

Lo soldadesco en la poesía de Héctor Viel Temperley: amor, ideales y masculinidad factibles

María Amelia Arancet Ruda

<https://orcid.org/0000-0001-8822-265X>

Pontificia Universidad Católica Argentina / CONICET

marancet@uca.edu.ar

marancetruda@conicet.gov.ar

RESUMEN

Desde la crítica, Viel Temperley es un poeta místico argentino, pero aquí abordamos otra faceta, operativa en relación con la representación subjetiva y con el cifrado de una cosmovisión: la iteración de las figuraciones milicianas, especialmente del soldado, con sus variantes, en textos, paratextos y epitextos — estos últimos, cruciales en este trabajo para fundamentar la inclinación indagada también en documentos extraliterarios—. Hay un repertorio soldadesco, multívoco, arraigado en la historia argentina y, además, asociado con el imaginario masculino de una época. Este repertorio construye al yo varonil, pero según una versión subvertida y desestabilizadora, que va desde el amor al heroísmo hasta la libertad de la poesía. Por esta disidencia antisistema, la figura de Juan Lavalle, dilecta para nuestro autor, es una suerte de doble en varias composiciones e ilumina algunas de las significaciones que lo soldadesco adquiere en Viel.

Palabras clave: soldadesca, historia bélica, masculinidad, amor



Soldiery in the Poetry of Viel Temperley: Love, Ideals and Feasible Masculinity

ABSTRACT

According to critics, Viel Temperley is an Argentine mystical poet, but here we address a different facet, operative in relation to subjective representation and the encoding of a worldview: the iteration of military figurations, especially those of the soldier and its variants, in texts, paratexts and epitexts —the latter, crucial in this work to validate the explored inclination, also supported by extraliterary documents—. There is a multivocal repertoire of soldiery themes, deeply rooted in Argentine history and, furthermore, associated with the masculine imaginary of a particular era. This repertoire constructs the masculine self, but according to a subverted and destabilizing version, which ranges from love to heroism, even to the freedom of poetry. Due to this anti-system dissent, the figure of Juan Lavalle, dear to our author, is a kind of double in several compositions, and it sheds light on some of the meanings that soldiery acquires in Viel's work.

Keywords: soldiery, war history, masculinity, love

INTRODUCCIÓN. MÁS ACÁ DEL MISTICISMO, LA MÍSTICA DEL SOLDADO

Héctor Viel Temperley¹ es, junto con Jacobo Fijman² y con Miguel Ángel Bustos³, uno de los principales poetas argentinos juzgados místicos desde la crítica⁴. La consideración de la obra de Viel Temperley, según ya lo indicáramos en otro trabajo (Arancet Ruda 2022), pide ángulos de mira diversos, con el fin de que la afirmación rotunda del misticismo no cierre la discusión y, además, para que la declaración de ese rasgo no inhabilite distinguir algunos de los caminos de acceso a tal configuración subjetiva (Arancet

¹ Buenos Aires, 1933-1987.

² Uriff, Besarabia rusa, 1898-Buenos Aires, 1970.

³ Buenos Aires, 1932-1976.

⁴ Podríamos decir que tal es ya su figura más extendida (Premat 2009). Así lo señalan, por ejemplo, la mayoría de los artículos del volumen *Viel Temperley* (Cassara y otros 2011), pero todo rótulo limita.

Ruda 2022). En efecto, la obra de nuestro autor, muy rica en su semiosis, ofrece variados lugares de abordaje, de los que en este trabajo elegimos enfocar una faceta muy significativa en cuanto a la generación y al avance del discurso. Se trata de la iteración de las figuraciones de la milicia, y de sus funciones en relación con la representación subjetiva y con el cifrado de una cosmovisión. Este repertorio de combate en Viel Temperley arraiga en diversas áreas culturales y despliega un sentido multívoco. De tales áreas tomaremos la historia como ámbito del saber.

Dividiremos el trabajo en dos partes. En la primera, “Maniobras en el campo (semántico) de batalla”, veremos la ocurrencia de las distintas realizaciones del léxico castrense, especialmente las figuraciones del soldado con sus variantes, en distintos textos, paratextos y epitextos (Genette [1987] 2001); y avanzaremos con nuestra interpretación del fenómeno en cuanto a la construcción de la subjetividad y a algunas de sus posibles interpretaciones. En la segunda parte, “La milicia y el amor por la historia”, nos centraremos en la figura de Juan Lavalle, dilecta para nuestro autor, con la que llega a identificarse. Este personaje ilumina las varias significaciones que lo soldadesco adquiere en Viel, lo que precisaremos recapitulando en las conclusiones.

1. MANIOBRAS EN EL CAMPO (SEMÁNTICO) DE BATALLA

Entre 1956 y 1987, nuestro autor publica nueve libros de poemas⁵. En todos ellos, como en algunas de las cartas a sus hijos⁶, identificamos elementos visuales⁷ y un abundante campo semántico verbal relativo a la milicia. Entendemos este concepto según la primera

⁵ Los poemarios son los siguientes: *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).

⁶ Sus hijos son siete, de mayor a menor: Juan Cruz —que murió un año después que su padre—, María Victoria, María Clara, María Verónica, María Soledad, Juan Bautista y Facundo.

⁷ No solo nos referimos a las tapas, sino a pequeños dibujos en las cartas.

acepción que da María Moliner: “Conjunto de actividades de la guerra o de la preparación para ella. Profesión u ocupación de los soldados” (2007: 1948-9). A lo largo de los poemarios, proliferan las imágenes y los términos que aluden a dicha “profesión u ocupación”, ya sea paradigmática o sintagmáticamente, vinculados con ella mediante sus componentes sémicos.

Del profuso catálogo de la milicia, verbal y visual, aquí indicamos a modo de ejemplos algunos paratextos: 1) títulos de poemas: “El polvorín” (1956); “Legión” (1967); “[Por mis soldados de plomo...]”, “[Suavemente, como se apoya la flecha...]”, “[Quise ser como mil sables...]”, “[Dame una tregua, vida...]” (1969); “Plaza Batallón 40”, “El centinela” (1971); “La base” (1973); “Batalla de Jarama, rostro de marinero”, “Tambor volando en un azul revólver” (1976); “Poemas de la bolsa de dormir”, “Legión extranjera”, “Magenta” (1978); 2) títulos de libros: *Plaza Batallón 40*, *Carta de marear*, *Legión Extranjera*; 3) epígrafes: “Milicia es la vida del hombre (*Antiguo Testamento*)”; 4) dedicatorias: “Si bien este libro no conoce ni canta las fatigas del Batallón 40 del Paraguay, seguramente glorioso, se alegra de rendir un pobre y accidental homenaje, a través de su título, a la memoria humilde y melodiosa de sus hombres”, en la solapa de *Plaza Batallón 40* (1971); 5) notas aclaratorias, con información de batallas y guerreros, por ejemplo, la que se lee al final de *Legión Extranjera*; 6) tapa de libro⁸:

⁸ Aludiremos en otro trabajo a esta tapa y a todo *Legión Extranjera* en relación con lo publicitario.

Figura 1. *Tapa de Legión Extranjera* (1978)

A la frecuente presencia de lo soldadesco, se suma que en las cartas queda de relieve la enorme carga afectiva depositada en dicho léxico. Este alto grado de recurrencia habla de un gusto personal, así como de una incorporación inconsciente, acorde con el imaginario de la época, que mediatiza las pulsiones elementales de vida y de muerte (Arancet Ruda 2022), las dos posibilidades inmediatas y constantes en la guerra, el oficio por antonomasia del militar. El aprecio de Viel Temperley por el quehacer esforzado, como el del deportista, encuentra tipos⁹ representativos en la milicia: húsar, marinero, soldado raso, general, gendarme, comandante, legionario, vigía, sargento, granadero y cosaco son algunas de las ocurrencias de la figura del soldado, lo que da cuenta de la importancia en él de un ícono de masculinidad hartamente extendido. Coherentemente, Viel Temperley confía en el poder transformador de la disciplina de la instrucción militar. Respecto de uno de sus hijos enrolado en la conscripción, dice: “Quiere algo intenso aunque no quiere ser militar de carrera. Una contradicción lógica. [...] Espero que hoy

⁹ Sabemos del libro *En las blancas costillas de la creación. La poesía de Héctor Viel Temperley* (2017), al que no hemos podido acceder, de Carlos Frühbeck Moreno. En él, el crítico estudia, entre otras cosas, la presencia de estos tipos, especialmente se refiere — hasta donde sabemos — al vigía solitario, apartado de la sociedad, y al nadador, fundido con el agua.

haya comenzado la instrucción y que lo tengan bailando en el aire hasta que se canse, que le pongan tres cascos en la cabeza y lo hagan sudar más que boxeando¹⁰” (1984). Recordemos que, en la definición referida de Moliner, milicia es, además, el conjunto de las actividades de preparación para la guerra. Por consiguiente, a los ojos del que es poeta nadador, poeta hachador y poeta corredor, la instrucción física de la conscripción es, para su hijo, entrañable ocasión de aprendizaje.

1.1. Cumplir con lo que se debe: hijo, marido, padre, patriota, soldado, poeta

En la obra de nuestro autor, el yo del enunciado se reconoce como hombre cabal al cumplir con las condiciones para entonces requeridas: marido, padre y soldado. Pero para Viel no basta; añadimos las de hijo, patriota y poeta. En el principio de su producción, estas condiciones se ofrecen todas juntas, según se lee en la entrevista¹¹ de 1978, acerca de *Poemas con caballos*, en la que Viel recuerda: “[...] me dieron la Faja de Honor [de la SADE] de 1957. [...] yo era un jovencito decente que prometía mucho. Grandes elogios en La Nación, La Razón, Atlántida. Me invitaron a muchas cosas: mesas redondas, charlas por radio. Me presentaron para que colaborara en La Nación. Me duró pocos meses. Estaba recién casado [...]”. Y, respecto de *El nadador*, de 1967, rememora: “Fue la época en que murió mi padre, y empezó el desequilibrio”. Desde entonces, se volcó mucho a la poesía (Arancet Ruda 2021: 168). Después, progresivamente, los papeles aludidos en este subtítulo van entrecruzándose y

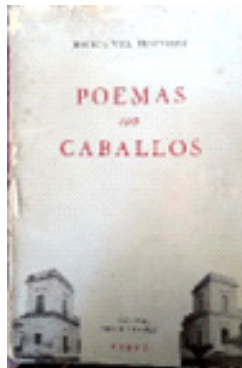
¹⁰ Este fragmento de la carta no fue incluido en la novela de María Soledad Viel Temperley (2000), que más adelante citaremos. Aquí se incorporan testimonios comprobados de familiares y de amigos para dejar en claro que el imaginario castrense no es una sobreimpresión, así como para, también, hacer evidente que la inclinación hacia lo miliciano fue observada por quienes lo conocieron íntimamente. Debido a que en la Argentina de la posdictadura todo lo relativo al mundo militar resulta altamente sensible, hallamos necesarias las aclaraciones y justificaciones.

¹¹ Citaremos dos entrevistas halladas en archivo mediante la referencia al artículo que las incluye completas, para que los estudiosos puedan acceder a ellas más fácilmente. Queda en claro, entonces, que la entrevista que le realizó Sergio Bizzio en 1987 para la revista *Vuelta Sudamericana* no es la única, sino, hasta ahora, la tercera, afortunadamente.

decantando en diversas direcciones. A continuación, mínimamente, veremos cada uno de estos roles textualizados, para llegar luego a la complejidad condensadora que asume la figura del soldado.

El lugar del hijo es destacable¹². Apenas como muestra de ello, aludimos a las dedicatorias de algunos libros a sus progenitores: a su padre¹³; y a su madre¹⁴, a quien nuestro autor amaba fervorosamente (Viel Temperley 2013). ... La fotografía del edificio que se ve en la tapa del primer poemario, en la figura 2, es de la estancia materna.

Figura 2. *Tapa de Poemas con caballos (1956)*



El papel de marido ya se explicita en la dedicatoria del primer libro a su flamante esposa¹⁵. La condición de padre, destacada

¹² Merece un trabajo aparte, en principio por la importantísima relación entre lo acuático, que identifica al sujeto, y lo materno.

¹³ Nuestro autor se refería a su padre como “la persona más buena que había conocido” (Viel Temperley M.S. 2013). A él está dedicado, en parte, *Humanae Vitae Mia*: “A mi padre, que me regalaba libros de poesía en mi adolescencia, y a F. L., su amigo, que los elegía por él” (Viel Temperley 1969).

¹⁴ Para ella es el inicio de la dedicatoria de *Plaza Batallón 40*: “A mi madre, mujer libre y fiel” (Viel Temperley 1971). Nuevamente, la dedicatoria completa de *Carta de marear* es a la madre: “A mi madre, mi único amor y mi único amigo de siempre” (1976). Resulta significativo, también, que la tapa del primer poemario, *Poemas con caballos* (1956), presente una foto duplicada del casco de la estancia materna, donde Viel pasara mucho tiempo.

¹⁵ “Para María Salvador Mathé de Viel Temperley” (1956). Su esposa vuelve a aparecer, solo aludida, aunque con tono de ironía, entre mordaz y doliente, en un poema: “Allá todo era simple. / Se me caía el anillo / de casado del dedo” (1973: 15).

en cuatro dedicatorias de poemarios a sus hijos, sobresale, asimismo, en el epistolario y en algunos poemas. De entre ellos, quizá “Plaza Batallón 40”, del libro homónimo, sea el ejemplo más evidente cuando se afirma: “Pienso un poco en mi casa. No, nunca tuve casa. / Pienso un poco en mis hijos. Mis hijos son mi casa” (1973: 13); más adelante: “En mi bolsillo, junto a otras llaves, / guardo la llave de una casa / [...] / donde mis hijos duermen” (1973: 15); y “[...] guardo la llave / de otros amaneceres tibios / pero sin sueño / amaneceres para gritar / pero no, porque mis hijos duermen” (1973: 16). También los mienta directamente en *Legión Extranjera* (“y no veo a mis hijos y los sigo extrañando”) (1978: 65) y en el poema “Batman”, donde, como en el recién citado, un yo despierto por la noche hace guardia para cuidar a sus hijos y así se autodefine:

Yo soy el que hace guardia
a medianoche,
[...].
Yo soy
el que algún día
va a hacer guardia mil años.
junto al mar.
Voy a buscar de nuevo
mil años
a mis hijos.
(1973: 63)

El lugar del patriota como persona que tiene fuerte amor a su país es asumido varias veces, muy notoriamente en el primer libro, por ejemplo, en el poema “Elegía argentina” (1956: 61-65) —dedicado a su madre—. En efecto, Abelardo Arias¹⁶, responsable de Tirso, la editorial que lo publica, destaca su argentinidad. En la solapa de la primera edición, declara que “[...] lo que Tirso ha considerado en particular para hacerlo digno de iniciar una colección poética, es

¹⁶ Arias, Premio Nacional de Literatura de 1971, fue considerado por muchos el mejor novelista argentino en su momento. Fue el primer latinoamericano traducido al griego.

que [Héctor Viel Temperley] nació *poeta argentino* [...] «POEMAS CON CABALLOS» es un libro argentino, y su autor sólo podía ser argentino” (1956, solapa). Así fue recibido el libro. El amor a la patria queda patente, a su vez, en una de las cartas donde detalla que a otro de sus hijos le toca hacer la conscripción: “Juan Bautista recibió la carta de su novia —la Patria— y se va a encontrar con ella el 3 o 4 de abril definitivamente” (Bregazzi 2015: 109 y Viel Temperley M.S. 2000: 15). También se destaca el patriota en conjugación con el poeta y con el soldado, emulando a Bartolomé Hidalgo cuando compone cielitos, como veremos más adelante. En cuanto al soldado, ya podemos decir que se asocia con la figura del patriota en tanto está muy subrayado el gusto por la historia bélica en general; de aquí las varias batallas que leeremos mencionadas. En especial, el amor es mayor hacia la historia bélica argentina, que se liga con el fuerte aprecio de nuestra geografía¹⁷.

La principal marca afectiva en relación con lo militar reside en la operación de identificación subjetiva. Esta equivalencia se ve en la foto de tapa de *Febrero 72 -Febrero 73*, figura 3, tomada por su hijo Juan Cruz, según consta en el libro.

Figura 3. Tapa de *Febrero 72-Febrero 73* (1973)



¹⁷ En efecto, Nérida Salvador (1969) menciona a Héctor Viel Temperley entre los poetas de la “exaltación del ámbito geográfico”, por la “intensión revalorizadora”, la “pasión telúrica” (33), por presentar diversamente “situaciones enraizadas en nuestro medio geográfico” (35).

En ella, se ve la cabeza del autor en un plano de igualdad con sus botas, metonimia de lo militar y, en su obra, representación de sí mismo.

En una carta dirigida a sus siete hijos, del 24 de diciembre de 1974, se dirige a ellos con aclaraciones que dejan ver lo castrense como valor en su imaginario personal. El apelativo inicial va con peculiar comparación entre los paréntesis inmediatos: “Hijitos (como llamaba un general paraguayo a sus soldados que se morían de sed)” (Bregazzi 2015: 105); luego: “Hijitos míos (como también llamaba Napoleón a sus soldados más viejos y desgastados)” (Bregazzi 2015: 106). Con un gesto similar, encabeza la carta del 24 de marzo de 1984 a María Soledad: “Querida mía, legionaria: [...]” (Viel Temperley M.S. 2000: 15). Ya no solo hay identificación propia, sino atribuida a quienes ama, cuando leemos que el cariño hacia a los hijos se expresa con denominaciones y alusiones que los igualan con soldados.

Es claro, entonces, que las caras requeridas al modelo masculino de la época, en Viel, necesariamente se van implicando y modificando entre sí. Lo militar funciona como máscara posible de masculinidad en medio de las exigencias cotidianas; máscara asumida, sobre todo, por el lado de su faz de coraje, de destreza y de vigor físicos, de heroísmo y de emoción. En esta línea, en la última carta citada, el elogio de las virtudes de su hija está planteado con léxico de milicias: “Como flechas en la mano de un valiente son los hijos de la juventud. [...]”¹⁸. También, otra vez con léxico soldadesco, es dicho el cuidado paterno: “Si necesitás que te rescate de los indios, marchó con la caballería inmediatamente” (Viel Temperley M.S. 2000: 16-17; Bregazzi 2015: 109).

En el último poema de *El nadador*, del año en que Viel dijo que todo se había descalabrado —como leímos antes— y que había

¹⁸ En la carta dirigida a su hija María Soledad, le dice: “A la cabeza de las flechas estás vos esta mañana azul de sábado [...]. Te has metido en la primera línea de fuego, me parece, en la vanguardia de la Caridad, donde la Madre de Dios está con los brazos abiertos recibiendo los vientos del cielo para ponerlos en el corazón de los que combaten” (Viel Temperley M.S. 2000: 15; Bregazzi 2015: 109).

empezado a dedicarse casi de lleno a la poesía, se enuncia: “Voy entrando, de a poco, en lo que es mío, / en lo que ya lo fue, en lo que me nombra, / campos azules y altos hasta el pecho, / con el machete centelleante y rápido” (1967: 45). Y luego la eclosión de la identidad —entre otras cosas— queda dicha anticipadamente en un alejarse de lo circundante: “Me quieren despertar y estoy despierto, / no me pueden tocar, me aman, me gritan, / me lloran como a muerto y estoy libre”. (1967: 45). El ser/estar/hacer fuera de los preestablecido queda proclamado.

1.2. El bello y tierno soldado

¿Qué sentidos asume, entonces, el campo semántico de lo militar en Viel? En principio, este corpus léxico constituido sobre una red de relaciones semánticas organizada en torno al concepto base ‘milicia’ representa en nuestro poeta el más extendido imaginario social masculino occidental por entonces, el que también vive en él. No obstante, está moderado en su denotación y profundamente modificado en lo que connota, debido a la disrupción introducida por la tierna amorosidad paternal y al reconocimiento en sí de una rebeldía atribuida al poeta.

La ternura y el amor paternos asociados con lo belicoso resulta más que revelador en la esquila¹⁹ a una de sus hijas. Para aconsejarla sobre su carácter, dice: “La escribo con amor, con pasión, **luchando** porque lo que tengo que decirte te penetre, entre hasta lo más profundo de tu edad, tu inteligencia y tu sensibilidad” (el énfasis es propio). Quien aquí escribe ‘lucha’, porque enfrenta la ardua tarea de corregir a los hijos. Dice estar preocupado por ella y acomete: “Estamos hechos para aprender a vivir, para entendernos,

¹⁹ La carta es a su hija María Victoria, del 10 de diciembre de 1970. Está mecanografiada y no se usan tildes; por comparación con otras suponemos que la máquina no tenía esa tecla, al menos no activa. Una parte nos fue enviada vía *e-mail* por María Soledad Viel Temperley. Otra parte la recuperamos a partir de la carta publicada en *Facebook* por Juan Martín Bregazzi el 12 de abril de 2011 a la(s) 8:47, a pedido expreso de María Victoria, la destinataria. Actualmente puede consultarse en su tesina de licenciatura en Ciencias Sociales (2015), pero no está completa.

cuidarnos, comprendernos, y después entender y cuidar a los demás. Sin la fiebre de hacer y hacer cosas. / El secreto es ser auténtico y tierno. / Pensá en la ternura. La ternura es profunda como el corazón humano [...]. / Trata, mi amor, de vivir según el fuego de tu corazón y no según el mundo que te rodea²⁰". Y remata con sabiduría persuasiva haciendo un juego repetitivo entre 'victoria' —el nombre mismo de su hija— y 'vencer' en relación con el destino de ella: "Te llamas Victoria para vencer sobre el frío [sic] de las cosas del mundo y lo vacío [sic] y duro de la mayoría de la gente", "Te llamas Victoria para vencer nadando, entregándote en cuerpo y espíritu al amor, a la ternura. / Además, amor, la victoria nunca es perfecta, pero es humana" (1970; Bregazzi 2015: 23).

En cuanto al ser poeta, su intrínseca experiencia estética está en unión con el profundo descreimiento respecto del sistema en que vivimos. Asimismo, se lee en la carta recién citada, y en otra dirigida a María Soledad²¹, que se ha convertido en "un francotirador receloso, en alguién [sic] que no quiere tener ni bandera ni partido ni nada" (Viel Temperley M.S. 2000: 69). Y expresa abiertamente su ajenidad: "No pertenezco a la sociedad o sueño con no pertenecerle y con eso no vivo bien ni mal pero creo que esa ligera altivez me ayuda a meterme en mí buscando otra salida hacia otro mundo. La poesía tiene esa altivez y flota libre o bastante libre sin necesitar nada ni nadie. No conozco otra cosa menos agarrada a la materia" (Viel Temperley M.S. 2000: 69).

La figura de este soldado poeta sin ejército carece de utilidad para cualquier ordenamiento de poder, pues no aporta a la producción ni se identifica con lo mayoritariamente consensuado. En su vivir distante del imperativo burgués del capital, Viel Temperley encarna la "parte maldita" (Bataille [1976] 2009). En el consejo a su hija de solo hacer lo que se 'siente', de ser 'tierno', de luchar y nunca

²⁰ Justo aquí añade ejemplos concretos, pero con cautela: "No dejes que el mundo exterior, colegio, amigas, parientes o lo que sea, te dirijan y te digan como [sic] hacer las cosas. No te vendas nunca a lo de afuera, vivi [sic] para lo tuyo, para lo de adentro, para lo mas [sic] autentico [sic] de tu persona." (Bregazzi 2015: 23).

²¹ La carta es del 22 de mayo de 1984.

dejarse vencer, conviven conjugadas la exaltación de la figura física y anímica tradicionalmente ligada con el soldado, y la valoración de lo no productivo, el poeta. Es evidente que, para Viel, haber nacido hombre o mujer nada tiene que ver con estas identificaciones. Es precisamente desde un ángulo distinto, el de la experiencia poética y el de la vivencia espiritual, que en nuestro autor se afianza la valoración del soldado y de su mundo. Por eso nos parece ilustrativo señalar la mística del soldado en Viel, en un sentido traslaticio, más puramente humano, que subraya lo elevado de su figura. Coherentemente, no es el sexo masculino, la mera rudeza ni la obediencia lo que caracteriza este arquetipo en Viel *Temperley* (Mandoki 2006). Sí, en cambio, el carácter firme, la atención amorosa, la contemplación estética y la delicadeza, sobre todo sostenidas en medio de la mayor adversidad. En una carta del 31 de mayo a María Soledad, que está viviendo entre los indios maticos, se dirige a ella en términos que ablandan cualquier posible rigidez asociada con la milicia, cuando por carta quiere acompañarla: “con el alma hago un ala inútil o casi inútil para el indio de al lado, para sus pulmones, la radio triste, la música de pueblo que no sabe escapar de su soledad [...] el país es frío para ciertos hijos de irlandeses enamorados²² y con una dosis de violencia que es amor y brilla como un revólver sobre las caderas [...] (Viel *Temperley* M.S. 2000: 88).

El campo semántico de lo militar se torna objeto de una axiologización positiva, que, gracias al cariño de la paternidad y a la revuelta de la poesía, ilumina distintamente lo que parecería ‘cosa de hombres’, acotada por antonomasia. La vida del soldado, a veces áspera y sufrida, en los textos de Viel coincide con la expresión afectuosa del padre y con la percepción de lo bello en estas formas de existencia dura, como se lee, por ejemplo, en los poemas “El guarda-fauna” (1971: 47-49) y “El centinela” (1971: 51-52). Esta exaltación del soldado en toda la obra de Viel *Temperley* representa un estado vital que no hace concesiones, salvo que las pida el corazón enternecido. Es, además, una manera de insertar el cuerpo, que puede

²² Se refiere a Pedro, el entonces joven novio de María Soledad.

ser pobre a veces, pero siempre posee belleza. Así, a la vez que se realzan los valores aquí asociados con el soldado —cuidado del otro, miramiento afectuoso, heroísmo y altiva rebeldía—, se ensalza el cuerpo de un tipo humano signado por la fuerza física y moral, que en Viel implican sensualidad, virtuosismo y amable imperfección humana.

2. LA MILICIA Y EL AMOR POR LA HISTORIA

La dilección por la historia —sobre todo de su país, pero no solamente— está indisociablemente unida a la inclinación hacia las acciones de heroísmo²³. Este conjunto movió a Viel a componer diversas obras a partir de algunos próceres, como, por ejemplo, Juan Galo de Lavalle²⁴, de quien —dice María Soledad— “era un enamorado” (2013). Lavalle fue protagonista en las luchas por la independencia, en la guerra con el Brasil y, finalmente, en las guerras civiles, por el lado de los unitarios o, más bien, opositores a Juan Manuel de Rosas.

2.1. Un héroe inesperado en poemas no reunidos en libro²⁵

Este amor por la historia nacional y su admiración por Juan Lavalle, así como el solapado nexo entre la visión idealizada del combatiente y la faz autobiográfica, se encuentra, por ejemplo, en una composición no reunida en libro, “Poema Granadero”, publicada en *Noticias Gráficas*. La composición, en ocasión del 136° aniversario de la batalla de Moquegua en 1959, es precedida por unas líneas a modo de efemérides que parecieran ser también de Viel, aunque no lo sabemos con certeza:

²³ María Soledad en la entrevista que nos concediera señaló que, aparte del amor por la poesía y por sus prácticas religiosas, una constante en su padre fue el gusto por la historia nacional; entre otras cosas, “le encantaba leer acerca de la Guerra con el Paraguay” (2013).

²⁴ Buenos Aires, 1747-San Salvador de Jujuy, 1841.

²⁵ Debido a que trabajamos sobre textos no reunidos en libro, mayormente desconocidos, los incluimos completos, para acercarlos a otros estudiosos.

Hoy 21 de enero se recuerda el desastre de Moquegua o Moqueguá, que siguió en dos días al de Torata y se hizo más célebre que muchos de los triunfos de las armas de la independencia que se batían en el Perú. Moquegua, famoso por el heroísmo de un joven y ya veterano guerrero argentino, el sableador de Achupallas, Chacabuco, Maipú, Río Bamba, Ytuzaingó, Puente de Márquez, Yerúa, etc., etc. Se llamaba Juan Lavalle, y comandaba un escuadrón de granaderos a caballo, 300 apenas, que opuso a 1500 hombres de la caballería realista, engreída por sus dos victorias anteriores. Con sus 300 jinetes, a lo largo de nueve leguas de un arenal muerto y en el corto espacio de tres horas, Juan Lavalle cargó veinte veces seguidas contra los escuadrones godos, protegiendo la retirada de 2700 dispersos que pudieron embarcarse a la mañana siguiente en el puerto de Sama, sin un solo español que los hostilizara.

Con el motivo del 136° aniversario de la retirada de Moquegua y en homenaje a la memoria de quien ofrendó su juventud a la independencia americana y fue mártir de la libertad de su tierra, publicamos hoy este «Poema granadero» ya asesinado en Jujuy, cruzado en su tordillo de guerra y envuelto en su poncho celeste, marchando a Bolivia por la Quebrada de Humahuaca. Custodiando su cadáver, que es necesario descarnar en el arroyo de la Huacalera, lo acompañan al destierro los últimos hombres de su Ejército Libertador, un haz de lanzas libres que se cruzan día y noche con las de Oribe, quien tiene orden de Rosas de apoderarse de sus restos, cortarle la cabeza y enviársela a Buenos Aires.

Merced a la sostenida fidelidad de sus hombres, ni Oribe ni Rosas, ni ningún otro cuchillo de la tiranía pudieron ensangrentar sus manos con la legendaria barba colorada de Juan Lavalle, el gaucho rubio que aún después de muerto y de unitarios y federales, seguía arrastrando sus caballadas como un viento de patria en el destierro [...] (1959: 11).

Tal detallada y apasionada introducción denota amplia cognición de los hechos aludidos, y acendrada admiración. Los nombres propios de las victorias —Achupallas, Chacabuco, Maipú y Río Bamba, de la gesta independentista de los Andes; Ytuzaingó, de la guerra con el Brasil; Yerúa, de unitarios sobre federales—; de las

derrotas —Puente de Márquez, a manos de los federales; Moqueguá y Torata, contra fuerzas realistas—; así como de algunos lugares —el del arroyo de la Huacalera— indican que lo referido es un cuadro conocido, y, además, suficientemente vivo y vivificante en la imaginación de quien escribe como para inspirar un poema conmovedor²⁶: “Que su morrión de nieve se deshaga / en frías, transparentes carri-lleras, / esta mañana que en Jujuy le quitan / para siempre las botas granaderas. / [...]” (1959: 11). Estas son las máximas exequias, acción en torno de la que gira el poema: “Que quitarle las botas a Lavalle / ya es descarnarlo en la Huacalera, / adonde va su cuerpo deshaciéndose²⁷/ como si le sudara una bandera” (1959: 11). La semejanza entre el cuerpo descarnándose y una bandera siendo exudada da cuenta de la igualación entre este prócer y la patria. Estirar su cuerpo para quitarle las botas se equipara con desplegar una bandera; y, a la par, es lo mismo que arrebatarle la vida: “[...] quitarle las botas a Lavalle / ya es despatriarlo desde la cadera, / que cruzada en el lomo del caballo / se enfría al tranco como sudadera” (1959: 11). ‘Descalzar’ se iguala, ya, a ‘despatriar’. De manera similar, llevarlo sobre el lomo del caballo colgando “como estribera” lo deja cabeza abajo, con la “barba” mirando hacia abajo. Hay, incluso, una suerte de plegaria de petición: “Que esta mañana que en Jujuy le quitan / para siempre las botas granaderas, / su frío morrión le corte, poco a poco, / la sed de patria de su calavera” (1959: 11); luego, una evocación que marca la separación del entorno geográfico: “Que su cuerpo ya no es el de Achupallas, / nieve sudada por la cordillera / y que en los arenales de Moquegua / se le iba toda desde la cimera” (1959:11). Su cuerpo y el entorno geográfico eran uno cuando estaba en combate, es decir, casi siempre; así, fue nieve y arena. Paralelamente, el cuerpo del yo en la poesía de Viel se vuelve agua en las aguas. Luego, nombra las partes corpóreas que, junto con su alma, fueron quedando esparcidas de distintas maneras por el suelo americano:

²⁶ Dedicado a “Paulino Pico”, a quien no conocemos.

²⁷ Como dice en la nota introductoria, sus últimos soldados leales descarnaron su cadáver en ese arroyo norteño con el fin de evitar que los enviados de Rosas le llevaran la cabeza de Lavalle para que fuera exhibida en una pica, como un derrotado más.

[...]

Que su cuerpo ya no es el de Corrientes,
 viejas armas en vez de charreteras
 colgando de sus hombros, y sus ojos
 cielo arrastrando por las polvaredas.
 Que ya sola se llevan su cabeza
 entre amargas patillas de salmuera²⁸,
 y ya su carne va siguiendo a su alma
 por el arroyo de la Huacalera.
 (1959: 11).

Es un cuerpo diseminado, en sentido literal, para que sus partes sean semilla; cuerpo propiamente dicho (cadera, barba, calavera, hombros, cabeza, patillas, carne) o presentificado por metáforas, metonimias y sinécdoques (botas, sudadera, estribera, morrión, charreteras). Es un cuerpo seminal que habrá de dar brotes, como hijos.

Viel logra, en estas ocho cuartetas de versos endecasílabos, hacer coincidir el universo poético propio y los hechos históricos. Concretamente, “Poema granadero” ostenta dos puntos de cruce entre la manera de presentar al general Juan Galo de Lavalle y al yo lírico: las botas y el agua de la corriente. Las botas empiezan siendo sinécdoque de su cuerpo, hasta llegar a ser su cuerpo mismo. También lo es para el sujeto lírico ya en el primer poema del primer libro, intitulado “El ángel de las botas” (1956: 13); y en numerosas ocasiones a lo largo de los poemarios, donde el yo del enunciado se presenta calzado así —ver la figura 3—. Las botas también son sinécdoque para el personaje histórico aludido, quien, montado y vistiéndolas, estuvo en innúmeras batallas. En cuanto al agua, es la que se lleva restos del cadáver descompuesto de Lavalle con el fin de salvarlo del

²⁸ El corazón fue colocado en un recipiente con aguardiente; sus huesos, lavados y puestos en una caja con arena seca; y su cabeza, guardada en un recipiente con miel y/o salmuera para facilitar su manejo y posterior escondite de los federales. Los restos fueron llevados a Potosí, donde los recibió con grandes honores el gobierno boliviano, y fueron finalmente inhumados.

deshonor. Para nuestro sujeto poético, sumergirse en las aguas —de acuerdo con la simbología universal— también es limpiarse de lo deshonoroso y de lo putrefacto, sea material o anímico. Por tanto, para ambos el agua es instancia de purificación y de salvación.

A lo largo de toda la poesía de Viel, la acción de quitarse las botas es un acto de entrega de cuerpo y alma, más bien ‘cuerpalma’ (Arancet Ruda 2022): unidad signada por un ‘hacer’ que atraviesa y caracteriza la vida entera y, por ello, determina el ‘ser’, en este caso, soldado. En “Poema granadero” lo miliciano ofrece contención para existir. Las botas son el hombre en combate vital. El agua —en tanto lo materno, lo infinito, el inconsciente— opera como el medio que sostiene y apuntala. En Viel Temperley, lo militar es signo de una forma de vida arrojada y frontal.

Cuatro años después de “Poema granadero” Lavalle vuelve a aparecer en un poema no reunido en poemario, en una antología de César Magrini (1963): “Coplas a las cargas de Moquegua”. Como vemos, las acciones de Moquegua²⁹ nuevamente son protagónicas. El epígrafe que funcionará como estribillo evoca el acto extremo de arrojarse: “*Veinte cargas³⁰ de Moqueguá,/ ay Patria, ya en retirada,/ cómo las irá buscando/ Lavalle de madrugada*”. En él se hace alusión a la “Patria”, que en el devenir de la especie lírica ‘cielito’ vino a sustituir a la mujer amada, la “novia” que menciona Viel en carta a sus hijos antes citada. Luego se desgranar las coplas, agrupadas en tres tiradas, que emulan las cantadas con intención patriótica “en los fogones de los campamentos militares” (Veniard 2017: 230) para sostener el ánimo combatiente en medio de la guerra; es decir, que la voz del enunciado efectivamente pone en escena un canto soldadesco:

²⁹ Moquegua se halla en el sudeste del Perú, en la vertiente occidental de la cordillera de los Andes.

³⁰ Señala Patricia Pasquali que el “clásico biógrafo de Lavalle [...] [Cnl. Pedro Lacasa, su ayudante de campo] remonta a veinte las cargas dadas por Lavalle y sus granaderos en el lapso de tres horas” (1996: 90). Lacasa escribió la biografía de Lavalle estando ya en el exilio, en Bolivia. Agradecemos al Dr. Miguel Ángel De Marco su generosa orientación hacia el texto de Pasquali cuando acudimos a él para preguntarle acerca de estas acciones, ya que él es especialista en historia militar argentina.

1
 Ay con qué ahogo³¹ de azul
 el godo vio, degollado,
 cómo tenías, Moqueguá [sic]³²,
 a tanto cielo apretado.
 Que nunca tus arenales
 corrió un azul más entero
 que el que trenzó con sus cargas
 el escuadrón granadero.
 Cargas que desde Torata
 eran un corvo³³ mellado,
 hasta el cielo de sus mellas
 iba al degüello, afilado.
 [...]
 (en Magrini 1963: 201).

La doble inserción de los sintagmas “cielo” y “azul” refuerza la lectura del poema como ‘cielito’. A continuación, se nombran dos intervenciones heroicas de Lavalle. Aunque, en verdad, Moquegua haya sido derrota, como acción guerrera queda emparejada con un triunfo:

2
 En Achupallas y en Jauja
 corriente abajo y arriba,
 y en Moqueguá [sic] por la arena,
 ¿qué agua es esta, siempre viva?³⁴

³¹ Como hemos señalado antes, sumándose a la anécdota histórica, “hay sintagmas que ponen en primer plano los consabidos núcleos semánticos en *Viel* de la respiración y de lo acuático: «qué ahogo de azul», «¿qué agua es esta, siempre viva?», «Dejame nadar, Señor», «Aire que te vas», «el aire que va» y «tus aires aspiraría»” (Arancet Ruda 2014: 27). Estos campos semánticos del agua y del aire son fundantes en nuestro autor.

³² Evidentemente, *Viel Temperley* opta por la versión aguda de la palabra para poder contar ocho sílabas; y, luego, decide mantener esa acentuación. Al menos así se ve en esta antología y, como el poema no está reunido en libro, no podemos confrontar versiones.

³³ Claramente, se alude al sable corvo de los granaderos, copia del de San Martín.

³⁴ Ya dentro del sistema de la gauchesca, Hilario Ascasubi compone cielitos con el seudónimo Aniceto el Gallo. En ellos exalta también la figura de Lavalle, el “rubio nuestro”.

Dejame nadar, Señor, // ³⁵
 en el agua granadera,
 y que el filo del coraje
 sea el filo de mi cadera.
 Agua que de tan salada
 ni el arenal la bebía,
 qué dulce al godó sediento
 de lejos le parecía.
 [...]
 (en Magrini 1963: 201-202).

Como se puede apreciar, Viel toma exactamente el esquema compositivo del cielito canción: cuartetos octosilábicos con estructura de rima a-b-c-b, cuyos versos rimados terminan en palabras de acentuación grave (Veniard 2017: 231):

3
 Aire que te vas, dejando
 con melladuras mi acero,
 que siempre vuela tu filo ³⁶
 como un adiós granadero.
 No grites, godó, no grites,
 que el aire que va al degüello
 creará que lo estás llamando
 para sentirlo en el cuello.
 Garganta del degollado;
 si la pudiera hacer mía,
 hasta las botas, Moqueguá [sic],
 tus aires aspiraría.
 (en Magrini 1963: 202).

³⁵ Así //, con doble barra inclinada, indicamos el cambio de página.

³⁶ Este sintagma, “vuela tu filo”, se conectará con los que aluden al “filo equilibrado” de las hojas de afeitar, por ejemplo, en *Legión Extranjera* (1978), que abordaremos en otros trabajos.

Lo mismo que en los primeros cielitos conocidos de Bartolomé Hidalgo, el poeta miliciano, en las estrofas primera y última, hay apelación provocativa al enemigo, el “godo”. El tono de desafío de los cielitos, que luego se extenderá en el architexto de la gauchesca, es índice de la situación bélica, así como de la ostentación de fuerza y de coraje por parte del soldado.

2.2. Moquegua: la derrota que es victoria. Devenir Lavalle

En la historia sudamericana, Moquegua representa, por un lado, el trágico final de los gloriosos Granaderos como fuerza de combate; por otro, pone de relieve la intervención heroica de Juan Lavalle, tan extrema que se la ha calificado de bizarra. Tal es el marco histórico aludido en los dos poemas de Viel Temperley no reunidos en poemario. Lavalle, presente a menudo en las literaturas de la Argentina por su valentía, es tomado por el poeta que nos ocupa como emblema del héroe moderno: vivificado por los más nobles sentimientos y los más puros valores, pero encarado trágicamente a la derrota, porque se enfrenta con un mundo corrupto.

Al cabo de haber leído “Coplas a las cargas de Moqueguá” y “Poema granadero”, donde arroyo y botas son indispensables, podemos pensar que otra de las composiciones que Viel sumó en la selección hecha para la antología de Magrini³⁷ también da voz a un sujeto identificado con Lavalle. Nos referimos a “Epístola”, posteriormente retitulado para *El nadador* (1967) como “La tormenta” (Arancet Ruda 2014: 25). Los dos poemas anteriores funcionan respecto de este como interpretantes, revelando en él una faz oculta:

Hermanos:
 Ayer volví a caballo
 por la tarde,
 de vuelta de un arroyo...
 Y anoche tuve fiebre, mucha fiebre

³⁷ Recordemos que el antólogo pidió a los mismos poetas que seleccionaran qué poemas propios querían incluir, de manera que hay un *plus* por haber sido estos elegidos por voluntad de Viel Temperley.

(tal vez fue el agua helada
 por mi cuerpo
 a la sombra del cerro)
 Hoy he vuelto
 a calzarme las botas.
 He salido a caminar
 por esta pampa alta.
 (en Magrini 1963: 208).

Desde la idea de texto epistolar ofrecida por el título originario, que tiene por destinatarios a sus “hermanos” —que podrían ser los compatriotas—; hasta el cierre donde el yo del enunciado ve “la tormenta” (Magrini 1963: 209), que en esta relectura puede asumir visos simbólicos, no es difícil encontrar nuevamente una íntima identificación con Lavalle. En este caso, se trataría de un Lavalle ya muerto, descarnado en el arroyo de la Huacalera, por eso “[...] el agua helada / por [su] cuerpo / a la sombra del cerro” (en Magrini 1963: 208). Incluso podría ser el alma de Lavalle, todavía activa, tal como lo leímos en la presentación del “Poema Granadero”: “Juan Lavalle, el gaucho rubio que aún después de muerto y de unitarios y federales, seguía arrastrando sus caballadas como un viento de patria en el destierro...” (1959: 11). Esta interpretación se intensifica mediante algunos componentes: los puntos suspensivos que cierran la breve primera estrofa; el agua de la segunda; y, en la tercera, la acción de tornar a calzarse las botas para andar por la “pampa alta” —recordemos que Huacalera, muy próxima de Humahuaca y de Tilcara, tiene una altitud de más de 2600 metros sobre el nivel del mar—.

En “Epístola”, a lo largo de diez estrofas cortas, queda delineado un sujeto del que no se sabe si está vivo o muerto, pues se repite dos veces el verso “Convaleciente, solo, como muerto”. Tampoco se conoce si tiene los ojos abiertos o no, pues dos veces se enuncia: “con los ojos abiertos o cerrados”. Y se desconoce si su estado es de vigilia, onírico o qué. Pero sí queda rotundamente aseverado que ha visto una “claridad”, seis veces repetida:

[...]
 Y he dormido y no he dormido...
 Porque oculto el rostro
 bajo un pañuelo,
 con los ojos abiertos o cerrados
 he visto una misma//
 y sola claridad.
 No la claridad del día
 que a través del pañuelo
 bajaba hasta mis ojos abiertos.
 No la claridad de mi pobre alma
 que a través de la carne
 subía hasta mis ojos cerrados.
 (en Magrini 1963: 208-209).

Huacalera es el lugar exacto por donde pasa el Trópico de Capricornio, un punto de la Tierra de exposición directa, vertical, a la luz solar a mediodía³⁸. Esta luminosidad extrema es el referente de base, un sol arrasador que denotativamente puede emparejarse con “la claridad” tantas veces mentada en el poema, según vimos. Pero no es solamente la luz del día ni la del alma propia, sino que se suman sentidos simbólicos: “Es otra claridad / la que veía / con los ojos abiertos o cerrados / bajo el blanco pañuelo”. Para especificar esta claridad ha sido necesario introducir a dos personajes, que refuerzan la interpretación: “Es una claridad, hermanos, / de la que un Juan dio testimonio / y sobre la que otro Juan / reclinó su cabeza, / como yo sobre la larga piedra” (en Magrini 1963: 209). El segundo Juan puede ser el apóstol, que reclinó su cabeza sobre el pecho de Jesucristo; el primero, acaso, sea Juan Galo de Lavallo.

Asimismo, en el poema “Jujuy”, hallamos indicios de la presencia de Lavallo en *Plaza Batallón 40* (1971): “Bajo el cielo gris, el agua / del arroyo / es unitaria” (Viel Temperley 1971: 81); también, en “Malhumor americano”, del que se dice que es “duro de soportar”,

³⁸ Como en el Trópico de Cáncer.

y donde el aire libre como opción de vida junto con las alusiones al “rubio” equiparan, otra vez, al sujeto y a Lavalle: “peor, mucho peor si nunca amaste / un par de botas altas” (1971: 25). Una vez más, aparece como situación idealizada y salvífica la relación con el hombre curtido por el aire libre, solitario y solidario. Enunciado de manera inversa, va enumerando cuanto hace peor la irritación: “Mucho peor si nunca caminaste por tu tierra”, “si nunca en tu mirada / lo conoció un gendarme / al devolvarte la cédula”, “si nunca te quedaste / con él entre ciudades / arrojando piedras a un río”, “o pasando una botella de anís / entre peones resecos” (1971: 25). Y, en este punto, salta retrotrayéndose a Lavalle nuevamente al anunciar que el “malhumor americano” es mucho peor:

[si nunca te quedaste]”
 [...] revisando//
 una capilla³⁹ en la Quebrada
 donde aún hace poco
 descarnaron a un hombre
 de su carne podrida,
 pero no de su ancho
 malhumor americano.
 Ancho
 como la Quebrada de Humahuaca
 es este malhumor
 [...]
 (1971: 25-26).

La recursiva identificación del sujeto con Lavalle es notoria⁴⁰. A esta altura, para afianzar la devoción por el modelo heroico

³⁹ Luego de descarnar el cuerpo semipodrido del general, envolvieron las partes blandas en una bolsa de cuero, y las enterraron cerca de la Capilla de la Inmaculada Concepción, que todavía existe.

⁴⁰ En el libro de poemas *Última aduana*, de María Soledad Viel Temperley, Primer Premio Bienal de Poesía Argentina 1991, editado por el Fondo Nacional de las Artes y Vinciguerra, hay varios poemas evidentemente asociados con su padre y, particularmente, con su muerte. Uno de esos poemas se intitula, para nuestra sorpresa, “Juan Galo”: “A tu entierro te llevo / en un caracol de cuna. / Tu hermana se sienta / y canta

granadero cabe mencionar el hecho de que Viel Temperley compuso la letra de dos oratorios laicos sobre las batallas de San Lorenzo, y Chacabuco y Maipú⁴¹.

2.3. El “agua granadera⁴²” o lo granadero

El campo léxico de lo soldadesco revela el amor de Héctor Viel Temperley por la milicia como ámbito de figuraciones y como forma de vida. Este campo, a su vez, indica el afecto de nuestro autor por la historia, particularmente la historia militar; y, dentro de este recorte señala, más específicamente, la veneración del papel histórico del Regimiento de Granaderos a Caballo, con su figura predilecta en Juan Lavalle.

Es innegable que el ideal granadero y su creador son principales en la valoración de Viel Temperley. La admiración que le despertara San Martín pudo estar cimentada, además, en la impresión que en 1950, a sus 17 años, dejaron en él los numerosos y resonantes actos conmemorativos por el centenario de la muerte del libertador⁴³. En verdad, hallamos muy coherente en él esta predilección granadera, ya que está en correspondencia con su profunda estima por el entrenamiento metódico que brilla en su obra. En relación con la creación del cuerpo de Granaderos a Caballo, la disciplina

sin chupete. // En campo limpio / donde mi árbol (que se ve desde la casa) / tiene un vientre con sonidos de viento / y reflejos de sol para alegrarnos. // Son las siete. / El sol espía desde la tapera en sombra. / La luna chillaba. / Y de rodillas con puñados de tierra, / soy útero cavándome. // El verano que resucitemos / Juan Galo, santo, / me reconocerá por su ombligo / de poema”. Hallamos este dato hace muchos años en *Facebook*, en una sesión dedicada a Héctor Viel Temperley que hoy ya no existe.

⁴¹ Esta información sucinta está en la primera solapa de la primera edición de *Humanae Vitae Mia*. Dice allí “que fueron difundidos por las radios nacionales argentinas y chilenas” (Viel 1969).

⁴² En Magrini 1963: 202.

⁴³ Por ley del Congreso de la Nación Argentina, se estableció que 1950 sería el año del Libertador General San Martín; hubo toda clase de actos en el país entero. Desde lo literario, entre muchas otras cosas, se publicó la antología *Los poetas argentinos cantan al Libertador*, preparada y dirigida por Ricardo Piccirilli y Ángel J. B. Rivera. Es factible suponer que un alumno del último año del colegio, como lo era Héctor en ese momento, la hubiera conocido, pues los antólogos eran subinspectores generales de Enseñanza Secundaria, Normal y Especial.

fue meta perseguida y logro obtenido. En efecto, “En la nueva unidad debían predominar un espíritu de cuerpo y una disciplina tales que la tornara invencible”⁴⁴ (De Marco 2013: 64). Juan Galo de La Valle, quien quitó de su apellido el ‘de’ y lo apocopó, posiblemente para borrar de él las vinculaciones con lo español, ingresó a tal Regimiento en 1812, con apenas 14 o 15 años. La afición de Viel a Lavalle aflora en el recuerdo de María Soledad de haber llevado al colegio, instada por su padre, “un disco en homenaje a Lavalle” (2013) grabado por Ernesto Sábato⁴⁵ y Eduardo Falú⁴⁶.

⁴⁴ La misión tuvo carácter de empresa ingente, pues en 1812, al regresar de España a la Argentina, José de San Martín (1778-1850) se encontró con gente muy valerosa, pero casi del todo desorganizada, signada —al decir de Sarmiento en su *Facundo*— por los males acarreados por el individualismo y por la extensión geográfica de nuestro país. Para encarar las exigencias técnicas de la guerra, San Martín se abocó a cultivar una clase guerrera según los modelos destacados en las luchas napoleónicas. Más que cantidad, se perseguía la calidad para lograr constituir una fuerza modelo por la eficacia en el combate, por la austeridad y por la honradez en los hábitos, sumado al inquebrantable sentido de pertenencia, indispensable en la guerra. Añade De Marco que “El personal de tropa tenía que poseer buena estatura, complexión vigorosa y espíritu arrojado. En cuanto a los oficiales y cadetes, San Martín prefería a hombres jóvenes de familias conocidas, “dotados de ilustración, inteligencia y vocación por la carrera de las armas, aunque no descartara incorporar a quienes hubieran salido de las filas pero acreditaran experiencia y buena foja de servicios” (2013: 64). Precisamente, Juan Galo de La Valle era hijo de Manuel José de La Valle y Cortés —descendiente directo del conquistador de México— y de María Mercedes González Bordallo. Al nacer este hijo, su padre era contador general de las Rentas y el Tabaco del Virreinato del Río de la Plata; y, en el momento del reclutamiento, era administrador de la Aduana de Buenos Aires. Juan Lavalle cumplía con los requisitos.

⁴⁵ El Lavalle del final de *Sobre héroes y tumbas*, de Ernesto Sábato, que Viel conocía y gustaba, es visto en opinión de Oscar González Molina “como hombre eterno, en quien confluyen las cualidades máximas del héroe clásico y el carácter escindido del héroe contemporáneo” (2010: 213).

⁴⁶ Ernesto Sábato (1911-2011) incluyó en su *Sobre héroes y tumbas* (novela de 1961) un “Romance de la muerte del General Lavalle”, el cual salió en 1964 musicalizado al mercado con ese título —con el sello Philips—. La música —salvo la de la tradicional zamba “La cuartelera”— es del compositor y guitarrista salteño Eduardo Falú (1923-2013); las letras y los textos, extraídos del “Romance...” —con excepción de algunas coplas históricas—, son de Ernesto Sábato. En el “Romance...”, se narra la retirada de Lavalle hacia el norte, su muerte y la huida hacia Bolivia de sus soldados, los últimos 170 leales y una mujer llevando los restos de su general por la quebrada de Humahuaca. El mismo Sábato recita los textos; Falú, además, canta; una muy joven Mercedes Sosa interpreta la vidalita “Guarda mi llanto”, dándole voz a Damasita Boedo; y los arreglos corales son de Francisco Javier Ocampo (Sábato [1961] 2008: 533).

Héctor Viel Temperley y Juan Lavalle se separan de lo esperado de ellos por parte de las familias en que nacieron. Viel se aparta del mandato cerrado de ‘soldado, padre y esposo’ siéndolo a su manera, tanto cuanto Lavalle se aparta de lo aguardado del hijo de un hombre económicamente próspero y de cierta alcurnia. El militar modelo del ilustre ejército recién creado por el general San Martín se convertiría después, según Ignacio Zubizarreta citando a Iriarte, en “ídolo de los soldados gauchos”⁴⁷; da un giro “popular” y “campechano” imitando algunos de sus hábitos, ciertos rasgos de su lenguaje y hasta su traje (2011: 22).

Este amor por el soldado proveniente del pueblo halla su equivalente en algunos poemas de Viel donde es patente la inclinación hacia el hombre simple y de vida esforzada, como la de un soldado raso, sin más brillo que el de sus íntimas virtudes. Tal es el caso, por ejemplo, de “Eleodoro Mansilla” (1971: 37-40), al que se dirige el yo de la enunciación una mañana de mayo: “te recogí en El Bolsón, / dorado como león en el paraíso, / y vos decías qué gauchita la copla, / “Chinita San Lorenzó [sic], / la que me lava el pañuelo”⁴⁸ (38-39). Eleodoro Mansilla, que repetía la copla para aprenderla, confiesa que le habría gustado saber leer, cuida unas vacas y duerme pocas horas cada noche, y es, a los ojos del yo lírico, “puro como un niño”. Esta pureza se destaca en los versos que siguen por sus rasgos: “sangre de indio, / tierra bajo las uñas, con ganas de seguirme / hasta el fin argentino, / me siento mal, me siento / como un mal comandante” (38-39). Y se fortalece por el contraste que surge: “Solo bajo la ducha caliente / canto y lloro / por alfombras obispo, por putas, / por mentiras, / porque voy a dejarte [...]” (39). Se remata con la cuasisantificación: “A lo mejor vuelvo un día. / Por las coplas y el sol, sécame el llanto / con una punta de tu alma, / que todo lo demás me parece sucio” (39).

⁴⁷ Según Zubizarreta, “El ejército libertador existía porque Lavalle era un ídolo que todos adoraban: sin su inmensa popularidad se habría desbandado” (2011: 22).

⁴⁸ Se trata de un tema del Chango Nieto que puede escucharse en el siguiente enlace: <<https://www.youtube.com/watch?v=jGYAyVOwTPU>>.

Lavalle y nuestro autor sentían parecido afecto hacia los hombres de la tierra. Esta preferencia condujo a Lavalle a descuidar a los encumbrados. Muchos oficiales “lo abandonaron por su inaudito proceder” respecto de Paz y de Lamadrid, con quienes antes había tenido un buen entendimiento que, al agaucharse, se disipó (Zubizarreta 2011: 22). En Viel, Eleodoro Mansilla no solo encarna al marginado, sino a la persona desinteresada del poder y ajena a la búsqueda del bienestar *per se*, un ser leal, íntegro y completamente distante de los grandes terratenientes y de los burgueses.

Este vivo interés de Viel Temperley por la historia explica el gusto por ciertos aspectos de la tradición. Su móvil no era el conservadurismo de clase —del que había abjurado (Bregazzi 2015: 59)—, sino la valoración de hechos de los antepasados. En carta dirigida a María Soledad Viel, afirma que “ver de dónde se viene ayuda mucho a seguir adelante sin meter la pata. Para eso sirve la tradición, cuando la tradición no es una boludez, cuando es realmente una tradición de humanidad, de cristianismo bien entendido, de unión y de respeto”⁴⁹ (Viel Temperley s/a).

3. CONCLUSIONES. SI ES SOLDADO, ES BUENO

En la introducción, señalamos que considerar un aspecto poco frecuentado en las investigaciones sobre Héctor Viel Temperley podía iluminar nuevos caminos de acceso a la configuración subjetiva del místico y a su figurativización. Aquí se trata de la presencia del universo militar en la obra de Viel, que se presenta tan reiterado como inusual en la literatura argentina de la segunda mitad del siglo XX, por lo cual este vocabulario se torna digno de atención. Esta nueva ruta podría denominarse el “agua granadera” —como uno de nuestros subtítulos—; o ‘lo granadero’, puesto que, dentro de los poemarios, ‘lo militar’ está altamente patemizado desde el principio, es decir, cargado de afectividad y con signo axiológicamente positivo.

⁴⁹ Esta carta no se encuentra en Viel Temperley M.S. (2000) ni en Bregazzi (2015). Agradecemos a María Soledad el habernos permitido consultarla.

Una vez que todas las funciones/tareas mencionadas —marido, padre, soldado, hijo, patriota y poeta— alteraron sus jerarquías, se mezclaron, decantaron, se contagiaron entre sí y se reacomodaron, aparece la máxima rareza, a saber, lo castrense y lo amoroso adquieren consistencia estando abiertamente urdidos, lo cual constituye, por lo menos, un fenómeno extraño. Desde ese fenómeno como punto de partida confirmamos que “de la abundancia del corazón habla la boca” (Lucas 6, 39-45). Lo militar afectivizado se lee en los poemas y se confirma ampliamente a través del lenguaje empleado en las cartas a los hijos. Constantemente les habla, por ejemplo, de victoria, de derrota y de lucha, términos que traslucen claramente una visión de mundo que nuestro autor hace suya: “Milicia es la vida del hombre (*Antiguo Testamento*)” (1971). Héctor Viel Temperley, mediante el soldado, encausa valores: coraje, dignidad personal, estima del esfuerzo y del sacrificio, sentido de comunidad, entre otros.

El numeroso campo semántico de la milicia, además, es índice de que su obra hace las veces de catalizador del imaginario masculino de una época, no como adhesión obediente ni manifestación reaccionaria, sino como exaltación de un modo de vida que, por oposición al netamente capitalista, resulta una firme toma de posición (Bataille [1976] 2007). Con esa postura antisistema, con una mezcla de humor y de nostalgia, dice que será para sus hijos un Batman —sujeto nocturno, solitario, heroico y esforzado—, figura equivalente a la del soldadito de plomo de su propia infancia y por completo extraño al circuito de producción. ¿Qué emerge? El juego y el amor, la fantasía y el cuidado del otro, la mística del soldado antes subrayada.

Así, en Viel la milicia es contraria a la burguesía. En sendas cartas, a Victoria la previene contra la hiperproductividad como falsa virtud (Bregazzi 2015: 23-24) y a María Soledad la insta a mantener su posición: “[...] no te dejes «educar» en la estupidez, en la mentira y en la hipocresía”. Despojamiento de lo accesorio y autenticidad son condiciones *sine qua non* en la batalla, así como la fe última en el instante de estar ante la muerte, por lo cual se enuncia

en *Hospital Británico*: “miré a Dios como un hombre que sabe qué es la guerra” (1986: 31).

Soldado es metáfora de la versión cuestionadora y expandida de la identidad masculina, e índice del hombre hacedero y asequible en Viel. El legionario y el marinero han de ser tiernos, la fuerza del comandante tiene que poseer capacidad de resistencia para no engañarse ni venderse, el esfuerzo del húsar y el del vigía están enfocados en vencer debilidades del miedo y el egoísmo, la victoria del granadero y del gendarme consisten en superarse a sí mismos para amar más. El resto del ejército como institución se define por su vínculo con los poderes. Ya en *El nadador* el yo declara, indirectamente, que su amor por la milicia es otra cosa: “Yo puedo separar filo y cuchillo, / guardar el uno y arrojar el otro” (1967: 45).

El interés de Viel por la historia nacional hace que entroncar con Lavalle parezca una elección. De alguna manera, uno es el doble del otro. El primero murió a los 54 años, el segundo a los 44. Héctor y Juan son disidentes de su marco social y económico de origen. Se fueron construyendo personalmente de tal manera que esas expectativas apriorísticas quedaron defraudadas. A la par, tampoco encajaron del todo en el contexto que se suponía los explicaba mejor: Viel no estaba cómodo en medio de la intelectualidad ni en el mundo de los escritores; Lavalle, aunque deseara asemejarse al gaucho, por cierto, no lo era.

Viel Temperley toma a Lavalle como emblema de la entrega completa y desinteresada. “Trata [sic], mi amor, de vivir según el fuego de tu corazón y no según el mundo que te rodea”, aconseja Viel a María Victoria⁵⁰ (Viel Temperley 1970; Bregazzi 2015: 23-24). Lavalle personifica para Viel esta decisión de permanecer fiel a sí mismo. El parámetro vital yace en lo recóndito de sí.

La recategorización de los términos de este campo semántico se produce, en primer lugar, gracias a la antedicha carga amorosa; luego, merced a la asociación de poesía y soldadesca; y, en tercer lugar, debido a la implícita estima hacia el ‘hacer disciplinado’ en sí. Tener

⁵⁰ En carta del 10 de diciembre de 1970

en cuenta la exaltación del esfuerzo metódico para alcanzar una meta es crucial para que en este análisis lo militar cobre una significación rica, a la vez corpórea y espiritual. En la poesía de nuestro autor, lo militar es usado para referir experiencias de lo íntimo, según se lee en sus poemarios y cartas, no para exaltar violencias ni banderías. Además, actúa sobre la configuración identitaria del yo, reforzándola y, en simultáneo, polemizando. En él, ser soldado es bueno y deseable. Como dijimos, se trata de un arquetipo de masculinidad valorado, pero revisitado y recategorizado. Lo militar, con sus ocurrencias, se convierte en un campo semántico que habilita la identificación masculina con dulzura conmovida y terneza.

Habiendo pasado por los estados asumidos y enunciados de hijo, marido, padre patriota, soldado y poeta, finalmente rompe todos los moldes estandarizados, tanto, que en el cierre que es *Hospital Británico*, la subjetividad definitivamente explota. Tal como acabó el cuerpo muerto de Juan Lavalle, todo fragmentado y expuesto, quedan en Viel las partes de las que estaba hecho: la íntima ternura, las convicciones sólidas, el refulgente entusiasmo por el heroísmo, la espiritualidad desbordada a flor de piel, la sensualidad espiritualizada, la firmeza anímica propia de la combinación de los aspectos masculino y femenino del alma humana, la disposición de asumir la plenitud de la vida —incluida la muerte— presentando batalla desde el niño, desde el ángel y desde el poeta: “[...]. Mis botas más abajo. // Volteadas por el viento, / mis botas caen al fin. Y arrodillado / abrazo más que viento. / Abrazo al ángel que hice con mis manos” (1956: 14-15).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARANCET RUDA, María Amelia

2004 “Héctor Viel Temperley: otro *stalker* en la estela del carmelita y su *crawl* sin descanso”. Actas de *Primeras Jornadas “Literatura/Crítica/Medios: Perspectivas 2003”*. Pontificia Universidad Católica Argentina. Buenos Aires, del 30 de septiembre al 3 de octubre de 2003. <<https://repositorio.uca>.

edu.ar/handle/123456789/5123>. Consultado: 02 de junio de 2022.

ARANCET RUDA, María Amelia

2014 “Viel, así en el cielo como en el canon. Un lugar en el *corpus* de la poesía argentina”. *Letras. Teoría y análisis del discurso lírico* (número monográfico). 69-70, 9-34. <<https://revistas.uca.edu.ar/index.php/LET/article/view/1672>>. Consultado: 18 de febrero de 2022.

ARANCET RUDA, María Amelia

2021 “Héctor Viel Temperley entrevistado”. *Confabulaciones. Revista de literaturas de la Argentina*. 6, 163-173. <<http://ojs.filo.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/article/view/479>>. Consultado: 17 de febrero de 2022.

ARANCET RUDA, María Amelia

2022 “Sobrevivir: la pasión fundamental en la poesía del argentino Héctor Viel Temperley”. *Archivum*. LXXII, 29-67. <https://doi.org/10.17811/arc.72.1.2022.29-67>. Consultado: 25 de junio de 2023.

BATAILLE, Georges

[1976] 2007 *La parte maldita. Ensayo de economía general*. Trads., Lucía Belloro y Julián Fava. Buenos Aires: Las cuarenta.

BREGAZZI, Juan Martín

2015 “Héctor Viel Temperley: el poeta de la periferia. Reconstrucción biográfica, mitología y trayectoria en el campo literario del autor argentino”. Tesina de Licenciatura. Universidad de Buenos Aires. <<https://uba.academia.edu/JuanMart%C3%ADnBregazzi>>. Consultado: 02 de junio de 2022.

CASSARA, Walter y otros

2011 *Viel Temperley*. Buenos Aires: Ediciones del Dock.

DE MARCO, Miguel Ángel

2013 *San Martín. General victorioso, padre de naciones*. Buenos Aires: Emecé.

FALÚ, Eduardo; y SÁBATO, Ernesto

1964 *Romance de la muerte de Juan Lavalle*. Textos: Ernesto Sábato; música: Eduardo Falú; Voz en vidalita: Mercedes Sosa;

arreglos corales: Francisco Javier Ocampo. Disco Completo. Buenos Aires: Sello Philips. <<https://www.youtube.com/watch?v=x0mytTYWUcU&t=1s>>. Consultado: 12 de abril de 2022.

GENETTE, Gérard

[1987] 2001 *Umbrales*. Buenos Aires: Siglo XXI.

GONZÁLEZ MOLINA, Oscar Javier

2010 “Castelli y Lavalle en la literatura argentina: dos aproximaciones al espíritu trágico del héroe contemporáneo”. *Revista de Humanidades*. 27-28, 203-233. <<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38421211009>>. Consultado: 01 de junio de 2022.

MANDOKI, Katya

2006 *Prácticas estéticas e identidades sociales: PROSAICA DOS*. México: Siglo XXI Editores, Conaculta, Fonca.

MAGRINI, César (sel. y pról.)

1963 *Quince poetas*. Buenos Aires: Centurión.

MOLINER, María

2007 *Diccionario de uso del español*. Buenos Aires: Del Nuevo Extremo.

NOTICIAS GRÁFICAS, 5ta

1958 “Después de brillante actuación en el país partió a Chile el director musical Lederman”. Buenos Aires, a. XXVIII, miércoles 10 de septiembre de 1958, 10.

PASQUALI, Patricia

1996 “Últimas acciones por la independencia”. En *Juan Lavalle: un guerrero en tiempos de revolución y dictadura*. Buenos Aires: Planeta, 88-91.

PICCIRILLI, Ricardo; y RIVERA, Ángel J. B.

1950 *Los poetas argentinos cantan al Libertador*. Ilust., Alejandro Sirio. Buenos Aires: Talleres Gráficos Martín Guillermo Kraft.

PREMAT, Julio

2009 *Héroes sin atributos. Figuras de autor en la literatura argentina*. Buenos Aires: FCE.

SÁBATO, Ernesto

[1961] 2008 *Sobre héroes y tumbas*. Coord., María Rosa Lojo. Poitiers: CRLA [Col. Archivos/60].

SALVADOR, Nélica

1969 *La nueva poesía argentina (Estudio y antología)*. Buenos Aires: Editorial Columba [Col. Nuevos esquemas/21].

VENIARD, Juan María

2017 “El complejo cielito. Su música”. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica*. 31, 31, Buenos Aires, 229-255.

VIEL TEMPERLEY, Héctor

1956 *Poemas con caballos*. Buenos Aires: Tirso.

VIEL TEMPERLEY, Héctor

1959 “Poema granadero”. En *Noticias Gráficas*. XXXIX, 9887, 11.

VIEL TEMPERLEY, Héctor

1967 *El nadador*. Buenos Aires: Emecé.

VIEL TEMPERLEY, Héctor

1969 *Humanae Vitae Mia*. Buenos Aires: Juárez Editor.

VIEL TEMPERLEY, Héctor

1970 Carta mecanografiada enviada a María Victoria, escrita el 10 de diciembre de 1970.

VIEL TEMPERLEY, Héctor

1971 *Plaza Batallón 40*. Buenos Aires: Juárez Editor.

VIEL TEMPERLEY, Héctor

1973 *Febrero 72-Febrero 73*. Contratapa: Fernando Sánchez Sorondo. Buenos Aires: Juárez Editor.

VIEL TEMPERLEY, Héctor

1976 *Carta de marear*. Buenos Aires: Juárez Editor.

VIEL TEMPERLEY, Héctor

1978 *Legión Extranjera*. Buenos Aires: Torres Agüero Editor.

VIEL TEMPERLEY, Héctor

1982 *Crawl*. Buenos Aires: Par-Avi-Cygnó.

VIEL TEMPERLEY, Héctor

1984 Carta mecanografiada enviada a Soledad, escrita el 09 y el 10 de abril de 1984.

VIEL TEMPERLEY, Héctor

1986 *Hospital Británico*. Buenos Aires: Par-Avi-Cygnó.

VIEL TEMPERLEY, Héctor

s/a Carta mecanografiada a María Soledad, antes de Navidad.
Archivo de María Soledad Viel Temperley.

VIEL TEMPERLEY, María Soledad

2000 *Como flechas en la mano de un valiente*. Córdoba: Imprenta
Cáritas.

VIEL TEMPERLEY, María Soledad

2013 Entrevista personal. Mayo de 2013. San Isidro, Provincia de
Buenos Aires.

ZUBIZARRETA, Ignacio

2011 “La intrincada relación del unitarismo con los sectores popu-
lares, 1820-1829”. *Quinto sol.* 15, 1, 1-27. <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1851-28792011000100002&lng=es&nrm=iso>. Consultado: 14 de
junio de 2022.

Recepción: 14/07/2022

Aceptación: 29/08/2023