesa. El poema largo en la modernidad hispanoamericana*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

GREIMAS, A. J. (1987). *De la imperfección*. Presentación, traducción y notas: Raúl Dorra. México: FCE/ UAP, 1990.

GREIMAS, A. J. y J. FONTANILLE. (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, R. (1952). *Iniciación y realización espirituales*. Madrid: C.S. Ediciones.

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

MAGRINI, C. (selección y prólogo). (1963). *Quince poetas*. Bs.As.: Centurión [con apoyo del Fondo Nacional de las Artes].

MATOSO, E. (comp.). (2006). *El cuerpo in-cierto. Arte/ Cultural Sociedad*. Bs.As.: Letra Viva, 2ª ed.: 2010.

MATTONI, S. (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*, Departamento de Letras. Bs.As.: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Católica Argentina, 30 de septiembre al 3 de octubre. Disponible en: <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/5134/1/legion-extranjera.pdf> [Consultado 20-02-2022]

MILONE, M. G. (2003a). "Héctor Viel Temperley o el deporte de Dios" (mimeo).

MILONE, M. G. (2003b). *Héctor Viel Temperley. El cuerpo en la experiencia de Dios*. [Córdoba]: Ferreyra Editor - Cátedra de Literatura Argentina III (Universidad Nacional de Córdoba). [Colección Lecturas Mínimas].

MILONE, M. G. (2004). "Rezando el poema de los días: Héctor Viel Temperley o la adherencia de Dios", en: *Hablar de poesía*, n° 11, a. VI, junio de 2004, pp. 134-143.

MOLINER, M. (2007). *Diccionario de uso del español*. Coord.: Tomás Lambré. Bs.As.: Del Nuevo Extremo.

NANCY, J. -L. (2006). *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. Bs.As.: Ediciones La Cebra, 2007.

PARENT, J. (1990). *Para una ética del deporte*. México: Colegio de Michoacán.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. (2014). *Diccionario de la lengua española*. (2014). 23° ed., versión 23.5 en línea. Disponible en <https://dle.rae.es> [Consultado 20-2-2022].

RUIZ, I. (2006). "Piel/herida", *Tópicos del Seminario*, n° 16, *El cuerpo figurado*, julio-diciembre 2006, pp. 119-144.

SALVADOR, N. (1969). *La nueva poesía argentina. Estudio y antología*. Bs.As.: Editorial Columba. [Col. Nuevos Esquemas].

TUGENDHAT, E. (1997). *Egocentricidad y mística. Un estudio antropológico*. Barcelona: Gedisa: 2004.

VIEL TEMPERLEY, M. (en colaboración con María Soledad Viel Temperley). (1995). *En el nombre del hijo. Cómo mejorar el parto que nos toca vivir*. Bs.As.-Barcelona-México: Paidós. [Guía para padres].

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

VIEL TEMPERLEY, H. (1967). *El nadador*. Bs. As.: Emecé.

VIEL TEMPERLEY, H. (1969). *Humanae Vitae Mia*. Tapa: foto del poeta tomada por su hijo Juan Bautista. Bs.As.: Juárez Editor.

VIEL TEMPERLEY, H. (1971). *Plaza Batallón 40*. Bs.As.: Juárez Editor.

VIEL TEMPERLEY, H. (1973). *Febrero 72-Febrero 73*. Contratapa: Fernando Sánchez Sorondo. Bs.As.: Juárez Editor.

VIEL TEMPERLEY, H. (1976). *Carta de marear*. Tapa: Ilustración del autor. Contratapa: Enrique Molina. Bs.As.: Juárez Editor.

VIEL TEMPERLEY, H. (1978). *Legión Extranjera*. Bs.As.: Torres Agüero Editor.

VIEL TEMPERLEY, H. (1982). *Crawl*. Bs.As.: Par-Avi-Cygnó.

VIEL TEMPERLEY, H. (1986). *Hospital Británico*. Bs.As.: Par-Avi-Cygnó.

VIEL TEMPERLEY, M. S. (2000). *Como flechas en la mano de un valiente*. Córdoba: Imprenta Caritas.