

LITERATURA

Devenir de la identidad en *Legión Extranjera*,
de Héctor Viel Temperley: legionario, “traviata” y más

Becoming of identity in *Foreign Legion*,
by Héctor Viel Temperley: legionary, “traviata” and more

MARÍA AMELIA ARANCET-RUDA^{a, b}

^aConsejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina.

^bUniversidad Católica Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Argentina.

marancet@uca.edu.ar

En *Legión Extranjera* (1978), séptimo libro del poeta argentino Héctor Viel Temperley, observamos cómo, de maneras veladas e indirectas, se va trazando una identidad masculina oblicuamente disruptiva de lo estándar, más madura al integrar el ánima, aspecto femenino de psiquismo profundo (Jung; Emma Jung; Marshall). Para analizar tal constructo tomamos como base los paratextos y un epitexto (Genette): su segunda entrevista (*Confirmado*); situamos el poemario en sus contextos (García Helder; Echavarren) y según su recepción inicial (Aguirre; Fontenla; J.D.L.) para desarticular como única la interpretación más extendida, posterior a *Hospital Británico* -la del místico-. Luego analizamos la figura del soldado, altamente valorada por Viel Temperley (Arancet Ruda), aquí en asociación con la imagen y el sintagma de la Legión Extranjera. Las emergencias del ánima se descubren tanto vía la duplicidad constante y diversamente presentada, cuanto algunos mecanismos compositivos y el doble femenino del legionario que aquí es la “Traviata”; complejo reforzado mediante alusiones a la cultura masiva popular, por ejemplo, del cine, la radio y la publicidad (Acosta López; Álvarez, Orchansky y Petrone; Devoto y Madero; Petrone; Vicchio). En la labor de escritura (Filinich) del libro se pone en evidencia un autor editor, compositor de un poema largo (Paz; Graña), en el que la Legión Extranjera funciona como paragrama en sentido generador (Kristeva), condensado semiótico (Jitrik) o función lírica (Verdugo), por observar el desenvolvimiento textual desde un núcleo matriz, una Legión multívoca que está señalando una identidad masculina difícil de asir, que debe ser entrevista en los intersticios.

Palabras clave: identidad, masculinidad, Legión Extranjera, ánima, Viel Temperley.

In *Legión Extranjera* (1978), the seventh book by the Argentine poet Héctor Viel Temperley, we observe how, in veiled and indirect ways, an obliquely masculine identity, disruptive of the standard, more mature by integrating the anima, the feminine aspect of the deep psyche (Jung; Emma Jung; Marshall), is being traced. To analyse this construct, we take as a basis the paratexts and an epitext (Genette): his

second interview (*Confirmado*); we situate the book in its contexts (García Helder; Echavarren) and according to its initial reception (Aguirre; Fontenla; J.D.L.) in order to disarticulate as unique the most widespread interpretation, subsequent to *Hospital Británico* -the mystic one-. We then analyse the figure of the soldier, highly valued by Viel Temperley (Arancet Ruda), here in association with the image and the syntagma of the Foreign Legion. The emergences of the anima are discovered both via the constant and diversely presented duplicity, as well as some compositional mechanisms and the feminine double of the legionary, who is here the 'Traviata'; a complex reinforced by allusions to popular mass culture, for example in cinema, radio and advertising (Acosta López; Álvarez, Orchansky and Petrone; Devoto and Madero; Petrone; Vicchio). In the writing (Filiñich) of the book, an author-editor becomes evident, composer of a long poem (Paz; Graña), in which the Foreign Legion functions as a paragram in a generative sense (Kristeva), semiotic condensate (Jitrik) or lyrical function (Verdugo), by observing the unfolding of the text from a matrix nucleus, a multi-vocal Legion that is signalling a masculine identity that is difficult to grasp, that must be interviewed in the interstices.

Key Words: identity, masculinity, Foreign Legion, anima, Viel Temperley.

1. QUÉ HAREMOS

"Adivino qué quise hacer: un libro"
Héctor Viel Temperley (*Confirmado* 1978: 44)

En este trabajo nos acercaremos a *Legión Extranjera*¹ (1978), de Héctor Viel Temperley² (Buenos Aires, 1933-1987), con el objetivo final de examinar la construcción o devenir de una identidad masculina³ capaz de abrazar su ánima o aspecto femenino. Partiremos de la consideración de sus paratextos y de un epitexto (Genette 2001 [1987]): su segunda entrevista (*Confirmado* 1978⁴). Sobre la base de este material y con el oportuno análisis de los poemas postularemos que el sintagma y la imagen de la Legión Extranjera del libro homónimo funcionan como condensado semiótico (Jitrik 2007), paragrama en sentido generador (Kristeva 1981 [1969]) y función lírica (Verdugo 1982) -noción que hallamos similares, no idénticas-. En este séptimo poemario de un total de nueve, es decir, de un momento avanzado dentro de la producción de HVT, se revela un poeta con conciencia de ser autor editor, categoría clave para nuestro poeta. Señalaremos su ser autor editor en *LE* principalmente mediante la indicación de las marcas de poema largo (Paz 1990) y del

¹ En adelante al referirnos a este poemario emplearemos sus iniciales, *LE*.

² En adelante a menudo nos referiremos al autor con sus iniciales, HVT.

³ Con anterioridad hemos analizado el afecto por lo soldadesco en HVT (Arancet Ruda 2023), lo cual nos condujo al presente trabajo, que añade otros elementos y matices, *vg*, la presencia del ánima; el vínculo expreso con la publicidad, el cine y la radio.

⁴ Recordemos que durante mucho tiempo se repitió que existía una única entrevista, pero en verdad es la tercera (cfr. Arancet Ruda 2021).

“entrelazamiento” (*Confirmado* 1978) como mecanismo de escritura. En la actividad creadora plasmada en el libro, sabedora de su quehacer poético, ya se plantea lo identitario, a la par disruptivo e integrador. Para comprender mejor la aportación en relación con la identidad, situaremos *LE* en su contexto histórico y de recepción inicial, y lo sopesaremos brevemente en el marco de la poesía completa de HVT. Asimismo, analizaremos cómo para la configuración discursiva de tal identidad compleja intervienen algunos productos culturales masivos -cine, música, publicidad-, de los que Viel Temperley acusa una huella ineludible. En ellos la Legión fue motivo central y productor. Es decir que señalaremos la impronta de lo popular y multitudinario, primero recibida y, luego, encauzada en esta obra. Mediante la puesta de relieve de tales ingredientes en el poema largo que es *LE* distinguiremos que el autor editor se permite delinear una identidad masculina heteróclita, erigida sobre los aportes del inconsciente personal y del colectivo. Así, observaremos el desenvolvimiento del texto desde la Legión Extranjera como núcleo matriz multívoco y condensador. Como anticipamos, hallamos que, en la mentada identidad masculina, de manera velada e inesperada, se pueden apreciar las emergencias del ánima (Jung 2022 [1967]; 1970) como muestra de un proceso de maduración.

2. MOMENTO DE PUBLICACIÓN Y RECEPCIÓN DE *LE*

1978: año de plena dictadura militar en la Argentina, cuyo ambiente de violencia se mezcló con el fervor exitista de haber obtenido la copa en el campeonato mundial de fútbol de la FIFA, triunfo deportivo que mediáticamente distrajo del horror en torno. Por otra parte, fue un año amenazante a causa de la tensión creciente por el conflicto limítrofe entre la Argentina y Chile respecto del Canal de Beagle, que conecta los océanos Atlántico y Pacífico. Es, como mínimo, un momento problemático y ambiguo para que la figura del soldado ocupe un primer plano, como en *LE*. Además de ser un año emblemático para reunir en la Argentina lo banal y lo profundo, términos a los que volveremos a recurrir -cfr. 4. LO PROFUNDO Y LO BANAL. POR QUÉ LEGIÓN EXTRANJERA-.

En semejante época, el silencio resultó para muchos una imposición por represión, exilio o modo de supervivencia. En literatura este silenciamiento generó gran contraste, sobre todo porque veníamos de una poesía con abierto énfasis en lo social, como las de Juan Gelman y Leónidas Lamborghini. Para seguir escribiendo y publicando era indispensable acudir a poéticas menos denotativas, como la neorromántica, la neobarroca y la surrealista, por ejemplo. Así, entre los neorrománticos de Último Reino⁵ y los “neobarrosos”⁶, se sitúa

⁵ Entre los neorrománticos mencionamos a Víctor Redondo, Horacio Zabaljáuregui, Guillermo Roig, Roberto Scrugli, Mónica Tracey y Susana Villalba.

⁶ La figura más descollante del “neobarroso” es Néstor Perlóngher, con su “barroco sensualista” (García Helder 1987: 24); pero es menester nombrar también, por ejemplo, a Héctor Píccoli y Emeterio Cerro. Según Roberto Echavarren debería contarse a Viel Temperley entre los poetas neobarrocos hispanoamericanos (Echavarren, Sefamí, Kozer 2010: 7), sin embargo, no figura ni suele incluirselo en tal recorte. Asimismo, podría sumarse la poesía de Rodolfo Enrique “Quique” Fogwill (1941-2010), de quien durante mucho tiempo se dijo que había

un Viel Temperley que había tenido rasgos relativamente clásicos hasta inclusive su quinto libro, *Febrero 72-Febrero 73* (1973), pero que ya estaba virando hacia una mixtura entre coloquial, surreal y barroco⁷. Siempre sin agruparse con nadie. Por esta no filiación en la entrevista de marzo de 1978 -anterior a la salida del libro y suponemos que realizada por Miguel Briante (Arancet Ruda 2022: 166)- se lo considera un “alejado de las modas”. En ella HVT declara que ya en el libro previo había concretado un cambio decisivo ayudado por el surrealismo, cosa constatable con la sola lectura. Y reconoce expresamente un guía o maestro: “Me ayudó a hacerlo la poesía de Enrique Molina⁸. No hablo de surrealismo sino de aire para nadar algunos metros. Antes nadaba una pileta, salía y miraba. Con **Carta de marear**⁹ nado muchos más metros [...]” (*Confirmado* 1978: 42).

Una vez aparecido *LE* mereció una muy buena recepción inicial. De ella tomamos aquí cuatro críticas muy certeras, porque señalan aspectos relevantes para nuestro asunto axial, relativo a la construcción discursiva de la identidad; y porque observan el libro sin la pantalla de los estudios sobre HVT posteriores a *Hospital Británico* (1986), que suelen encasillarlo como poeta místico y/o religioso. Estas recepciones son las de Alejandro Fontenla, Raúl Gustavo Aguirre, J.D.L.¹⁰ y una cuarta cuyo autor no hemos podido especificar -tampoco el medio¹¹. Fontenla propone dos modos de abordaje del libro: uno conectado con los símbolos y el empleo de lo onírico como plataforma; y otro desde lo visual, pues encuentra este aspecto tan intenso, que convierte el poemario “en un proyector de imágenes¹² quedando el texto relegado a una misión complementaria, como un relato en ‘off’” (Fontenla 1978). Estas observaciones están en consonancia con

sido el ‘descubridor’ de Viel. Sabemos que no fue así, pues antes otros lo habían valorado desde el ámbito literario: por ejemplo, en los 50, Celia de Diego (1895-1994) y Abelardo Arias (1918-1991) realizaron la publicación del primer poemario, *Poemas con caballos* (1956); y, en los 60-70 Enrique Molina (1910-1997) valoró expresamente su obra. De todos modos, es oportuno recordar que el primer poema de *Partes del todo. Poemas 1985-1997* (1998: 13), de Fogwill, “Versiones sobre el mar” tiene dedicatoria “a Héctor Viel Temperley (1986)”.

⁷ En la entrevista realizada para la revista *Confirmado* el poeta hace un muy ilustrativo recorrido valorativo de su propia obra hasta esa fecha (*Confirmado* 1978: 42). La entrevista aludida se encuentra en línea en (Arancet Ruda 2021); para agilizar referencias sólo pondremos el nombre de la revista (*Confirmado*) y la página.

⁸ Enrique Molina es fundamental en la poesía argentina, muy vinculado con el reflorecimiento del surrealismo durante la llamada segunda vanguardia en los años 50 -la primera fue la de los 20-.

⁹ Negrita en el original. Sobre *Carta de marear* dice HVT: “El verso se ensancha y la estrofa se alarga, interviene el sueño, permanezco mucho más tiempo en cada clima sin buscar, aunque vuelva a la metáfora, el borde de la pileta” (*Confirmado* 1978: 42).

¹⁰ Aunque no podemos afirmar a quién corresponden las iniciales J.D.L., sí sabemos que quien se ocupaba en *Confirmado* de la sección “Libros”, al menos en la mayoría de las notas, era Jorge Di Paola Levin. Pero no podemos asegurar que se trate de la misma persona.

¹¹ El recorte nos lo envió generosamente María Soledad Viel Temperley, escaneado tal como lo tenía, *sine data*.

¹² Es innegable la potencia casi cinematográfica de las imágenes de HVT, como apunta Oscar Hermes Villordo acerca de que su libro anterior [*Carta de marear*] se presenta “a la manera de las imágenes de un filme [sic]” (1976: s/p.).

la importancia de lo visual mediático que más adelante indicaremos. Por su parte, Raúl Gustavo Aguirre hace una triple y muy precisa calificación de *LE* como “multitudinario”, por lo heterogéneo de sus imágenes -por ejemplo, de mamuts se pasa a rascacielos, y de chimangos a “viento amarillo”; como “insólito” -porque “desfila” una serie de sensaciones, imágenes y sentimientos inusuales, desde la barra de hielo sobre la serpentina de la heladera a las imágenes de inmersión en la costa del África-; y como “de difícil ubicación en nuestra poesía” -porque sostiene que no hay con qué compararlo en nuestra lírica, por eso considera que sobreabundan “inquietantes exploraciones de un mundo entre irreal y cotidiano”, lo cual asevera es también la objeción que podría formulársele-. No obstante, admite que Viel logra mantener semejante fuerza abigarrada en un tenso equilibrio (Aguirre 1978)¹³. Precisamente, la forja de la identidad a que aludimos desde el título presenta, como veremos, este carácter multitudinario, insólito y de difícil ubicación. En la reseña del autor para nosotros desconocido el crítico afirma que *LE* “es un avance en la obra de Viel Temperley”; y observa que puede percibirse un proceso que conjuga “desde un dinámico surrealismo hasta el realismo más crudo” (s/n. 1978). Este extrañamiento ante la imposibilidad de rotulación da cuenta, indirectamente, del intrincado devenir identitario que analizaremos. Finalmente, en la reseña hecha por J.D.L., en la misma *Confirmado* seis meses después de publicado *LE*, se señala que éste ofrece ritmos nuevos, con nexos entre lo sereno y lo cortante; y que presenta “conversaciones entre interlocutores no definidos, acaso un hombre y una mujer”: oblicuamente, son intuidos los principios masculino y femenino, a los que después nos referiremos desde un marco junguiano. Estas cuatro críticas iniciales de *LE*, agudas y acertadas, al poner el acento en lo visual mediático; en su carácter “multitudinario”, “insólito” y “de difícil ubicación”; en la imposibilidad de etiquetarlo; y en el escurridizo movimiento pendular entre dos polos sirven como base de nuestra lectura, que no pone el acento en lo místico, sino en lo indentitario no del todo asequible.

3. *LE* COMO “PASO A PASO”¹⁴ HACIA UNA IDENTIDAD

3.1. *La duplicidad, la composición*

Legión Extranjera es un poema largo, es decir una totalidad compuesta pensada como libro con todas sus partes, que construye una identidad masculina en su devenir por medio de la íntima relación con el paragrama generador o condensado semiótico de la Legión Extranjera, todo lo cual analizaremos en adelante.

El poemario se publicó con el sello de Torres Agüero Editor. Como sabemos, HVT mismo se ocupaba de diseñar las tapas de sus libros o, al menos, de supervisarlas. En este

¹³ El juicio respecto de lo innovador de *LE* es especialmente autorizado por parte de Aguirre, quien estaba preparando los tres tomos de la panorámica *Antología de la poesía argentina*, para publicarse en 1979 por Ediciones Librerías Fausto. En concordancia, la entrevista presenta su poesía como un “viento nuevo” (*Confirmado* 1978: 42).

¹⁴ (*Confirmado* 1978: 9).

caso, tapa y contratapa son iguales, con un dibujo de Oscar “Oso” Smoje¹⁵, que representa un soldado de la *Legión Extranjera*, deliberada emulación de la efigie del envase de las hojas de afeitar de tal marca -aunque varían las posiciones del fusil y del hombre-:



Figura 1.

Este gusto por la imaginería publicitaria continúa cuando HVT diseña la tapa de su siguiente poemario, *Crawl* (1982) (Arancet Ruda 2009: 3), donde toma como base la imagen del marinero -otro soldado- de la marquilla de cigarrillos de *John Player & Sons*, luego *John Player Special*:

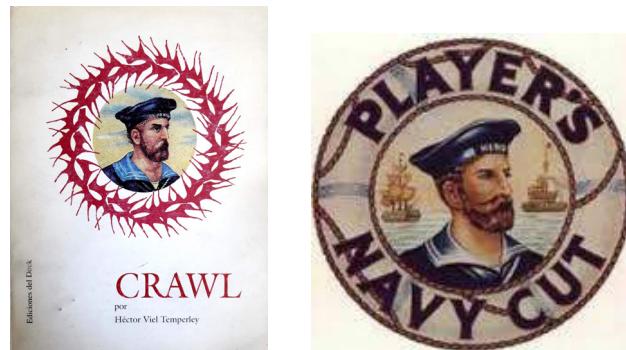


Figura 2. Tapa de *Crawl*. Ilustración de la marca de cigarrillos *John Player & Sons*.

¹⁵ Oscar “Oso” Smoje (1939) es un artista plástico argentino que se desempeñó en el ámbito del diseño y de la publicidad. En 2006 fue designado al frente del porteño Palacio Nacional de las Artes, ex *Palais de Glace*. En el momento de la entrevista en cuestión Smoje era asesor en el Departamento de Arte de *Confirmado*.

A partir de la ilustración duplicada en tapa y contratapa puede interpretarse que en *LE* dos legionarios están guardando el ingreso en el poemario, preparados para escoltar al lector. Ello refuerza performativamente la declarada conciencia de autor, que permanecerá viva y expresa. Custodiados, entonces, accedemos primero a una dedicatoria, ausente en la edición de la *Obra completa* de Ediciones del Dock hecha en 2003: “A MARÍA REINA¹⁶/ A mi hijo Juan Bautista¹⁷/ Por su santidad y su belleza”. Así, un hijo -luego sus hijos, por separado o juntos- y la Virgen María son los siguientes acompañantes del lector, aludidos varias veces en distintos puntos. Es decir que guían un hombre y una mujer, lo que, veremos luego, es significativo. La Virgen María es introducida cuando se habla de “Himen” y de “María” con inicial mayúscula frente a iguales palabras en minúscula, en especial mediante preguntas frente al misterio: “yo me pregunto si maría puede contener a María/ si una vagina con esposo puede guardar el Himen” (vv. 3-4: 59)¹⁸ y “puede una maría anunciar a María?” (v. 21: 60).

Volviendo a los legionarios, los reencontramos haciendo guardia¹⁹, como en tapa y contratapa, en: “De guardia como un ángel el legionario aquel verano/ junto a la entrada del pabellón/ de los trenes eléctricos” (vv. 1-3: 53); y en: “el cubrenuca del legionario que montaba guardia/ junto a la entrada del pabellón de los trenes eléctricos” (vv. 5-6: 59). Esta figura duplicada se asocia dentro del libro con otras también idénticas en el poema “Las paralelas”, título que de por sí subraya el número dos y la paridad de hombre y mujer antes subrayada. Se trata de dos mujeres, duplicidad acentuada en el discurso mediante la triple repetición paralelística de los versos “En mi vida había una mujer./ En mi vida había una mujer”²⁰ (vv. 3-4: 47-49; vv. 43-44: 48; 52-53: 49). Ellas lo “[...] flanqueaban en paz al mismo tiempo” (v. 36: 48), como escoltas. Constatamos que los aspectos masculino y femenino en un principio se ven nítidos y en la superficie: respectivamente, a través de lo soldadosco y la fuerza física; y de las mujeres amantes, esposa, hijas, amigas, madre, la Virgen, además del agua con su simbolismo femenil. Pero, en el correr del libro, estos motivos claros y distintos se superponen, se transparentan y se confunden, generando imágenes ambiguas, sugerentes y polifacéticas. Así emerge en *LE* el ánima (Jung 2022 [1967]), arquetipo de lo femenino en el hombre. Quizá su más evidente figuración aparezca cuando el sujeto rescata

¹⁶ María es reina de todo lo creado según verdad de fe del catolicismo, honrada por el Papa Pío XII en su encíclica *Ad Caeli Reginam*, de 1955, año en que HVT -quien tuvo una educación católica- cumplía 22 años.

¹⁷ De sus siete hijos Juan Bautista es el sexto.

¹⁸ Cuando la cita o referencia provenga de *LE* indicaremos sólo los versos y el número de página de la primera edición.

¹⁹ El sujeto poético también aparece haciendo guardia en *Febrero 72-Febrero 73*: “Yo soy el que hace guardia a medianoche” (HVT 1973: 63).

²⁰ Acerca de estas dos mujeres dice inmediatamente “Eran dos solamente y parecían de madera:/ podían sostenerme en el mar con mis hijos” (vv. 54-55: 49). Por el material -la madera- se equiparan con las paralelas del gimnasio de su adolescencia: “Te acordás de las paralelas del colegio/ De esos caminos de madera casi blanca/ Curvándose debajo de los brazos?” (vv. 54-56: 29).

del mar a una “[...] mujer que pedía serenamente auxilio/ agitando los brazos y volviendo a nadar” (vv. 18-19: 33), debido a la asidua asociación entre femineidad y curso de agua en el inconsciente colectivo²¹. Baste recordar que el ánima funciona como un complejo, pues hunde su raíz en tal inconsciente colectivo²², estrato muy profundo que no se origina en la historia personal, “sino que es innato” (Jung 1970: 10). Además, se forma a partir de la internalización de las figuras parentales en la infancia; y, después, se completa con las experiencias que el niño va teniendo con personas del sexo opuesto (Marshall 2022: 13-14).

Entonces, bajo la mirada y el cuidado de pares, esto es del número dos²³ -dos legionarios; un hombre y una mujer; dos mujeres-, entramos en *LE*, que se inscribe en la tradición del poema largo²⁴, más adelante perfeccionada en *Hospital Británico* (1986), según lo estudió María Celia Graña (2006). *LE* tiene intención y espíritu de poema largo en tanto hay una composición meditada (Paz 1990), no meramente una suma de poesía. Aparte, el hecho de que incluya un poema que lleva por título “Prefacio” (9), que se supone prepara para lo que vendrá; de otro intitulado “El prefacio”, que comienza diciendo “Yo le leo el Prefacio que ha crecido” (v.1: 39); y, después, de un “Contraprefacio” (53), indica una planificación y una interrelación pensada. Numerosos sintagmas aparecen y reaparecen, ya idénticos, ya con variantes, conectándose y fortaleciendo la idea de partes correlativas. Tal es el caso de las cinco veces de “[...] la luz de una columna” (primera vez en v. 10: 9), siempre en relación con el edificio Kavanagh y con las figuras conjugadas del padre, de la infancia y del sujeto adulto que anda por la zona de Plaza San Martín. Asimismo, se repiten idénticos otros sintagmas, por ejemplo: “amanece amanece amanece amanece” (primera vez en v. 116: 23); “-Te llamaré Legión Extranjera” (primera vez en v. 146: 24). Y, con variantes hallamos, por ejemplo: “[...] pensé en volver a mi país ese verano” (v. 6: 11) y “No pienses en volver a tu país este verano” (v. 62: 13); “-Te llamaré -me dijo-/ Aquí-amanece-gris-y-el-viento-trae-violetas” (vv. 147-148: 24) y “ya no amanece gris ni el viento trae violetas” (v. 18: 59); “hacer la verdad que hace falta” (v. 42: 16) y “Porque no puedo hacer la verdad que hace

²¹ Dos ejemplos tradicionales muy conocidos de vinculación entre un ser femenino y una corriente acuática son el de la sirena y el de Leda y el cisne.

²² “He elegido la expresión ‘colectivo’ porque este inconsciente no es de naturaleza individual sino universal, es decir, que en contraste con la psique individual tiene contenidos y modos de comportamiento que son, *cum grano salis*, los mismos en todas partes y en todos los individuos. En otras palabras, es idéntico a sí mismo en todos los hombres y constituye así un fundamento anímico de naturaleza suprapersonal existente en todo hombre” (Jung 1970: 10).

²³ El número dos es símbolo de conflicto y de reflexión; indica el logro del equilibrio o su amenaza. “Es la cifra de todas las ambivalencias y todos los desdoblamientos” (Chevalier [1969] 2018: 1068).

²⁴ En nuestra opinión HVT ya se ejercita en el poema largo antes, en *Carta de marear* (1976), y después, en *Crawl* (1982). Todos ellos hacen uso del recurso de retomar la propia textualidad, lo cual coincide, al menos parcialmente, con lo que Enrique Molina predica de *Carta de marear* (1976) en su texto de contratapa: “En la poesía el relato no es lineal sino irradiante. Un poema es, en cierto modo, el eterno retorno. Desde un punto final se vuelve a los orígenes, recomienza [...] y arde con todos sus fuegos hasta la catástrofe”. Como se ve, diez años antes Molina anticipa el derrotero del quehacer poético de su amigo HVT.

falta” (v. 37: 40), entre otros muchos casos. HVT destaca este rasgo iterativo del discurso en su respuesta a la pregunta acerca de si había concebido *LE* como una serie de poemas o como uno solo:

Los poemas de este libro se entrelazan y al mismo tiempo diría que es solo un poema o un solo canto o una/ sola narración²⁵. Pero es cierto que se entrelazan. Tal vez sin ese entrelazamiento no habría resultado ni dramatismo. No habría libro sino poema. Adivino qué quise hacer: un libro (*Confirmado* 1978: 43-44).

Esta respuesta de aspecto casual y, hasta cierto punto, humorístico por su aparente obviedad, es del todo precisa, pues el objeto libro está pergeñado desde los varios paratextos -ilustración de tapa y de contratapa, título, dedicatoria, títulos de los poemas y notas- e internamente por el “entrelazamiento”. Es decir que en la entrevista Viel manifiesta su plena conciencia de haber compuesto un libro en tanto totalidad; así como el deseo de que dicha conciencia quede en claro. Confirma su actuar como autor editor, que trabaja sobre todos los aspectos del producto final.

Respecto de la modalidad compositiva de la escritura en sí misma en la entrevista declara los rasgos de que consta: (1º) “pocos adjetivos”; (2º) “entrelazamiento”; (3º) “narración”; (4º) “experiencias”, aunque deja velado cuál es el criterio para elegirlas y delineárlas: “narro lo que hace falta y no lo que más me agrada de la experiencia de protagonista” (*Confirmado* 1978: 43). De lo anterior se sigue que también son rasgos de la creación (5º) el construir un “protagonista” y (6º) el generar “dramatismo”. Junto con estos seis rasgos, que son herramientas y a la par objetivos buscados, revela que “el libro está hecho de un tirón, de una respiración [...] porque [dice] me obligó a encerrarme durante un año y medio. Está buscado y hecho paso a paso” (*Confirmado* 1978: 44). Todo ha sido minuciosa y profundamente elaborado.

Más allá de los rasgos que hacen avanzar la composición declarados en la entrevista, encontramos, por lo menos, otros dos: (7º) el empleo de la enunciación enunciada (Flinich 1998: 23-29), esto es, frases que remiten al propio acto de crear y de proferir discurso, por lo cual el autor vuelve a destacar su labor como tal; (8º) el acudir al riquísimo depósito de imágenes que es la Legión Extranjera, y sus valores asociados, ambos vinculados con el papel de, una vez más, escritor editor -más adelante cfr. 4. LO PROFUNDO Y LO BANAL. POR QUÉ LEGIÓN EXTRANJERA-.

Algunos ejemplos de enunciación enunciada: “-No estoy escribiendo -le digo- Estoy hablando” (v. 63: 45) y “Ya no estoy hablando -le digo- Sólo estoy recordando” (v. 83: 46). También hallamos alusiones directas a la acción de escribir: “Ahora quiero escribir un poema -le digo” (v. 57: 49); “este poema está escrito en francés [...]”, “[...] está dedicado [...]”, “[...] mi máquina de escribir [...]”, “y sé que este poema que comencé hace tiempo/

²⁵ En coincidencia con esta visión de *LE* como “narración”, J.D.L. afirma que es una “historia lírica atada por delgados lazos” (1978: 39).

hablándole a mi último legionario de plomo²⁶/ va a seguir mientras siga girando la traviata” (vv. 59, 63, 67, 68-70: 57). Así, en medio de lo que es complejo y, primero, resulta oscuro, es expuesto el “paso a paso” del texto y de la identidad.

3.2. *Entrelazamientos, o el urdido de un protagonista*

De los ocho rasgos que hacen avanzar la composición, a la par herramientas y búsquedas, reparamos en el “entrelazamiento”. Este recurso es más rico y más complejo, porque actúa como mecanismo en sí mismo y podría subsumir varios de los otros rasgos. Funciona gracias a la reiteración sintagmática y de tipos de imágenes -ciertas materias elementales- y nociones, que construyen al dicho protagonista. Por ejemplo, lo construyen como un hombre que posee el *habitus* deportivo: nada, en muchos lugares del poemario; hacha (“Los troncos que hachaba con mi hacha todo el día”, v. 17: 33); cava (“Yo puedo hachar todo el día/ Pero no puedo cavar todo el día”, vv. 64-65: 45); elige la vida al aire libre (“Desnudo en una bolsa de dormir de un velero” es el verso inaugural del libro, que presenta al sujeto -v. 1: 9- y que tiene su correspondencia más adelante: “Después de un año/ de viajar desnudo en una bolsa”, vv. 1-2: 19). El amor por el aire libre se manifiesta especialmente en los poemas “El verde claro” y “La serpentina”. Es un hombre que recuerda su infancia (“Allí me preparaba mi madre la mamadera/ y había un larga mesa de madera/ y largos bancos para los sirvientes” - vv. 49-51: 12-; “me crié entre jazmines y cañones/ como en un museo argentino”, vv. 12-13: 55); que rememora su adolescencia (“Y recordé el gimnasio al que yo entraba/ a la mañana adolescente”, vv. 153-154: 24; “Te acordás de las paralelas del colegio/ [...] / Te acordás de las marcas color vino/ que nos hacían junto a las axilas”, vv. 54 y 57-58: 29); y un hombre que por momentos vuelve a ser niño (tiene soldaditos de plomo: “[...] sale al sol a las doce/ y se cree abandonado con un poco de náuseas”, vv. 5-6: 53; recibe una vacuna como un “pinchazo en la nuca”, v. 22: 54). Es un hombre que viaja a España -cfr. “El Escorial” (43)- y que quiere viajar al África, según dice tres veces (vv. 20 y 25: 56; v. 64: 57). Un hombre que tiene relaciones amorosas con mujeres varias, en que “[...] la palabra ‘amor’ nunca era usada” (v. 106: 22), “y ninguna palabra de amor necesitaban” (v. 121: 23) -ver en especial los poemas “La serpentina”, “Equitación”, “Un costado de rosas” y “La casada y la vela”-; que escribe, como ya observamos; que busca a Dios (“Hombre que fornicá mientras espera el Reino?”, v. 48: 41).

La suma de estas características perfila al “protagonista”: un personaje masculino que, con el legionario como ícono, responde en apariencia al estereotipo de rudeza socialmente esperado. Incluso es enfatizado y completado mediante lo visual, pues tanto en la figura del legionario del envoltorio de hojas de afeitar, como en la de tapa y contratapa de *LE*, plásticamente dominan las verticales -en la posición de su cuerpo y en la de su fusil-, verticalidad asociada con lo fálico, que en el poemario se menciona varias veces en forma literal.

²⁶ Este “legionario de plomo” ya figura en el tercer poema del tercer libro, *Humanae vitae mia* (1969): “Por mis soldados de plomo/ me hice experto en suelo, / [...] / Algún día/ de mucho sol y mucho viento/ mis soldados de plomo/ me harán la merced de fusilarme” (HVT 1969: 13).

No obstante, mientras el estereotipo es acentuado, también es contrapesado. Lo que se va armando en los poemas es un protagonista que escapa de la rigidez, que está “más allá de hombre y de mujer” (v. 36: 12), como anticipamos al señalar la fuerte presencia del ánima en la subyacente cercanía entre el hijo santo y la Virgen Madre, los dos legionarios y las dos mujeres. Este protagonista constantemente busca en lo inmediato un quiebre, una brecha, como se ve, por ejemplo, en “Bajo las estrellas del invierno”. En este poema, estructurado a partir de la mención de situaciones concretas con “la liebre”, “el pájaro”, “el pene”, “la perra” y “la mujer”, tales ingresos pasan de ser específicos primero a generalizantes y simbólicos después, hacia un “más allá” -nuevamente-. Del momento particular pasa a la presencia del tiempo entero en cada instante -“*Hablo*²⁷ de todas las horas y de todos los días/ y de todas las estaciones y de todos los años” (vv. 30-31: 34)-, cuando hacia el final enumera juntos los elementos previos, recapitulando. Así urde a un sujeto hecho de “entrelazamiento[s]” que amenazan escaparse. Por tanto, repetir no es sólo una estrategia compositiva, sino una necesidad para asir y para asirse. Por ejemplo, el sujeto repite y amplía cambiando “hablo” por “pienso”: “*Pienso*²⁸ en todas las horas pienso en todos los días/ pienso en todos los años sin encontrar mi imagen” (v. 68: 35), repetición que resulta indispensable, porque lo que se quiere aprehender es un rastro de la experiencia del sí mismo que huye de la palabra: “[...] una liebre un pájaro una perra/ me miraron a los ojos al corazón al sexo/ como creo que sólo me miró también el mar” (vv. 70-72: 35)²⁹. El “mar” como síntesis y devolución reflexiva de una vida entera; el mar, que siempre es una faceta inasible del sujeto en HVT, como la de una identidad que le resulta inefable.

Este hombre, que tanteando su perfil identitario procura autofigurarse, se identifica de distintos modos con un miembro de la Legión Extranjera. Se asocia con ella no sólo mediante alusiones, directas³⁰ e indirectas³¹, sino aludiendo también al Kavanagh, aquí del todo asociado con un legionario, tanto, que en este poemario terminan siendo equivalentes.

²⁷ La bastardilla es nuestra.

²⁸ La bastardilla es nuestra.

²⁹ El poema sigue con estos versos relevantes para nuestro tema: “una madrugada de verano en que vagaba/ con una pistola en el puño sin tener donde [sic] afeitarme” (73-74: 35).

³⁰ Destacamos en negrita las alusiones directas: “[...] yo no soy tu esposo/ ni conocí a su primo en la Legión” (vv. 34-35: 12); “De guardia como un ángel **el legionario** aquel verano/ junto a la entrada del pabellón/ de los trenes eléctricos./ **El blanco lienzo cubre la nuca** [...]” (vv. 1-4: 53); “El cubrenuca al sol” (v. 7: 53); “Mon petit **légionneur** que de vent!/ pedacito de plomo pedacito de **sahara**” (vv. 1-2: 55); “este poema está escrito en francés para honrar/ de algún modo la memoria de un joven que me visita/ enrolado en la **legión extranjera** hace cien años” (vv. 59-61: 57); “el cubrenuca del legionario que montaba guardia/ junto a la entrada del pabellón de los trenes eléctricos/ cuando salí y no vi a mi padre en el año 37/ es el Kavanagh al sol lo descubrí en el 77” (vv. 5-8: 59); “**cubrenuca de gala**” (v. 10: 59); “te llamaré **Legión Extranjera** -me dice/ te llamaré **Magenta** -le digo” (vv. 19-20: 59); “quién sabía que en él [el Mediterráneo] iba a encontrar un **quepis**” (v. 2: 61); “Si la **Legión** está en **Magenta** los tenemos en el bolsillo!” (v. 16: 61).

³¹ En “La Traviata y el filo equilibrado” se menciona el África tres veces, señalado antes como lugar al que se desea ir, y se alude a ella indirectamente con “sahara” (v. 2: 55).

Este edificio pionero y emblemático, tal como HVT mismo lo dice en la tercera de las “Notas” finales, es figurativizado por el sintagma “la luz de esa columna (una vez en “Prefacio”, v. 10: 9; y cuatro en “El Escorial”, v. 9: 43; vv. 29, 37: 44; v. 70: 46), aludiendo a la luminosidad extrema en los departamentos de tal columna o “rascacielos”³², vocablo que también se repite en *LE*. Al cabo, se puede afirmar que el Kavanagh es el legionario que, simultáneamente, coincide con el sujeto. A ello hay que añadir que también es “la Traviata”, mencionada varias veces como música de fondo (“giraba la traviata en el billar en la victrola”, v. 14: 55), ‘la extraviada’ que comete “adulterio” -expresamente dicho y también escenificado- y que está a punto de morir -como antes la mujer a punto de ahogarse-, por lo que el yo tiene que salvarla. Así, el sujeto es ‘Kavanagh+legionario+Traviata’, más los rasgos delineados: es un deportista, un hombre que recuerda su infancia y su adolescencia, que vuelve a ser niño, que tiene vida sexual activa, que es padre y que busca a Dios.

Desde su lugar de autor editor, al final del libro HVT dispone el paratexto “Notas”. Son en principio aclaraciones de algunas referencias incluidas, aunque ofrecen más información de la anunciada (62), pues indican lecturas, gustos, cultura general y ciertas vivencias y vínculos de HVT. La primera nota revela que la frase que cierra el poemario, “Si la Legión está en Magenta los tenemos en el bolsillo”, fue emitida en 1859 por el mariscal francés Patrice MacMahon. La segunda aclara que “*Filo equilibrado y afeita acariciando*” provienen de la publicidad de hojas de afeitar Legión Extranjera. La tercera explica qué es el Kavanagh y expone que en 1977 se sintió en Buenos Aires la repercusión del terremoto en Caucete -en la cordillerana provincia de San Juan, el 23 de noviembre alrededor de las 6:30 de la mañana-. La cuarta nota confiesa que “hacer la verdad” es una frase del Evangelio de San Juan; HVT se excusa por no haber puesto comillas, debido a que “el autor del libro -así se refiere a sí mismo- la usó como propia” hasta que un benedictino amigo, Roberto Chiogna³³, le aclaró su origen. Las “Notas” están diciendo, además, que el sujeto resiste todo -ataques y terremotos-; que puede ser ofensivo y tierno a la vez; que lee la Biblia, que es honesto y que se equivoca.

³² Fue durante muchos años el mayor ejemplo de modernidad arquitectónica porteña, nacido apenas un año después que HVT. Dicen Fernando Devoto y Marta Madero: “Un jardín sobre Buenos Aires en el piso veintiocho”; titulaba *El Hogar* en referencia al edificio Kavanagh (arquitecto Sánchez, Lagos y De La Torre), 1933-35, condensando una serie de elementos que lo transformaban en un símbolo de la Buenos Aires de esos años que la prensa y la publicidad reproducirían incansablemente. ‘El rascacielos más alto de América Latina’, con sus treinta y cinco pisos, superaba a sus antecesores, exasperando temas que se reiteraban en las casas de departamentos destinadas a los sectores altos: en la obra se vinculaban los progresos de la técnica y el confort, las ventajas de la privacidad, un equipamiento colectivo sofisticado [por ejemplo, tenía calefacción y aire acondicionado centrales] y el privilegio de gozar visualmente de la ciudad desde lo alto, incorporando, además, la naturaleza a la altura” (1999: 32).

³³ El padre Roberto Chiogna (1928-2016) fue monje benedictino. Vivió largo tiempo en el Monasterio de Los Toldos, provincia de Buenos Aires, donde falleció. ¿Acaso es él el “[...] nuevo monje de clausura/ que escribe himnos para los oficios” (vv.9-10: 15), que figura varias veces en el poema “El verde claro”?

La enmarañada urdimbre de “entrelazamiento[s]” que produce la totalidad de este poema largo que es *LE* está organizada en apartados numerados³⁴, lo que vuelve a enfatizar el acto de componer. En tal tejido también son hebras los múltiples usos del sintagma ‘Legión Extranjera’ con sus imágenes asociadas. Tales usos dan cuenta del ya conocido amor por lo soldadesco de Viel Temperley (Arancet Ruda 2023) y, en consonancia, refieren una identidad intrincada, donde lo masculino estatuido es asumido, expandido y cuestionado a la vez. La implícita y creciente paridad entre legionario y “traviata”, que no poseen lugar propio ni pertenecen a nada ni a nadie, junto con las apariciones del ánima, cuya función es “conectar al individuo con su realidad interna, lo que siente, su más íntima valoración sobre/ lo que experimenta” (Marshall 2022: 16-17), ponen de relieve aspectos identitarios que, valorados como negativos e incorrectos para la sociedad del momento, son cada vez más pujantes y más presentes en el libro que nos ocupa.

3.3. *El ánima: ser legionario es ser legión*

El legionario no solamente representa la milicia, tan apreciada en la obra de HVT (Arancet Ruda 2023), sino que, con el foco central sobre las “hojas de afeitar”, revela además una imagen fundante amenazadora e incisiva, la del filo: de aquí la conexión con el ánima, que suele identificarse con el peligro. El primer verso del libro anterior, *Carta de marear*, lo anticipa: “Desde la hoja de afeitar vi todo” (1976: 7), como si hablara una pitonisa o un vidente. Un filo que interviene quirúrgicamente³⁵ -como en la mastectomía de su “amiga” (v. 17: 55)-, es decir que transforma y, gracias a ello, permite perdurar, “[...] mientras siga girando la traviata/ y desde las axilas de mi amiga enemiga/ el ‘filo equilibrado’ avance acariciándola” (vv. 70-72: 57). El paso por lo arduo y doloroso se plantea como necesario.

El legionario aquí señala la configuración de una subjetividad masculina compleja, que en su apariencia responde al estereotipo y, que, a la par, integra en sí el ánima, introducida en el poemario de distintas maneras. Por un lado, las figuras masculina y femenina, anunciadas en diferentes partes del libro, quedan unidas en el título “La Traviata y el Filo Equilibrado”, donde metonímicamente se alude a la Legión Extranjera mediante el sintagma del eslogan publicitario en el segundo término. “La Traviata”³⁶ apunta a la ópera de Giuseppe Verdi de 1853³⁷, basada en la novela *La dama de las camelias* (1852), de Alexandre Dumas. Sus protagonistas, tanto Violeta, cuanto Marguerite Gautier, son

³⁴ “Primera parte: Poemas de la bolsa de dormir”; “Segunda parte: El gorila”; “Tercera parte: Aquí amanece gris y el viento trae violetas”; “Cuarta parte: Legión Extranjera”.

³⁵ La recurrencia de lo quirúrgico se asocia con la oposición enfermedad/salud, que está en la base de la supervivencia como pasión fundamental de este sujeto (Arancet Ruda 2022); tomará el lugar anecdotico de base en *Hospital Británico*.

³⁶ La “traviata” a veces aparece con minúscula, por elección de estilo; otras, con mayúscula, con lo que se hace más clara la alusión a la ópera de Verdi.

³⁷ *La Traviata* tiene libreto de Francesco Piave.

cortesanas que no se atan a nadie, lo mismo que el soldado de la Legión Extranjera, que no necesariamente sirve a su nación de origen. Parecidamente, el protagonista es un hombre extraviado y que se pierde a sí mismo, moral y metafísicamente. Son personajes solitarios, ajenos a las convenciones sociales, estigmatizados por la burguesía dominante en lo que va de mediados del siglo XIX a mediados del XX. Son marginales.

Debido a las fuertes cargas de aventura y de seducción relativas al soldado de la Legión Extranjera y a la protagonista de *La Traviata* el erotismo está en primer plano. Sin embargo, este legionario no se afinca en el estereotipo, sino que es un amante que, además, persigue el misterio³⁸. El poema “Equitación” lo escenifica: parece que el sujeto va en pos de algo que, finalmente, no tiene relevancia, porque desea otra cosa. Así lo demuestra el cierre del poema, que da un giro que difiere del erotismo anterior: “La bolsa balanceándose recuerda/ Al que partió de Aquí hace un instante/ Aleluya/ Aleluya” (vv. 157-160: 24). Lo perseguido apenas se deja adivinar en *LE*, mediante los “entrelazamiento[s]” discursivos hechos de memoria y abridores de intersticios momentáneos por donde vislumbrar lo ignoto.

Según ocurre a menudo, el ánima no se muestra bajo una sola imagen, sino como diversidad de mujeres. Por un lado, es la extraviada/ “La Traviata”; es la amante desapegada que, en armonía con los postulados surrealistas, practica el sexo como quien tiende un puente para acceder a lo desconocido -cfr. “La casada y la vela-; es la adúltera -cfr. “Un costado de rosas”-; y es la jinete o amazona -cfr. “Equitación”-, mujer poderosa, que se ubica arriba montando al hombre en la llamada posición de Andrómaca, esposa del troyano Héctor. Hasta aquí, la mujer vinculada con el erotismo y la sexualidad que, en relación con el *pater familias*, es un tabú, cercano al ánima como temida fuerza natural y primitiva. Pero las emergencias del ánima no quedan allí. Por otro lado, figuran la mujer rescatada de las aguas del mar -cfr. “Bajos las estrellas del invierno”-; la mujer que se asocia con el sacrificio cuando pierde sus pechos, que son, sucesivamente, pechos, párpados cerrados, gotas de vino, copas y, luego, “de nuevo embolsan luz [...]” (vv. 5-8, 18: 55; v. 43: 56); y la mujer de una visión cercana a la hierofanía, que por elevación se aproxima a la Virgen María, mencionada en varias ocasiones. Esta última merece mayor detenimiento, pues semeja una suerte de visión, “[...] que él vio una mañana ‘caminar por el aire’/ (Mejor que por el aire yo diría)” (vv. 17-18: 44):

[...]
 Iba andando descalza y feliz por la rama
 Con las piernas desnudas con los brazos abiertos
 Y alrededor de ella todas brillando se agitaban
 Nada más que las hojas de dos álamos
 Mientras todos los sauces de la orilla del río
 (Como ella dijo entonces) permanecían quietos
 (vv. 19-24: 44).

³⁸ Como bien observa Mattoni, “En *Legión Extranjera* se contempla [...] el placer del cuerpo femenino, en ciertos gestos espontáneos que por un instante revelan algo misterioso” (2003: 78).

Esta dama que camina “Sobre una rama seca y larga [...]” (v. 27: 44) haciendo equilibrio está andando sobre el “filo equilibrado” de las hojas de afeitar, con lo cual el aspecto femenino y el masculino vuelven a acercarse, atrayéndose e incomodándose mutuamente. La identidad en *LE* se plantea como una experiencia continuamente abierta hacia otra cosa.

Así, el sujeto que se constituye en el poemario integra la valentía y la bravura del guerrero -no tan heroico en este libro-, con el erotismo sexual y allende lo sexual, como juego de relación conflictiva entre distanciamiento y proximidad, entre una fuerte soledad y el intenso amor a sus hijos, entre la rememoración nostálgica de la pertenencia familiar y la pertenencia sin asidero tangible de la religiosidad.

4. LO PROFUNDO Y LO BANAL. POR QUÉ LEGIÓN EXTRANJERA³⁹

“Desde la hoja de afeitar vi todo”
(HVT 1976: 7)



Figura 3. El autor en La Boca.

La segunda entrevista está acompañada por el famoso retrato de la “Figura 3”, donde “de fondo se ve una casa [...], de chapa acanalada, cuyo frente está todo ocupado por una publicidad de las hojas de afeitar LEGIÓN EXTRANJERA -así, en mayúsculas, figuraba su nombre comercial-.” (Arancet Ruda 2021: 166-167). Tiene un epígrafe, “el equilibrio es un filo que no acaricia”, que contradice el lema publicitario “afeita acariciando”. En principio e implícitamente, esta foto podría responder por sí misma a la pregunta de por qué Legión Extranjera, sin necesidad de más. Pero hay más.

³⁹ Silvio Mattoni hace ya veinte años ha señalado tres sentidos para la Legión Extranjera en este libro de Viel (2003: 80). En esta ocasión los tomamos y sumamos otros.

En la década del 30, cuando HVT nació, la Legión Extranjera tenía un siglo de existencia. Había sido creada en 1831 por orden del rey Luis Felipe D'Orleans, inicialmente para mantener su dominio colonial. Su primera base estuvo en Argelia (Acosta López 2022: 155-156)⁴⁰, en el norte del África. Luego se extendió a España y al Uruguay, por ejemplo. Es una tropa de infantería de elite formada por hombres provenientes de todo el mundo⁴¹; sólo es requisito estar dispuesto a servir a Francia. Respecto de sus integrantes, “Siempre estuvo presente la sospecha de la pesada historia personal que dejaban atrás los postulantes, aunque la sacrosanta regla de no preguntar nunca los motivos del enrolamiento, aseguraban el anonimato de quienes deseaban proteger su imagen y su identidad” (Vicchio s/f.). Con el tiempo fueron ganando cohesión y una reputación de combatientes implacables, con una formación famosa por su dureza. Su entrenamiento riguroso y sus pruebas de resistencia física y mental aseguraban que sólo los más aptos formaran parte de sus filas. Por su preparación extremadamente disciplinada⁴² se conecta con el sujeto poético de toda la obra de HVT.

Ya en las cuatro primeras décadas del siglo XX, instalada la cultura de masas, la Legión Extranjera se había convertido en blanco de proyección de estereotipos. Primero la literatura puso la Legión en el lugar de epítome de la aventura⁴³. Muy pronto la acompañó el cine⁴⁴; estimamos que HVT debe haber visto *Beau Geste* protagonizada por Gary Cooper (1939), así como la película *Camille* (1936, Hollywood), versión filmica de *La dama de las camelias*⁴⁵ protagonizada por Greta Garbo. Asimismo, tiene que haber conocido los más populares temas musicales relativos a la Legión, difundidos radiofónicamente y a través de

⁴⁰ “Aquel cuerpo compuesto por extranjeros formó así una realidad profundamente multicultural; igualmente, atrajo a un gran número de personas marginadas, con problemas económicos, familiares o de cualquier índole, y también huidos de la justicia beneficiados por una peculiar forma jurídica de anonimato, que permitía la inscripción en la Legión Extranjera sin necesidad de aportar el acta de nacimiento ni ninguna documentación acreditativa de la identidad de la persona” (Acosta López 2022: 156).

⁴¹ “[...] las olas masivas que fueron llegando se componían de rusos tras la revolución bolchevique, españoles después de la guerra civil española y de alemanes a fines de la Segunda Guerra Mundial, entre otros” (Vicchio s/f.).

⁴² En relación con este afecto por la disciplina militar por parte de HVT es importante recordar su amor a los granaderos y, en especial, a Lavalle (Arancet Ruda 2023).

⁴³ La Legión Extranjera en literatura ofrece ejemplos renombrados, como las novelas *Beau Geste* (1924), del inglés Percival Christopher Wren, y *Juegos africanos* (1936), del alemán Ernst Jünger -uno y otro, legionarios en su juventud-.

⁴⁴ Hay versiones anteriores y posteriores a las mencionadas: *Beau Geste* (1926), protagonizada por Ronald Colman; *Beau Geste* (1966), protagonizada por Guy Stockwell; *Beau Geste* (1982), miniserie de la BBC; *Legión Extranjera* (1956, Estados Unidos). Asimismo, se hicieron versiones parodiadas, como en *The Flying Deuces* (1939, Estados Unidos), con Stan Laurel y Oliver Hardy; y, más tarde, *Abbott y Costello en la Legión Extranjera* (1950, Estados Unidos).

⁴⁵ Hay dos filmes anteriores de *La dama de las camelias*, uno italiano, de 1915, y otro estadounidense, de 1921, con Rodolfo Valentino. Es factible que HVT haya visto al menos uno de ellos.

discos. Primero la cantante Marie Dubas (1894-1972) y, luego, Édith Piaf (1915-1963), cantaron tanto “Mon légionnaire”⁴⁶, como “Le fanion de la Légion”⁴⁷. Un poco más tarde, en la década del 50, cuando la causa de los legionarios en Argelia estaba perdida, Piaf dedicó expresamente a los legionarios “Non, je ne regrette rien”⁴⁸, que ya había logrado fama. También en relación con la música, en “La Traviata y el Filo Equilibrado” el protagonista “silbaba lili marlen pensando en otra” (v. 56: 57). Esta canción, “Lili Marlen” o “Lili Marleen”, se volvió famosísima precisamente en el África durante la Segunda Guerra Mundial. Cantantes y actrices populares⁴⁹, como Marlene Dietrich⁵⁰, hicieron muchas versiones, y fue convertida en marcha militar⁵¹.

Volviendo a las hojas de afeitar homónimas del poemario, también se trata de un producto cultural masivo utilizado por enorme cantidad de hombres en el mundo⁵² durante el siglo XX. El mismo HVT en la cuarta de las “Notas” finales explicita el origen de la frase “filo equilibrado” y “afeita acariciando”, según ya vimos, como parte de las publicidades de la dicha marca.

En la poesía de HVT muy a menudo se mencionan las hojas de afeitar o la acción de afeitarse. Sabemos que la barba y el rasurarse⁵³ tienen una historia en relación con las

⁴⁶ La popularidad que Dubas alcanzó con esta canción le valió una gira por los Estados Unidos de Norteamérica en 1939, de manera que fue realmente masiva para la época.

⁴⁷ Ambas canciones, “Mon légionnaire” -con el punto de vista de una mujer enamorada- y “Le fanion de la Legion”, tienen música de Marguerite Monnot y letra de Raymond Asso, un ex legionario que, hacia fines de la década del 30, al parecer fuera amante de Édith Piaf. Respectivamente se pueden escuchar en <<https://www.youtube.com/watch?v=Qu0cJanmwbQ>> y en <<https://www.youtube.com/watch?v=oOxc808UdZw>>. Existe otra canción homónima de esta última que es cantada por los legionarios mismos, cuya letra y música son más acordes para la tropa. Sus tres primeros versos rezan: “As-tu vu le fanion du légionnaire, / As-tu vu le fanion de la Légion, / On nous appelle les fortes têtes”. Es una canción muy distinta de la cantada por Dubas y Piaf. Se puede escuchar la de los legionarios en <https://www.youtube.com/watch?v=TUC_s08WRVo>.

⁴⁸ “Non, je ne regrette rien” cantada por legionarios en <<https://www.youtube.com/watch?v=4NTraXjgE2s&t=85s>>.

⁴⁹ Por ejemplo, hay una versión de “Lilí Marlén” cantada por la española Marta Sánchez en el grupo *Olé Olé*, de 1986: <<https://www.youtube.com/watch?v=URQn592zDV4>>.

⁵⁰ Se puede escuchar a Marlene Dietrich cantando “Lili Marlen” en alemán en <<https://www.youtube.com/watch?v=7heXZPl2hik>>.

⁵¹ Se puede escuchar “Lili Marlen” como marcha militar cantada en castellano en <<https://www.youtube.com/watch?v=8IJ6SfxdMGk>>.

⁵² Los dueños de la empresa lograron extenderse a varios países, “[...] abrieron fábricas en Chile, Brasil, Perú, Uruguay, España y la última en Puerto Rico” (Petrone 2013). Durante la Segunda Guerra Mundial vendían a soldados de todo el mundo. Hacían llegar su producto a los soldados de la Legión Extranjera” (Petrone 2013).

⁵³ El hábito de afeitarse no aparece hasta el siglo XVIII, dado lo complejo de la operación anteriormente, debido a la falta de instrumentos tecnológicos adecuados (Álvarez, Orchansky y Petrone 2020).

modas⁵⁴ y con los hábitos masculinos⁵⁵. La barba en tanto rasgo sexual secundario dice mucho de las épocas y de las personas que la portan. Para los hombres del siglo XX, especialmente entre la Primera Guerra Mundial y la posguerra de la Segunda, afeitarse estaba asociado con lo masculino, puesto que por razones de higiene y de menor vulnerabilidad en el combate el soldado debía afeitarse y tener el cabello corto. HVT no fue ajeno a este hábito. Por entonces, en la Argentina, los hermanos españoles Manuel, Alejandro y Andrés Sola, junto con su padre, crearon la marca de hojitas de afeitar Legión Extranjera⁵⁶ (Petrone 2013), según unos en 1928 y, otros, en 1922 (Álvarez, Orchansky y Petrone 2020). La fábrica tenía en La Reja, provincia de Buenos Aires, un campito para recreo de los empleados. Hoy es una quinta propiedad de otros, pero subsiste una estatua publicitaria del legionario, levantada en 1938, de unos cuatro metros de altura (Vicchio s/f.). Era visible para quien fuera en auto desde Buenos Aires a Luján, camino que HVT tiene que haber recorrido muchas veces, posiblemente para visitar la Basílica. Cuentan que en la década del 40 ver “la estatua del soldadito” yendo en tren era indicio de estar cerca de la estación de Moreno (Vicchio s/f.):



Figura 4. La estatua viste el clásico uniforme de los legionarios y custodia el vértice de una quinta ubicada en el kilómetro 39,600 de la ruta provincial 7, mal llamada ruta 5 (Vicchio s/f.).

⁵⁴ Lamentablemente, es usual que al hacerse registro de modas se ponga el foco casi exclusivamente en los usos por parte de las mujeres.

⁵⁵ A partir del colecciónismo de Sergio y Nadia Petrone, padre e hija, contamos con el *Catálogo Hojas de afeitar argentinas*, de Álvarez, Orchansky y Petrone, que constituye un excelente aporte y ofrece en su inicio una rápida y prolífica historia del tema.

⁵⁶ Legión Extranjera fue una muy importante empresa argentina, en auge hasta casi finalizada la década del 60, y en funcionamiento hasta 1990.

Las publicidades de la empresa Legión Extranjera fueron numerosas, variadas y de amplio alcance⁵⁷. Recordemos que la repetida exposición a la publicidad transfiere la imagen al consumidor y contribuye a que se vaya creando en él una huella mental. En el caso del legionario, la huella ya estaba iniciada por la literatura y, en HVT, asentada y profundizada por el cine, la radio y la discografía, muy fuertemente entre las décadas del 30 y del 50. Además de haber sido sujeto de consumo de implementos para afeitarse, y de haber cuidado la forma y el volumen de su barba cuando se la dejó crecer, HVT trabajó como creativo en publicidad⁵⁸.

Así, tales acciones publicitarias fueron registradas, sucesivamente, por HVT niño; luego, como usuario; y, por último, debido a su tarea como publicista. De la década del 70, la de nuestro poemario, hallamos dos breves artículos que, con acentos opuestos, observan el ocuparse al unísono de la poesía y de la publicidad. En “Cuando el hobby es la poesía”⁵⁹ (1970) se menciona la “coincidencia” de que en el mismo “Suplemento literario” de *La Nación* se comentan poemarios de dos trabajadores de la publicidad, HVT, quien “encabeza su propia agencia”⁶⁰, y Astur Morsella, “uno de los directores creativos de Nexo”⁶¹. En “El segundo oficio”, a propósito de la publicación de *Carta de marear* (1976), se plantea contrariamente que la ocupación secundaria es la de publicista⁶². El mundo poético y el mundo publicitario en los hechos se tocaban.

⁵⁷ Por ejemplo, después de la Segunda Guerra Mundial, rifaron seis *jeeps* efectivamente pertenecientes a la Legión Extranjera entre quienes descubrían las ínfimas diferencias introducidas en la figura del legionario en el paquete, por ejemplo, en la posición del fusil. Por otro lado, regalaban una caja especial con una máquina y hojitas a jugadores de fútbol destacados. Por último, para subrayar qué lugar ocupaba la marca en el mercado argentino, cuenta el más joven de los hermanos Sola que en la radio había un programa de preguntas y respuestas auspiciado por la marca, de donde luego salió para la televisión *Odol pregunta*; iba a ser *Legión Extranjera pregunta*, pero el mayor de los hermanos Sola no quiso ser parte de la propuesta.

⁵⁸ HVT fue publicitario al igual que tantos otros poetas en la Argentina de esos años, por ejemplo, César Mermet y Enrique Fogwill.

⁵⁹ Artículo publicado en la sección “Creativos” de la revista *Mercado*.

⁶⁰ Acababa de publicar *Humanae Vitae Mia* (1970). Respecto de la actividad publicitaria de HVT parece que el innombrado autor del artículo conoce su derrotero. Dice que “hizo sus primeras armas en ella” en la época de *Poemas con caballos* (1956); y, luego, que se inició en Robert Otto, donde sólo estuvo seis meses, para cambiarse a Yuste Publicidad, y de allí a Pueyrredón Propaganda, “donde se asentó hasta 1961. Entonces -dice- se sintió “con fuerzas suficientes” para intentar su propia agencia; primero con un socio, Juan Manuel Belgrano, y luego solo, al frente de Viel Temperley Publicidad” (s/n. 1978).

⁶¹ El mendocino Astur Morsella acababa de publicar *Cambio de vida*. Ahora vive en Miami. Durante su juventud creó en su ciudad natal la revista literaria *Voces*, junto con poetas como Fernando Lorenzo, José Oscar Arverás, Armando Tejada Gómez y César Mermet.

⁶² Como argumento del lugar secundario de la publicidad, como acción comercial, se afirma que “los bardos o vates suelen extraer los recursos económicos indispensables para la subsistencia del ejercicio de alguna actividad venal generalmente vinculada al periodismo o a la publicidad” (s/n. 1976).

En este punto viene al caso recordar dos de las publicidades de las hojitas de la marca en cuestión, que sin duda HVT conocía: “Si quiere que ella lo quiera, aféitele con Legión Extranjera” y “¡Varoncito...! ...se afeitará con Legión Extranjera”, cuyas imágenes son las siguientes, respectivamente:



Figura 5. Publicidades de Legión Extranjera.

Mientras los eslóganes y las imágenes en la Figura 5 conectan con el estereotipo viril que seduce y que procrea, estereotipo que no puede romperse con facilidad, en el poemario la imagen de la Legión Extranjera se une con su equivalente femenino, la “traviata”. Como señala Alejandro Fontenla muy precisamente, en Viel todo apunta a la búsqueda de la identidad verdadera, “un proceso que cuando se encuentra, en la realidad o en una obra de arte, parece a primera vista oscuro y alejado, en cuanto reflota los materiales con que el hombre justamente más teme encontrarse” (1978 s/p.). Así se pasa de lo más banal a lo más profundo, del consumir al existir, siempre con cierto espíritu lúdico en el estilo señalado por Johan Huizinga (1938), puesto que, en la asunción de la imagen del legionario, lo mismo que hace el niño, se pone en juego la vida entera. No es casual que en la entrevista HVT aluda a lo exigente de la labor hecha para *LE*: “No sé si pienso volver a hacer una prueba parecida, porque fue como meterme en la Legión y embromarme allí adentro hasta entenderla. Me metí directamente en el título. Tal vez por intuición” (*Confirmado* 1978: 44).

Cuando en la entrevista se le pide “la explicación del título”, nuestro autor ofrece como respuesta siete motivos de por qué “Esas dos palabras siempre [le] gustaron” (*Confirmado* 1978: 44): 1º/ “porque tenía soldaditos de plomo con el uniforme de la Legión/ Extranjera”; 2º/ “porque he soñado con ese uniforme”; 3º/ “porque me gustaban los anuncios de las hojas de afeitar Legión Extranjera”; 4º/ “porque mi madre, hace pocos años,

me dijo que solo me faltaba irme a la Legión Extranjera”; 5º “porque he soñado muchas veces, en los últimos años, con un legionario de espaldas sobre una duna que sueña con una mujer que está muerta dentro de una bañadera modelo antiguo y debajo de un empapelado de violetas” (*Confirmado* 1978: 44). A ello añade: 6º cierta hipotética vinculación con un antepasado que se supone estuvo en la Legión, “la memoria de la sangre, en la que no [sabe] si creer” (*Confirmado* 1978: 44). Finalmente, 7º el motivo se asocia con lo irrefrenable, lo que se impone a pesar de los obstáculos; a propósito de ello el entrevistador repone palabras de Viel mismo en el inicio no registrado de la conversación:

Al principio usted recordó que en algún lugar de África hay una montaña que tiene un túnel trazado por hombres, que la atraviesa de un lado a otro, y junto a la entrada del túnel un cartel que dice: ‘Esta montaña se puso en el paso de la Legión Extranjera’. Eso ¿no tiene nada que ver? (*Confirmado* 1978: 44)

A parte de que la respuesta fue: “Puede ser” (*Confirmado* 1978: 44), destacamos el título de la entrevista: “Nada se opone al paso de la poesía”, con lo cual ‘Legión Extranjera’ y ‘poesía’ quedan asimilados.

Como hemos apreciado, en este séptimo libro el sintagma ‘Legión Extranjera’ y su figura constituyen un cruce de sentidos, algunos de los cuales indicamos, especialmente los que se asocian con la cultura individual del autor y con la general de la época. Son objetos de proyecciones y de transferencias inconscientes. Las respuestas al por qué de la elección de la Legión Extranjera son múltiples y complejas. Por sus comunes numerosas vinculaciones y falta de pertenencia, el legionario, lo mismo que la “traviata”, llevan en sí una separación y un estar siempre afuera, por lo que figurativizan con fluidez y con matices la identidad de nuestro sujeto poético.

5. LO QUE LA LEGIÓN ENCIERRA Y LO QUE LA LEGIÓN ABRE: DEVENIR DE LA IDENTIDAD

mon petit légionnaire que de vent! (v. 1: 55)

En este poema largo pergeñado por el poeta editor como totalidad, desde el inicio aparece el número dos: la Virgen Madre y uno de los hijos propios; las paralelas en el gimnasio; las dos mujeres idénticas; los legionarios que desde tapa y contratapa acompañan. Esta duplicidad empieza a dar cabida a lo que después se despliega: las figuraciones del ánima junto con los muchos y variados significados del legionario, para constituir una identidad masculina abierta, que enfrenta lo temido y dispuesta a la integración. En la confección de un libro meditado surge lo inesperado: una no obturación identitaria plasmada mediante “entrelazamientos” (*Confirmado* 1978) no sólo sintagmáticos, sino de imágenes, con su carga proveniente del inconsciente personal y del colectivo, con emergentes en literatura, cine, radio y publicidad.

Resalta que la Legión Extranjera funciona como “concentrado semiótico” (Jitrik 2007), en tanto reúne en sí una diversidad de elementos, algunos explícitos y otros implícitos, que para el autor condensa multiplicidad de sentidos profundos; y también funciona como “paragrama en sentido generador” (Kristeva 1981 [1969]: 227-269) y como “función lírica” (Verdugo 1982: 125-127), ya que, a la par, pide realizaciones que vehiculizan el avance de la obra.

De los rasgos que componen el libro como totalidad hemos observado ocho (cfr. 3.1. *La duplicidad, la composición*); y de entre ellos es particularmente importante y amplio el del “entrelazamiento” (cfr. 3.2. *Entrelazamientos, o el urdido de un protagonista*), porque, además de señalar las repeticiones y cruces de sintagmas, y las imágenes que con mayor o menor claridad emergen y vuelven a sumergirse reiteradamente, apunta a que la identidad urdida es poco asequible, sólo se deja entrever en los intersticios y está siempre buscando en lo inmediato algo más.

Con el legionario como ícono y con las identificaciones directas e indirectas con él, más la presencia de lo femenino y del ser religioso que no se satisface con lo evidente (cfr. 4. LO PROFUNDO Y LO BANAL. POR QUÉ LEGIÓN EXTRANJERA), se genera en *LE* un intrincado *compositum* identitario. Este *compositum* no se presenta como algo *a priori*, sino como un constructo. Este constructo es fruto de la experiencia de transformación que no se obtura y, por ello, es casi inenarrable. En lo discursivo de este libro la identidad va deviniendo a lo largo del año y medio dedicado a su escritura.

Este carácter inenarrable de lo que el autor editor persiguió es detectado por el entrevistador, quien predica del poemario que “por un lado sucede lo que se está contando (se habla de mujeres)” y, por otro, también sucede lo que “es en apariencia sólo una imagen en camino a la metáfora” (*Confirmado* 1978). En medio de tal cuadro móvil, hecho de memoria y de imaginación, de miedo y de deseo, acertadamente concluye que se cuenta “una historia central siempre indefinible” (*Confirmado* 1978: 40). Ese algo “indefinible” es una identidad porosa pero no endebles, sino atenta a cuanto late como constitutivo, incluida la faceta de religación⁶³ como aquella que constantemente acecha el ver del otro lado de cuanto acontece. Podría ser meramente una búsqueda surrealista en pos de lo maravilloso, pero aquí el sujeto ronda en torno de la figura de Jesucristo y de su Madre, la Virgen María, como quien trata de alcanzarlos. Lo mismo que el género elegido para *LE*, la poesía, la masculinidad finalmente delineada desborda el molde, porque va madurando hacia la integración de aspectos usualmente desplazados de la psíquis masculina estandarizada. No es casual que en la entrevista se ofrezca como ejemplo el poema “La Traviata y el Filo Equilibrado”. El protagonista que Viel construye es hombre y responde a la figura viril esperada; no obstante, también representa una masculinidad en crisis de maduración, pues adhiere al ícono, pero inserto en elaboraciones donde afloran representaciones del ánima.

Finalmente, en *LE* el sujeto es un extranjero de sí mismo. La clave está en salirse de lugar, como se lee en “Y mis ojos sólo ven y sé quién soy/ cuando me paro salgo y me

⁶³ El religioso es un aspecto muy importante de la identidad del sujeto poético en HVT, pero no el único, como a menudo se destaca. En todo caso, depende de a qué obra se esté refiriendo la crítica.

pierdo” (vv. 54-55: 45). Para ganar necesita perder. Más precisamente, entre legionario y “traviata” el sujeto permanece en el borde de una identidad apenas asequible, sin negar el caos de lo desconocido y su fascinación, ni caer del todo en él. La Legión Extranjera, literal, metonímica, metafórica y simbólicamente, representa, entonces, una manera de irse del *statu quo*, ya que el legionario puede provenir de cualquier país y mantenerse anónimo. En simultáneo, consideramos que en 1978 la elección de un militar sin bandera propia por parte de un argentino muy afecto a lo soldadesco⁶⁴, como HVT, es elocuente respecto de la falta de lugar propio, tanto como del deseo de una ubicación subjetiva otra.

Si pensamos en los títulos de los libros de HVT, ya en *Carta de marear* (1976) se empieza a trazar el portulano de una zona liminar; con *Legión Extranjera* (1978) se avanza en territorio incógnito, pero amparado por una tropa que acompaña en ese espacio de ajenidad; tal espacio incógnito es atravesado a nado en *Crawl* (1982) para arribar, en el final que es *Hospital Británico* (1986), a la ausencia de referentes, al desasimiento que todo lo ocupa, lo más parecido a la paradoja de la muerte que es vida.

El verso “mon petit légionnaire que de vent!” (v.1: 55), usado como epígrafe, opera como registro de las adversidades, las tormentas de viento y de arena en el desierto; resuena como lamento implícito por la trabajosa conexión que va del niño al hombre adulto; funciona como palabras de aliento para un sí mismo en proceso de individuación; y condensa la paradoja de la ajenidad como lo propio.

OBRAS CITADAS

- Acosta López, Alejandro. 2022. “Marginalidad y fronteras culturales en el cine sobre la Legión Extranjera francesa en el período de entreguerras”, *Fronteras, divergencias y otredades a través de la pantalla*. Antonio Pantoja, Beatriz de las Heras, Fernando Fernández Lerma (eds.). Universidad Carlos III de Madrid, Instituto de Cultura y Tecnología, 155-175 [presentado en IX Jornadas de Historia y Cine: Fronteras, Divergencias y Otredades, celebradas en Getafe (Madrid) del 27 al 29 septiembre de 2022].
- Aguirre, Raúl Gustavo. 1978. “Un libro insólito”, Bs. As., *La Prensa*, sección “Libros y autores”, s/p.
- Álvarez, José, Orchansky, Enrique, Petrone, Sergio H. y Nadia A. 2020. *Catálogo Hojas de afeitar argentinas. Alfabetico*. 3º edición actualizada: dic. 2022. Bs. As. Disponible en: <<https://hojasdeafeitarargentinas.blogspot.com/2013/03/legion-extranjera-la-primer-fabrica-de.html>>.
- Arancet Ruda, Ma. Amelia. 2009. “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”,

⁶⁴ En *LE* además de manifestarse el amor de nuestro poeta por la milicia, se está declarando el enojo y la rebeldía ante el lugar excesivo e inapropiado que estaba ocupando lo militar en ese momento político de nuestra República, en pleno autoproclamado Proceso de Reorganización Nacional (1976-1983).

- organizado por el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. La Plata, 18, 19 y 20 de mayo de 2009. Disponible en: <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/17398>>.
- _____. 2021. “Héctor Viel Temperley entrevistado”, *Confabulaciones. Revista de literaturas de la Argentina*, Universidad Nacional de Tucumán, a. 3, n° 6, julio-diciembre, 163-173. Disponible en: <<http://ojs.filos.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/article/view/479>>.
- _____. 2022. “Sobrevivir: la pasión fundamental en la poesía del argentino Héctor Viel Temperley”, *Archivum*, Universidad de Oviedo, N° LXXII, diciembre, 29-67. Disponible en: <<https://doi.org/10.17811/arc.72.1.2022>>, artículo: <https://reunido.uniovi.es/index.php/RFF/article/view/17769/15453>>.
- _____. 2023. “Lo soldadesco en la poesía de Héctor Viel Temperley: amor, ideales y masculinidad factibles”, *Lexis*, (Pontificia Universidad Católica de Perú), XLVII, 2, diciembre, 874-908. Disponible en: <<https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis>>.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant. [1969] 2018. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder. Ed. digital: Titivillus.
- Confirmado*. 1978. “Nada se opone al paso de la poesía”, a. 11, 430, marzo, 42-44. [Arancet Ruda, María Amelia. 2021. “Héctor Viel Temperley entrevistado”, *Confabulaciones. Revista de literaturas de la Argentina*, Universidad Nacional de Tucumán, 3, 6, julio-diciembre 2021, 163-173. Disponible en: <<http://ojs.filos.unt.edu.ar/index.php/confabulaciones/article/view/479>>].
- Devoto, Fernando y Marta Madero (coords.). 1999. *Historia de la vida privada en la Argentina*. Coord. iconográfica: Gabriela Braccio. Tomo 3: *La Argentina entre multitudes y soledades. De los años treinta a la actualidad*. Bs.As.: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- S/n⁶⁵. 1978. “El poeta y su realidad”, Bs. As., s/p.
- Fontenla, Alejandro. 1978. “*Legión Extranjera*, de Héctor Viel Temperley. Una poesía hermética pero definitivamente fascinante”, s/l⁶⁶, s/p.
- García Helder, Daniel. 1987. “El neobarroco en Argentina”, *Diario de poesía. Periódico trimestral*, n°4, otoño, 24-25. Disponible en: <<https://ahira.com.ar/ejemplares/diario-de-poesia-n-4/>>.
- Genette, Gérard. [1987] 2001. *Umbrales*. México: Siglo XXI Editores.
- Graña, Ma. Celia. 2006. “Hospital Británico de Hector Viel Temperley: la reunión de los bloques erráticos”, en *La suma que es el todo y que no cesa. El poema largo en la modernidad hispanoamericana*, María Celia Graña (comp.). Rosario: Beatriz Viterbo, 149-173.

⁶⁵ Esta reseña nos fue enviada por María Soldad Viel Temperley. Sólo sabemos que es de 1978.

⁶⁶ Esta nota de Alejandro Fontenla nos las hizo llegar por correo electrónico María Soledad Viel Temperley tal como está el recorte, *sine data*: no los hemos encontrado.

- Echavarren, Roberto, Jacobo Sefamí y José Kozer. 2010. *Medusario. Muestra de poesía latinoamericana*. Buenos Aires: Mansalva.
- Filinich, Ma. Isabel. 1998. *Enunciación*. Bs. As.: Eudeba.
- Huizinga, Johan. [1938] 2012. *Homo ludens. Ensayo sobre la función social del juego*. Madrid: Alianza.
- J. D. L. 1978. “En el filo de la hoja, de la vida”, *Confirmado*, a. 12, 454, 14 de septiembre, Sección “Poesía”, 39.
- Jitrik, Noé. 2007. *Fantasmas semióticos: concentrados*. México: Fondo de Cultura Económica/ Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey.
- Jung, Emma. [1967] 2022. *Ánimus y ánima*. Trad.: Laura S. Carigati y Gastón R. Rossi. CABA: El hilo de Ariadna.
- Jung, Karl Gustav. 1970. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós.
- Kristeva, Julia. [1969] 1981. “Para una semiología de los paragramas”, *Semiótica 1*, Madrid: Fundamentos, 2º ed.: 1981, 227-269.
- Marshall, Alejandro. 2022. “Prólogo a la edición castellana”, *Ánimus y ánima*, Emma Jung. Trad.: Laura S. Carigati y Gastón R. Rossi. CABA: El hilo de Ariadna, 11-23.
- Mattoni, Silvio. 2003. “Legión Extranjera de Héctor Viel Temperley: experiencias del deseo, de lo sagrado, de la poesía”, en Actas de *Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas 2003*, edición del CILA al cuidado de María Amelia Arancet Ruda, Mariano García, Valeria Melchiorre *et alii*, realizadas del 30 de septiembre al 2 de octubre de 2003, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina, Bs.As., 78-82. Disponible en: <<https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/5134/1/legion-extranjera.pdf>>.
- Molina, Enrique. 1976. Contratapa de *Carta de marear*. Bs. As.: Juárez Editor.
- _____. 1978. Contratapa de *Hospital Británico*, Bs. As.: Par-Avi-Cygno.
- Paz, Octavio. 1990. “Contar y cantar (sobre el poema extenso)”, en su *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Barcelona: Seix-Barral.
- Petrone, Sergio H. & Nadia A. 2013. “Legión Extranjera: la primer [sic] fábrica de hojas de afeitar de la Argentina. Entrevista a Andrés Sola”, 27 de marzo. Disponible en: <<https://hojasdeafeitarargentinas.blogspot.com/2013/03/legion-extranjera-la-primer-fabrica-de.html>>.
- S/n. 1970. “Cuando el hobby es la poesía”, revista *MERCADO*, Bs. As., 19 de marzo, 54.⁶⁷
- S/n. [1976]⁶⁸. “El segundo oficio”, s/p.
- S/n. 1978. “El poeta y su realidad”, *[La Nación]*, s/p.

⁶⁷ Este material nos fue enviado por correo electrónico después de haber ido a consultar la Biblioteca “Tornquist”, del Banco de la Nación Argentina, por gentil iniciativa de su bibliotecaria, Patricia León. Agradecemos enormemente su dedicación, su conciencia y su amabilidad, que tomamos como modelo.

⁶⁸ Suponemos que el año es 1976, porque *Carta de marear* se imprimió en julio de ese año. Desconocemos el medio gráfico. Nos fue enviado el recorte escaneado tal como estaba, *sine data*, por su hija María Soledad Viel Temperley. Agradecemos su generosidad.

- Verdugo, Iber H. 1982. *Hacia el conocimiento del poema*. Bs.As.: Hachette. [Colección Hachette Universidad].
- Vicchio, Alicia. s/f. “El soldadito de la Legión Extranjera. Un vigila atento”, *El periódico de Moreno digital*. Disponible en: <<https://elperiodicodemoreno.blogspot.com/2010/03/el-soldadito-de-la-legion-extranjera.html>>.
- Viel Temperley, Héctor. 1969. *Humanae Vitae Mia*. Bs.As.: Juárez Editor
- _____. 1973. *Febrero 72-Febrero 73*. Bs.As.: Juárez Editor.
- _____. 1976. *Carta de marear*. Tapa: Ilustración del autor. Contratapa: Enrique Molina. Bs.As.: Juárez Editor.
- _____. 1978. *Legión Extranjera*. Bs.As.: Torres Agüero Editor.
- _____. 1982. *Crawl*. Bs.As.: Par-Avi-Cygno.
- _____. 1986. *Hospital Británico*. Contratapa: Enrique Molina. Bs.As.: Par-Avi-Cygno.
- Villordo, Oscar Hermes. 1976. “Persecución de lo absoluto”, *La Nación*, 31 de octubre, s/p.