

La voz maldita: una lectura de lo contundente en Vicente Luy

The cursed voice: a reading of the forceful in Vicente Luy

María Sofía Perez Hospitaleche¹

Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

Las etiquetas permiten organizar y entender al mundo, pero también circunscribirse a definiciones únicas. El poeta cordobés Vicente Luy fue clasificado como un 'poeta maldito' contemporáneo, sin realizar un acercamiento a su poesía; es decir, obstruyendo su fuerza poética con su información biográfica. Luy tuvo dos intentos de suicidio, y alcanzó su cometido, en Salta, en el año 2012. Este hecho hará, desde entonces -y deseamos que no para siempre- su imagen de poeta maldito, localizando su sufrimiento personal en una única lectura de su intimidad biográfica sobre su obra. Y es lo que demuestran estas notas sensacionalistas: que sigue vigente el concepto de malditismo asociado al sujeto descentrado del sistema, de la sociedad, que posee un discurso a través de la literatura, que solo será retomado cuando su vida -usualmente trágica- termine, y su obra se cargue únicamente de la última acción de su autor.

Palabras clave: Vicente Luy; poesía argentina; contemporánea; malditismo

Abstract

Labels allow us to organize and understand the world, but also limit it to single definitions. The poet Vicente Luy, from Cordoba, was classified as a contemporary 'cursed poet', without delving into the analysis of his poetry, obstructing his poetic force with his biographical burden. Luy had two suicide attempts before achieving his goal, in Salta, in 2012. A fact that will highlight, since then -we hope not forever- his image as a cursed poet, his personal suffering, the reading of the biographical intimacy about his work. And this is what these sensationalist notes demonstrate: that the concept of malditismo is still valid, associated with the subject who is decentralized from the system, from society, who has a discourse through literature, which will only be resumed when his life - usually tragic - ends , and his work is loaded only with the last action of its author.

Keywords: Vicente Luy; argentinian poetry; contemporary; cursed

¹ María Sofía Perez Hospitaleche es una estudiante avanzada del Profesorado y Licenciatura en Letras, en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Adscripta a la investigación en la asignatura Teoría y Crítica Literaria II. Miembro del grupo de investigación Estudios de Teoría Literaria (UNMDP). Miembro del comité de correctores de la revista Letra Celuloide ISSN N° 1851-4855. Contacto: sofia.perez@outlook.com

Testimonios de su movimiento

Nota periodística I: “El último poeta maldito de Córdoba se llamaba Vicente Federico Luy. Nació en mayo de 1961. Era un apasionado del fútbol, hincha de Talleres y era nieto de un famoso poeta español.” (Torrado, 2022).

Nota periodística II: “En agosto de ese año se tomó un micro a Buenos Aires, pasó por la guardia del Hospital Argerich y se internó en el Borda. “Vivió, como todo poeta de ley, en la poesía, hasta sus últimas consecuencias. Y, como es natural, pagó el precio correspondiente de esa elección” (Sáliche, 2021).

Nota periodística III: “La poeta Mariela Laudecina dice: “Luy era un poeta trágico porque su vida estuvo marcada desde niño por una primera tragedia, y luego convirtió esa pérdida en una tragedia perpetua. Lo que pasa es que el dolor, la locura, la enfermedad y las decisiones que salen fuera de la normalidad convierten a un escritor en una especie de personaje romántico. Es lo que pasó con Luy” (Mattio, 2020).

Vicente Luy tuvo dos intentos de suicidio antes de lograr su cometido la tercera vez, en Salta, en el año 2012. Este hecho definirá, desde entonces y ojalá no para siempre, su imagen de poeta maldito, cargada por su sufrimiento personal y la lectura de la intimidad biográfica sobre su obra. Y es lo que demuestran las notas sensacionalistas: continúa vigente el concepto de malditismo, asociado al sujeto descentrado del sistema, de la sociedad, que posee un discurso a través de la literatura, que solo será retomado cuando su vida -usualmente trágica- termine, y su obra se cargue únicamente de la última acción de su autor.

De esta forma, este adjetivo funciona perfectamente para reubicar a los y las sujetos dentro del mismo sistema que los y las dejó por fuera, y retomarlos/las a través de una etiqueta peyorativa con el objetivo de vender su imagen y su obra, cuya remuneración económica no se verá jamás reflejada en los y las ya ausentes autores y autoras. Estamos frente a otro mecanismo para descentralizar al sujeto en el sistema, colocándolo solo como objetos -su obra- y catalogar -opinar y criticar- su vida como la de un o una "poeta maldito/a".

Si bien las discusiones teórico-críticas de la relación poeta/obra son vastas y diversas, en el discurso social se mantienen vigentes las etiquetas del siglo XIX. El caso de Luy es un claro ejemplo de cómo se reflejan una noción o punto de vista de la vida personal, y un casi nulo acercamiento a su trabajo poético, obra cargada de mensajes concretos, golpes directos y remates tajantes. Por ejemplo en su poemario *Aviones*, publicado en el 2000, una de las composiciones que consideramos altamente ilustrativa de su potencia poética: “Lo que está mal está mal./Pero lo que está bien también/ está mal./ Charlalo con tus padres” (Luy, 2020, p. 102). Con menor presencia en su primer poemario, *Caricatura de un enfermo de amor* (1991), que escribió transitando el servicio militar obligatorio y altamente influenciado por las lecturas españolas del siglo XIX, sus composiciones poseen un discurso directo, que se ha asociado al eslogan y a los aforismos.

Fernando Bogado, en “Poesía parenética y guerra: análisis de seis poemas de Vicente Luy” (2019), reconoce y relaciona el carácter semántico de la poética del cordobés con la parénesis, en más de un sentido. Por un lado, como un modo específico de exhortación: prepara al interlocutor para la guerra, diciéndole lo que tiene que hacer; y por el otro, para la conformación de una comunidad, marcando qué hay que hacer para poder seguir formando parte del conjunto (Bogado, 2019). En efecto, este trabajo se

propone realizar un acercamiento crítico a los discursos que aparecen en la poesía de Vicente, cómo se construyen los destinatarios, sujetos políticos y voces a lo largo de tres poemarios. El corpus a analizar es en base a la locución “Vicente habla al pueblo”, compuesta por los poemas “Vicente habla al pueblo”, “Vicente vuelve a hablar al pueblo”, “Vicente habla al pueblo (ahora en verso)”, “Vicente asume su necesidad de amor” y “Vicente habla al pueblo VIII”.

Vicente habla al pueblo

Podríamos preguntarnos si existen en la poesía de Luy características que la ubiquen dentro del movimiento malditista, además de la carga biográfica. Paul Benichou, en el último tomo de su historia de la constitución en el campo intelectual francés de la figura de escritor, *La escuela del desencanto* (1992), afirma que: “El poeta maldito, entre un ideal avaro de comunicación y un auditorio sordo, *vive en el fracaso*; sin embargo, es soberano en su soledad” (2017, p. 601). Características similares reconoce Antonin Artaud en *Van Gogh: el suicidado por la sociedad* (1947), que no utiliza el concepto de maldito sino la de 'alienado', entendiendo de este modo a los sujetos que se encuentran frente a una sociedad que se niega a escucharlos (1968, p. 77).

La presencia de un auditorio que no responde, la soledad del sujeto y el fracaso de su mensaje son características centrales de la relación dialógica entre los sujetos, su obra y los receptores. Estos se presentan en la obra de Luy a través de tres figuras constitutivas: Vicente, el orador; el pueblo, el receptor; y el yo enunciator que anticipa el discurso.²

² A partir de este momento, llamaremos a 'Vicente' a la voz poética, a la voz que enuncia; y por su parte, nos referiremos como “Luy” al poeta, al sujeto autoral y a la persona.

Este último, al que referiremos como *La Primera Voz*, solo se encuentra en los títulos y antecede el discurso de Vicente, a quién se refiere en tercera persona:

Vicente habla al pueblo

Controle el pueblo sus ingresos
No estoy diciendo que crea en Dios
O que haga yoga.
Digo que controle el ciudadano las cuentas públicas.
No hay bienes materiales y bienes espirituales.
Hay bienes.
Eso puedo discutirlo con quien sea y salir bien parado.
Por eso digo:
Controle el pueblo sus ingresos. (2020, p. 62)

En efecto, *Aviones* (2002) es un poemario circunscripto en el período del menemismo argentino, en el cual Adriana Gallo en *Las relaciones de poder durante el menemismo. Las transformaciones en la reformulación del poder, en la Argentina de los noventa* (2008) afirma que:

Con el menemismo se construyó un país cuya médula se desplazó hacia lo económico, ensanchando la brecha entre las dos sociedades argentinas de fin de siglo: una, venturosa, beneficiada por las reformas económicas, y centrada en el gozo de los bienes personales, otra desvalida, luchando sin tregua por superar la marginalidad y la exclusión. (p. 41)

Vicente, nombre del orador que enuncia una primera persona en singular -"no estoy diciendo"; "digo"; "puedo discutirlo"- se constituye como una figura de poder intelectual: posee un poder económico y espiritual, que en lo expuesto por él, referirán simbólicamente a lo mismo. A través de la exhortación, da, por un lado, indicaciones, y por el otro, configura a una comunidad ya enunciada: el pueblo. Este último parece tener una actitud entre pasiva y desatenta sobre el panorama político en el que se encuentra,

por lo que Vicente incita al pueblo con aclaraciones, imperativos y repeticiones. El mensaje principal abre y cierra el poema: "controle el pueblo sus ingresos" incitando la postura crítica y activa ante la gestión pública, postura en la cual se insistirá a lo largo de los poemas:

Vicente vuelve hablar al pueblo
La virtud no es algo importante ni que
Deba ser obligatorio;
salvo para el estado.
Si el estado es virtuoso el hombre puede ser libre. Sino,
de seguro es esclavo. (2020, p. 63)

El discurso de Vicente delimita una línea social que divide dos grupos: ellos/as y ustedes. La división no se relaciona con las posturas ideológicas, sino que está determinada por los roles sociopolíticos asignados: los de pueblo y Estado. Marca las diferencias, desigualdades y relaciones intrínsecas entre los sujetos: si el Estado es virtuoso, el pueblo *puede ser*, hay posibilidades de que sea libre. Sino, *de seguro*, definitivamente, *es* esclavo.

Podríamos pensar que, como expone Bogado, la poesía de Luy revela la crisis dentro del sistema de representación social en la política, que, a través de operaciones retóricas, busca "llenar esas distancias, alivianar, silenciar, controlar la diferencia" (2019, p. 9). Sin embargo, discrepamos, ya que las propuestas de Luy, más que alivianar esas distancias, buscan señalarlas y establecerlas como espacio de crítica. En vez de creer en la unidad de Estado/pueblo, el discurso de Luy realiza dos operaciones: incita el carácter activo y crítico del pueblo para con el Estado y, en simultáneo, elimina las diferencias internas del pueblo. Es decir, no estamos frente a un procedimiento de unión, sino de diferenciación y crítica. Al pueblo es al que habla, indica y ordena:

Vicente habla al pueblo (ahora en verso):

La conciencia debiera ser obligatoria;

luego, también la memoria.

La piedad es un error.

Remítase a la conciencia,

oblíguese a la memoria;

esfuércese el buen señor,

que si bien se ve

la piedad es un error.

La libertad debiera ser obligatoria. (2020, p. 64)

Como mencionamos anteriormente, la poesía funciona como espacio de lucha, en el cual la voz de Vicente se posiciona con un saber legitimado, en el primer discurso, desde una habilidad argumental -"Eso puedo discutirlo con quien sea y salir bien parado" (2020, p. 62)-, y en este último caso se agrega su calidad en rol de testigo y crítica al pueblo -"que si bien se ve"- . Reconoce que ambos grupos actúan inadecuadamente, pero las exhortaciones solo refieren a la actitud del pueblo: le ordena que se remita, se obligue y se esfuerce.

Al mismo tiempo, podemos trazar una relación en la serie a través del adjetivo "obligatoria" presente en composiciones anteriores. Si hacemos una recapitulación de los axiomas expuestos por Vicente, reconocemos a través de "obligatoria" una crítica a los dos sujetos políticos y a su vez, la sistematización de un plan según los destinatarios:

La conciencia debiera ser obligatoria [para el pueblo]

La virtud debiera ser obligatoria [para el estado]

La libertad debiera ser obligatoria [para el pueblo]

Y articula estos enunciados con “después”, “luego”, “luego también”, que estructuran lo que pareciera un plan de lucha, una orden de pasos obligatorios a seguir. Podríamos pensar, a su vez, que el carácter de obligatoriedad establece una relación dialógica con el significado político que posee en la sociedad, por ejemplo, el sufragio obligatorio o, en su momento, el servicio militar obligatorio. En este sentido, Vicente, por un lado, dialoga y construye una nueva obligatoriedad ideal para ambos sujetos (pueblo/Estado); y por el otro lado, remarca que dicha obligatoriedad es una construcción tanto elemental como inexistente, presente en la perífrasis verbal "debiera ser", en pasado imperfecto simple del modo subjuntivo.

Es notable que el verso “la piedad es un error” aparece en dos ocasiones. Entiendo que Vicente habla directamente al pueblo sobre el accionar del Estado, construye no solo la imagen de un pueblo desatento, sino de una figura estatal corrupta que no debe ser perdonada. Esta imagen se refuerza en

Vicente asume su necesidad de amor.

"La violencia es funcional al modelo"

El sistema es funcional al modelo.

Los tres poderes son cómplices.

Luego, hay que atacar al sistema.

Lamento tener que decirlo.

Pero es mi responsabilidad. [letra cursiva agregada] (2020, p. 65.)

Si bien el título no forma parte estrictamente de la variación "Vicente habla al pueblo", posee una clara relación con ellos: el uso de *La Primera Voz* que anuncia al poeta-orador-orientador y abre su discurso, el carácter crítico-político, y la estructura planificada de pasos. En este poema, se planifica decir la verdad -el sistema es funcional al modelo y los tres poderes son cómplices- y actuar ante esa verdad -Luego, hay que atacar al sistema-.

De este último poema nos interesan dos cuestiones. La primera es cómo la voz de Vicente, no solo sentencia las obligaciones de los sujetos, sino también a sí mismo: se coloca con el deber de decir la verdad, asemejándose al rol de vate contemporáneo. A su vez, establece el juego entre Vicente y *La Primera Voz*, que enuncia y titula los poemas. Si bien Vicente "asume su responsabilidad" como -hipotetizamos- poeta vate contemporáneo, *La Tercera Voz* anuncia que no asume un rol político, sino uno *emocional*. Esto nos conduce a la segunda cuestión: la relación intrínseca entre política y emocionalidad. Para Vicente, el sentimentalismo y la lucha social-política, están vinculados. Es una voz romántica, sentimental, afectada emocionalmente por lo que percibe, que no es un sujeto amatorio sino la injusticia social, la pasividad del pueblo y su ignorancia:

Vicente habla al pueblo VIII

Mi inspiración es poca.

El problema, otro.

Como cambiar esto.

Tanto dolor.

Y nada se *nos* ocurre.

De acá a 20 años vamos

A estar hechos mierda.

Hechos mierda del todo. [letra cursiva agregada] (2020, p. 114)

La Tercera Voz recupera la sentencia rectora del corpus, probablemente por última vez, para que Vicente se descentralice de su rol de poeta vate y forme parte, ahora, del conjunto que vive en el desconocimiento, en la falta de certezas y que solo puede proyectar un final fatalista, es decir, el pueblo. La voz de Vicente, como el orador frente al desencanto social-político elimina la primera persona singular para reubicarse como parte de un "nosotros" -nada se *nos* ocurre-. La importancia de este movimiento no es solo que el

desplazamiento desarticule su rol de poder, sino que lo aleje de la soledad errante característica de los poetas malditos y, finalmente, se una a la comunidad.

Conclusiones y 'fracasos'

Podríamos hipotetizar, en una primera línea de proyección de este trabajo, que la voz de Vicente se inicia desde el lugar de "soberano de su fracaso" y "rey de la soledad" para reubicarse en uno de los dos grupos mencionados anteriormente: al pueblo. Ahora bien, quien sí queda ante la soledad, ante un auditorio que no lo llega a interpretar, es *La Primera Voz*, sin nombre, que conoce el progreso y los procedimientos de la voz de Vicente, pero no se integra a ningún grupo y su único espacio de acción -de habla- es en los títulos. Si retomamos que el malditismo es una *necesidad* de la sociedad capitalista para incluir en el sistema a los expulsados para ofrecerlos como producto, postulamos una serie de acciones para desplazar a Luy, entre muchos otros y otras poetas, de dicha etiqueta.

La primera, de carácter teórico, sería reubicar esa etiqueta necesaria en nuevas voces dentro de la poesía, tales como *La Primera* que posee todas las cualidades del malditismo: el posicionamiento de un saber, un auditorio que no lo comprende y la soledad. La segunda, de carácter crítico, sería efectivamente adquirir la actitud crítica que la voz de Vicente exige al pueblo, pero como una postura ante las lecturas, en especial poéticas, que han sido incesantemente abordadas a través de efemérides biográficas, como Alejandra Pizarnik, Osvaldo Lamborghini y Néstor Perlongher. Y rescatar, como espera haber logrado este trabajo, los sujetos políticos, sociales y emocionales en la poesía de Luy. Bogado afirma que:

La poesía de Luy apunta a lo político, intenta rebasar el límite autónomo, y tiene su momento de verdad en la medida en que realza el conflicto, "lo político" (...)

Pero pierde su vigencia en la medida en que no logra superar ese límite literario y permanece más acá: sigue siendo poesía, (...) tanto un logro como un terrible fracaso. (p. 9)

El concepto de fracaso, dentro de la interpretación malditista de la poesía y de los poetas, ya ha sido mencionada por Paul Benichou (1992) -"vivir en el fracaso"-. ¿Cuál es el fracaso de estos poetas? ¿Que sus mensajes no sean escuchados? ¿Que se comunican a través de la literatura, de la poesía? Si nadie escucha a un profeta, es culpa de los ignorantes, no del mensaje ni del mensajero.

¿Frente a qué objetivo se puede postular la poesía de Luy como 'fracaso'? Podemos pensar que este trabajo, impulsado por el valor, potencia y alcance de Luy, es un logro de su poesía. Y en este sentido, en diálogo con la lectura de Bogado, proponemos la tercera y última acción. La actitud crítica que la voz de Vicente incita al pueblo *es la que debería tener la sociedad*, no solo para evitar las etiquetas vacías o que la poesía pierda su intención -y fuerza-, para escucharlo, sino para una implementación a conciencia de la Ley de Salud Mental, y por qué no, de la inexistente Ley de Suicidio Asistido en Argentina.

Vicente Luy, como tantos y tantas otros y otras, fue diagnosticado psiquiátricamente y tuvo tres intentos de suicidio. Estos últimos hechos podrían haberse evitado por un sistema y Estado presente; o haberlo conseguido en el primer intento, acompañado y asistido, sin tener que ser expulsado del sistema. De esta forma, no sería retomado como mercancía a través de su obra con la etiqueta de "maldito". Tal vez, si se elige esta última acción, podemos realizar de la poesía una verdadera lectura política, un accionar político, como apela la voz de Vicente, que ha hablado incesantemente al pueblo, y corregir el "terrible fracaso".

Lejos del fracaso, sostenemos creer en el carácter real y político de la poesía. Sin olvidar un eje central que es el sentimentalismo, la política y el sentimentalismo son, para Luy, elementos complementarios. Existe una relación entre la familiaridad, el amor, el sentimentalismo, la política, la injusticia, la democracia, un todo complejo que confluye en la poesía. La literatura no tiene un objetivo o logros que cumplir, por ende no tiene fracasos. Luy escribió por el arte, por el sentimentalismo, por la política, y por ende, ya ganó. Sus lectores y por qué no, este trabajo, son motivados por sus mensajes. Y en todo caso, que este trabajo 'fracase', nadie lo dice mejor que Vicente:

Si me equivoco, contradíganme con amor

Porque con amor digo. (2020, p. 87)

Referencias bibliográficas

Artaud, Antonin. (1968) *Van Gogh, el suicidado por la sociedad*. Argentina: Editorial Argonauta.

Bogado, Fernando (2019) Poesía parenética y guerra: análisis de seis poemas de Vicente Luy. *Cuadernos LIRICO* [En línea], 20 | 2019, Publicado el 02 julio 2019, consultado el 23 mayo 2023 [en

https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/123077/CONICET_Digital_Nro.57147_898-5075-421e-8114-614c3382eb22_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y]

Benichou Paul (2017) *La escuela del desencanto*, tr. Alejandro Merlín, México, FCE.

Mattio, Javier (2020) "Vicente Luy y Alberto Mazzocchi: dos poetas trágicos de Córdoba". En *La Voz*, 2020. Recuperado en: <https://www.lavoz.com.ar/numero-cero/vicente-luy-y-alberto-mazzocchi-dos-poetas-tragicos-de-cordoba/>

Luy, Vicente (2020) *Escribir no es importante: poesía reunida*. Caballo Negro editora, Córdoba.

Gallo, Adriana. (2008). Las relaciones de poder durante el menemismo: Las transformaciones en la reformulación del poder, en la Argentina de los noventa. *Espiral (Guadalajara)*, 14, 81-107. Recuperado en 23 de mayo de 2023 [en http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-05652008000200003&lng=es&tlng=es]

Torrado, Santiago (2022) "Semblanza de Vicente Luy, un poeta enfermo de amor". En *Enfant Terrible*, 2022. Recuperado de: <https://enfantterrible.com.ar/cultura/semblanza-de-vicente-luy-un-poeta-enfermo-de-amor/>

Sáliche, Luciano (2021) "La leyenda oscura de Vicente Luy, el poeta que no pudo vencer al sufrimiento". En: *Infobae*, 2022. Recuperado en: <https://www.infobae.com/cultura/2021/01/28/la-leyenda-oscura-de-vicente-luy-el-poeta-que-no-pudo-vencer-al-sufrimiento/>