

La criminología es en tu alma. Spinetta, la ciudad y los vestigios del castigo¹

Ezequiel Kostenwein²

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET),
Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

RECIBIDO: 15 de agosto de 2024

ACEPTADO: 27 de septiembre de 2024

Resumen

Este trabajo busca reflexionar sobre la criminología desde una perspectiva diferente a las tradicionales, para lo cual recuperaremos la obra de Luís Alberto Spinetta. Al tomar distancia de la imagen canónica sobre el delito y el castigo, intentaremos conectar con pensadores como Michel Foucault y Franz Kafka, quienes no proceden de escuelas o corrientes criminológicas dominantes. Como resultado, ofreceremos un enfoque novedoso respecto de tópicos como el alma, la ciudad, la estupidez o el enemigo.

PALABRAS CLAVE: Spinetta; Foucault; Kafka.

Abstract: “Criminology in your soul. Spinetta, the city and the vestiges of punishment”

This work seeks to reflect on criminology from a different perspective than the traditional ones, for which we will recover the work of Luís Alberto Spinetta. In contrast to the canonical image of crime and punishment, we will try to connect with thinkers such as Michel Foucault and Franz Kafka, who do not come from dominant criminological schools. As a result, we will offer a novel approach to topics such as the soul, the city, stupidity and the enemy.

KEYWORDS: Spinetta; Foucault; Kafka.

¹ Este trabajo es una versión revisada y aumentada de un ensayo previo titulado: En riesgo belicoso. Spinetta, la estupidez y el enemigo, <https://www.revistaaji.com/spinetta-la-estupidez-y-el-enemigo-ezequiel-kostenwein/>.

² Abogado (UNLP), magister en Criminología (UNL) y doctor en Ciencias Sociales (UNLP). Investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y coordinador del Área de Sociología de la Justicia Penal en el Instituto de Cultura Jurídica (UNLP). Docente de grado y posgrado (UNLP, UNL). Autor de *Cómo se construye un judicial. Trayectorias, compromisos y controversias en el mundo del derecho* (ediciones Didot, 2024); y de otros tantos libros sobre temas de sociología de la justicia penal. ezequielkostenwein@gmail.com.

En el fondo del dolor no hay placer, sino un terrible dolor
Antonín Artaud

La vejez (tal es el nombre que los otros le dan)
puede ser el tiempo de nuestra dicha
El animal ha muerto o casi ha muerto
Quedan el hombre y su alma
Jorge Luis Borges

1. Introducción

La presente propuesta tiene la intención de brindar un enfoque alternativo a las miradas convencionales acerca de la criminología. Estas últimas suelen dar por sentado la existencia de un saber acumulado que otras personas, al menos en parte, ya pensaron previamente por nosotros. Franz Kafka, uno de los autores a los que recurriremos, escribió en sus célebres diarios: “Me alimenté espiritualmente de un aserrín que, para colmo, millares de bocas ya habían masticado para mí” (2015, p. 328).

El argumento que sostiene el escritor checo nos resulta muy conveniente si tenemos en cuenta la imagen canónica de la criminología que proyectan expertos e ilustrados, la cual se define por un apego rígido a una pretendida coherencia interna del saber acerca del delito y el castigo, o lo que es lo mismo, que piensa a la historia de ambos fenómenos como totalidad, cuyo proceso avanzaría progresivamente, incluso al perseguir una finalidad.

Es frente a la imagen canónica aludida que intentaremos pararnos y desafiarla: en concreto, a partir de la obra de Luís Alberto Spinetta buscaremos conectar con pensadores que no proceden de escuelas o corrientes criminológicas dominantes, sino que ofrecen una coloración novedosa respecto de tópicos como el alma, la ciudad, la estupidez o el enemigo.

Como consecuencia, arriesgaremos por una iniciativa en la que prosperen derrames que no puedan subsumirse al corpus criminológico tal cual se lo diseña en los manuales y textos consagrados. También lo haremos, porque intuimos que el mencionado saber sobre el delito y el castigo es un espacio definido por el cruce entre muchas esferas donde la cuestión criminal conseguiría no depender necesariamente de ningún modelo al cual conformarse. En definitiva, lo que llevaremos adelante en las próximas secciones es un conjunto de desplazamientos que ofrezcan contemplaciones criminológicas carentes de distribuciones redundantes, y que por eso mismo prioricen la experimentación sin la obligación de ajustarse íntegramente a esquemas preestablecidos sobre la temática. Junto a Spinetta, nos ilusiona lograrlo.

2. Un acercamiento criminológico a la imagen del alma

Al inicio de su libro *Historia del diablo*, Daniel Defoe sostuvo que a las personas se las ha convencido de “tantas cosas espantosas del Diablo, se han forjado de él ideas tan horribles, figuras tan monstruosas, que serían capaces de asustarle, si él se encontrase en la oscuridad” (2017, p. 4). Aunque no está vinculada a cosas aterradoras como en el caso de Satanás,

algo similar parece haber ocurrido con el alma. Esta última, de hecho, ha sido terreno de variadas reflexiones y múltiples disputas a lo largo del tiempo (Serés, 2019). Una hipótesis al respecto puede relacionarse con que se trata de una sustancia divina para quienes se precien de creyentes y practicantes, o volverse una figura alienante y mistificada para los que se consideran irreligiosos convencidos (Vanzago, 2011).

A todo esto, vale agregar que el alma ha despertado interés en diferentes disciplinas, entre ellas el arte, la filosofía o la historia, y es a partir de estas disciplinas que intentaremos precipitar un acercamiento criminológico a dicho tópico. Es conveniente aclarar que nuestra aproximación no priorizará ni la coherencia argumental ni la exactitud conceptual, sino que el propósito será resucitar una boda entre reinos diferentes. O para decirlo más claramente, procuraremos singularizar el destello que surge al conectar a Michel Foucault y a Luís Alberto Spinetta acerca del alma. Algunos indicios que nos servirán de bitácora van desde la subjetividad y la prisión del cuerpo hasta la figura del diamante como brisa inmensa de libertad.³ Estas señales, entre otras, nos ayudarán a conformar una imagen posible y a la vez trepidante del alma, para darle forma a esta última y que siga sobre ella la melodía.⁴

2.1. Prisión del cuerpo

En su ilustre estudio sobre los orígenes de la prisión, Foucault cita a Gabriel Bonnot de Mably cuando afirma “que el castigo, si se me permite hablar así, caiga sobre el alma más que sobre el cuerpo” (2003, p. 24). Según la interpretación del propio Foucault, esta retórica dio lugar a una reconfiguración crucial en la gramática pública del castigo: la justicia penal deberá dirigirse no ya hacia el físico del delincuente, sino a roer dentro suyo *en esa realidad sin cuerpo* llamada alma. Esta última, a partir de determinadas relaciones de poder y ciertos esquemas de saber históricamente sedimentados, se transformará en la cárcel del cuerpo.⁵ En un contexto semejante, el encierro en espacios regulados a partir de una arquitectura panóptica se vuelve un modelo para otras instituciones tales como las escuelas o los hospitales (Raffin, 2015). Al erigirse los contornos para una normalización de la sociedad, nuevas formas punitivas se despliegan hacia fines del siglo XVIII, y el alma juega un papel central en todo esto. Pero vale la pena señalar lo siguiente: el alma se posiciona no como mero reflejo de la producción discursiva, sino como el efecto de un tipo específico de tecnología de poder que se extiende sobre el cuerpo:

3 Canción *Maribel se durmió*, disco *Bajo Belgrano* (1983).

4 Canción *No te busques más en el umbral*, disco *Los niños que escriben en el cielo* (1981).

5 En *Vigilar y castigar*, Foucault afirma: “De esta manera, el análisis de las nuevas formas punitivas que tienen lugar con la sociedad disciplinaria y lo que denomina la “benignidad de las penas” a partir de fines del siglo XVIII, permite comprender el “hombre”, el “alma”, el individuo normal o anormal, como desdoblamiento del crimen y como objeto de intervención penal” (2003, pp. 30-31).

No se debería decir que el alma es una ilusión, o un efecto ideológico. Pero sí que existe, que tiene una realidad, que está producida permanentemente en torno, en la superficie y en el interior del cuerpo por el funcionamiento de un poder que se ejerce sobre aquellos a quienes se castiga, de una manera más general sobre aquellos a quienes se vigila, se educa y corrige, sobre los locos, los niños, los colegiales, los colonizados, sobre aquellos a quienes se sujeta a un aparato de producción y se controla a lo largo de toda su existencia. Realidad histórica de esa alma, que a diferencia del alma representada por la teología cristiana, no nace culpable y castigable, sino que nace más bien de procedimientos de castigo, de vigilancia, de pena y de coacción. (Foucault, 2003, p. 36)

De modo tal que el alma, en tanto cristalización de la subjetividad moderna, es el efecto en el cuerpo, y a partir del cuerpo, de la circulación de saberes y dispositivos de poder que facilitan vigilar, intimidar, disciplinar y sancionar. Dicho de otro modo, la vigilancia, la disciplina o la sanción hacen posible un tipo de saber específico sobre el alma, y ese mismo saber perfecciona y profundiza los efectos de poder sobre las mismas almas (Raffin, 2015).

Pero esto no es todo, ya que el alma en Foucault también aparece relacionada con el ritual de la confesión. En su primer volumen de la *Historia de la sexualidad*, el filósofo francés afirma “Cuando la confesión no es espontánea ni impuesta por algún imperativo interior, se la arranca; se la descubre en el alma o se la arranca al cuerpo” (Foucault, 2007, p. 75). En este sentido, la confesión se transforma en una técnica diferente a la penitencia, mediante la cual conducir las almas y dirigir las conciencias. O más específicamente, la confesión se vuelve un instrumento inigualable para conocer diferentes detalles respecto de los movimientos del alma y de las turbulencias del cuerpo: “Un discurso obligado y atento debe, pues, seguir en todos sus desvíos la línea de unión del cuerpo y el alma: bajo la superficie de los pecados, saca a la luz la nervadura ininterrumpida de la carne” (Foucault, 2007, p. 28). Esto permite ver en Foucault a un arquitecto del alma, incluso un cartógrafo, que describe el paso que va del rojo de los suplicios al gris de la prisión (Deleuze, 1987). El alma como surgimiento de la subjetividad moderna, como una máquina casi muda y ciega, que sin embargo hace ver y hace hablar.

Si hacemos un breve repaso, el alma en Foucault se relaciona con un tipo específico de subjetividad, con determinado ejercicio del poder y producción de saberes, con la disciplina, con la confesión y el pecado, en definitiva, el alma se transforma en carcelera del cuerpo.⁶ Ahora bien, esta es una imagen del alma, solo una posible caracterización crimi-

⁶ Barrera Sánchez formula lo siguiente: “Examinando los cambios históricos en las prácticas punitivas, Foucault confina otro tipo de saber sobre el cuerpo. Lo sitúa en el pasaje del cuerpo al alma como objeto de castigo. Para Foucault, el alma es la prisión del cuerpo; no duda de su existencia, el alma existe en términos de una producción *en torno, en la*

nológica del alma, pero es con una imagen más amplia y compleja como podremos hacer del alma no solo una prisión, sino también un fulgor. Si parafraseamos a Henri Bergson (1977), no pensamos más que con una pequeña parte de nuestra alma; pero es con el alma toda entera, incluida la curvatura del alma original, como deseamos, queremos y actuamos.

2.2. Diamante

Si en la descripción de Foucault el alma necesita del encierro, incluso –como dijimos– se transforma en la prisión del cuerpo, en Spinetta huye del confinamiento, o si evocamos su inolvidable semblanza, son *almas las que repudian todo encierro*.⁷ Por lo tanto, si el filósofo francés fue un cartógrafo al respecto, quien vio allí el surgimiento de la subjetividad moderna, Spinetta debería ser considerado, un gemólogo del alma. Una de las razones para ello se puede encontrar en la definición más sugerente y que propuso en la canción *Panacea*. Allí, señaló lo siguiente: *Aprender que el alma es una piedra en algún lugar*.⁸ Como consecuencia de esta afirmación asombrosa, la primera cuestión a descifrar es qué entiende Spinetta por las piedras, qué significan las piedras hacia el interior de su propio glosario.

Un primer rasgo de las piedras es que poseen algún tipo de sabiduría, o dicho más concretamente, que pueden ver sin necesitar mirar: esto último es lo que hace posible que las piedras nos guíen.⁹ En otros términos, el alma está en condiciones de instruirnos, más allá que esa instrucción pueda acercarse más al control y la disciplina como en el caso Foucault (2003), o se vincule, al estilo de Spinetta, con una línea de fuga que nos arrastre hacia un destino desconocido, imprevisible, y refractario a las identidades (Deleuze, 1999).

Otro elemento que compone a las piedras en la cosmología *spinetteana* se relaciona con que solo se fagocitan en situaciones de gran desasosiego. Este agotamiento del alma aparece principalmente cuando las instituciones acaparan el lugar de la naturaleza: *Hubo un puente, y un río donde ahora, hay una cruz. Se cansaron las piedras, de vivir en la inquietud*.¹⁰ Por lo tanto, si hay una cruz, ícono de la institución religiosa –y por añadidura, de las instituciones sociales en general–, las piedras arriban cansadas, las almas acechadas por afectos tristes llegan disminuidas en su potencia de existir (Deleuze, 2006).

superficie, en el interior del cuerpo por el funcionamiento de un poder que se ejerce sobre aquellos a quienes se castiga [...] se vigila, se educa y corrige. El alma nace como herramienta de las prácticas de encauzamiento, llamadas disciplinas" (2011, pp. 131-132).

7 Canción *Cantata de puentes amarillos*, disco *Artaud* (1973).

8 Canción *Panacea*, disco *Pelusión of milk* (1991).

9 Canción *Guáme*, disco *Los ojos* (1999).

10 Canción *Tía Amanda*, disco *Estrelicia* (1997).

El alma deshollina los cuerpos, el alma es *una piedra en el sol*.¹¹ Acá encontramos el tercer insumo: la luz. De hecho, Spinetta lo dice muy rotundamente: *y se produce en esto tanta luz, que ni las piedras ocultan su vida para mí*.¹² Parece que el signo irrefutable de estar frente a un alma, al estremecimiento que esto provoca, es la luz. Incluso *aunque el sol se nuble después*,¹³ el haz de claridad es indispensable para que el proceso se complete y la piedra se vuelva luminiscencia, para que el alma resulte diamante.

En *Encadenado al ánimo*, Spinetta logra articular esa boda entre las almas y las piedras, o lo que es lo mismo, ese hilo que une a la sabiduría, el rechazo por las instituciones y el surgimiento de la luz: *La noche llega y tal vez mañana, no exista el tiempo con sombras... La luz se duerme entre las piedras... Sacude sus plumas la avaricia*.¹⁴ Las piedras pueden desorientarse frente a dos sombras: las instituciones y la avaricia. Sin embargo, la luz siempre descansa entre las almas, y por ello cabe imaginar que exista un tiempo por fuera del dominio de las sombras.

Más allá de estas aproximaciones vibrantes de Spinetta sobre el tema, no estamos habilitados para anticipar una solución categórica, puesto que la respuesta acerca de lo que el alma es, o podría ser, se decide en el curso de cada tentativa (Deleuze, 1999): *Piedra y ala de láser, y de misterio. Tu rayo me quita la soledad ¿Qué será de tu viejo navío blanco? ¿Sabrás devolvérmelo de luz?*¹⁵

“Nadie sabe lo que puede un cuerpo”, afirmaba Spinoza (1980) en proceso de estupefacción. Por su parte Spinetta parece decir otra cosa: nadie sabe lo que puede el alma, tal vez porque se trata de un misterio en condiciones de volverse luz, *un rayo que quita la soledad*. Recapitulando, para Spinetta el alma es una piedra, un tipo particular de piedra que cuenta con algunos atributos muy concretos, uno de los cuales es, sin dudas, la sabiduría: las almas ven sin mirar, las piedras deben guiarnos. Otra propiedad es la de concebirse como parte de la naturaleza, por lo que rehuye del aplastamiento tortuoso de las instituciones. Una tercera cualidad de las almas en Spinetta es la luz: las piedras en el sol, las piedras expandiendo la vida, las piedras como posibilidad de un tiempo sin sombras ni avaricia.

Si consideramos a Foucault y a Spinetta, ¿qué es entonces el alma, desde un punto de vista criminológico? Para responder esto debemos recuperar aquello que Deleuze insinúa al afirmar que el acontecimiento “no es lo que sucede...; está en lo que sucede” (2008, p. 109), y de nuestra parte decir que el alma, criminológicamente hablando, *está en lo que sucede*,

11 Canción *Fina ropa blanca*, disco *Don Lucero* (1989).

12 Canción *Cisne*, disco *Para los árboles* (2003).

13 Canción *Alma de diamante*, disco *Alma de diamante* (1980).

14 Canción *Encadenado al ánimo*, disco *Durazno sangrando* (1975).

15 Canción *La herida de Paris*, disco *Los niños que escriben en el cielo* (1981).

está en el sentido que le adjudiquemos a su propia manifestación y precipitación. De este modo, a partir de Spinetta y Foucault podemos trazar una propuesta para definir el alma en clave criminológica: se trata de aquello que disponemos del esplendor del diamante y aquello que arrastramos de la penumbra de la prisión. Transitar el camino que se despliega entre el esplendor y la penumbra será lo que nos permitirá protegernos del extravío, pero fundamentalmente aquello que nos hará dignos de la imagen criminológica del alma que estemos en condiciones de proyectar.

3. La feroz ciudad ¿no da para más?

Si respecto al alma vimos caracterizaciones contrapuestas entre Spinetta y su acólito Foucault, acerca de la ciudad parecen surgir algunos puntos de encuentro entre el creador de *Cantata de puentes amarillos* y el nuevo intercesor elegido: Franz Kafka. Se trata de puntos de encuentro que se apoyan en presagios para nada auspiciosos. Esto implica que podemos encontrar en Spinetta diferentes tipos de alianzas: aquellas que se despliegan desde el antagonismo como en el caso de Foucault, y aquellas que se erigen desde la afinidad, como sucede con el escritor checo.

3.1. Un lugar sometido al control

En sus novelas, cuentos y *visiones*,¹⁶ Kafka tiene claro el diseño espacial dentro del cual se hilvanarán episodios y deambularán sus personajes. Es la ciudad el espacio que lo deslumbra, y el control social aquello que se vuelve el elemento predilecto para lograr entenderla. De hecho, resultan inolvidables los detalles con los que comienza el propio Kafka su obra *El proceso*, tan bruscos como los de la ejecución de Damiens en *Vigilar y castigar*:

Seguramente se había calumniado a José K..., pues, sin haber hecho nada malo, fue detenido una mañana [...] *No [...], usted no tiene derecho a salir; está detenido. [...] -¿Y por qué?- No estamos aquí para decírselo. Vuelva a su habitación y espere. El procedimiento está en marcha y lo sabrá usted todo en el momento oportuno.* (Kafka, 1984, pp. 7-9).

Al Señor K..., un alienado del derecho,¹⁷ le aguarda el castigo como proceso, el proceso convertido en un castigo, más severo aún que cualquier condena venidera (Feeley, 2007). En dicho proceso no se buscará alcanzar la verdad, sino la consagración de los rituales

¹⁶ Las visiones, y más específicamente el papel del visionario, es trabajado por Deleuze (1996, 1999).

¹⁷ Gargarella define como alienación legal “una situación en donde el derecho no representa una expresión más o menos fiel de nuestra voluntad como comunidad sino que se presenta como un conjunto de normas ajenas a nuestros designios y control”, impidiéndonos participar tanto en la creación como en la modificación del mismo (2005, pp. 205-206).

universales de la sanción: “Esos libros son sin duda códigos, y los procedimientos de nuestra justicia exigen, naturalmente, que se sea condenado no solamente siendo inocente, sino también sin conocer siquiera la ley” (Kafka, 1984, p. 50).

Todo esto parece sugerir que tanto el derecho como la cuestión criminal y el castigo, son complejos artefactos culturales que encierran sin consensos generales problemas tales como las creencias, las sensibilidades y los valores, así como razones estratégicas de control, con las que se busca administrar las sanciones y sus efectos (Garland, 2006; Tedesco, 2004). En este sentido, la cultura puede ser vista como un marco privilegiado que define el tipo de procesos e instituciones punitivas que se van consolidando, del mismo modo en que –dicha cultura– va siendo conformada por esos procesos e instituciones: “Ahí estaba precisamente el defecto de una organización judicial que estipulaba desde el comienzo el secreto de los procedimientos. Los funcionarios carecían de contacto con la sociedad” (Kafka, 1984, p. 112). No se conocen las normas jurídicas, tampoco quienes las aplican, ni las consecuencias precisas por transgredirlas. En otras palabras, lo que parece caracterizar en Kafka al derecho y al castigo como elementos culturales es el desconcierto.

Y aún más, aquella distinción tan relevante para el campo de la criminología entre lo que está redactado en los códigos penales y procesales, y cómo se los interpreta y aplica en la práctica cotidiana,¹⁸ parece también haber preocupado a nuestro autor. Más en concreto, uno de los personajes de *El proceso* (Kafka, 1984, p. 143) afirma lo siguiente:

Se trata de dos cosas diferentes: por una parte, de lo que dice la ley; y por otra parte, de lo que he aprendido personalmente. Es preciso que no las confunda. En la ley, aunque no la he leído, se dice naturalmente que el inocente es absuelto, pero no se

18 Es necesario aludir a la teoría de la reacción social, en particular porque profundizó la necesidad de comprender rigurosamente la diferencia entre lo que la ley dice (*first code*) y lo que resulta de la interpretación que de ella llevan a cabo los actores judiciales (*second code*). Así plantea Baratta, entre otros, la cuestión: “en el ámbito de la nueva sociología criminal inspirada en el *labelling approach*, ha aparecido que la criminalidad, más que un dato preexistente comprobado objetivamente por las instancias oficiales, es una realidad social de la cual la acción de las instancias es un elemento constitutivo. Estas conforman tal realidad social mediante una percepción selectiva de los fenómenos, que se traduce en el reclutamiento de una circunscrita población criminal seleccionada dentro del más amplio círculo de aquellos que cometen acciones previstas por las leyes penales, y que, comprendiendo todos los estratos sociales, representa, no la minoría sino la mayoría de la población. Esta selección de una restringida minoría “criminal” ocurre por medio de la distribución de definiciones criminales. Tal distribución desigual y desventajosa para los individuos socialmente más débiles, es decir que tienen una relación sub-privilegiada o precaria con el mundo del trabajo y de la población, ocurre según las leyes de un código social (*second code*) que regula la aplicación de las normas abstractas por parte de las instancias oficiales. La hipótesis de la existencia de este *second code* significa el rechazo del carácter fortuito de la desigual distribución de las definiciones criminales, y suministra un nuevo principio conductor que ya ha dado óptimos frutos, para la investigación socio-jurídica. Esta es llamada a poner en evidencia el papel desarrollado por el derecho y en particular por el derecho penal –a través de la norma y de su aplicación– en la reproducción de las relaciones sociales, especialmente en la circunscripción y marginación de una población criminal reclutada entre las capas socialmente más débiles del proletariado” (Baratta, 2004, pp. 188-189).

indica que se pueda influir en los jueces. Ahora bien, yo he podido comprobar todo lo contrario; nunca he sabido de una absolución real, pero en cambio he visto jugar muchas influencias.

El tema que le interesa a Kafka no es tanto el supuesto delito cometido por el Señor K... sino los mecanismos por los cuales la institución penal construye dicho problema, esto es, cómo lo define y gestiona. El extrañamiento y la perplejidad de las personas que están sujetas *al* derecho, desprovistas de los matices subjetivantes a raíz de las mismas prácticas judiciales, encuentran en la literatura kafkiana una correspondencia fiel en el protagonista de esta obra, quien unos instantes previos a ser ultimado de un cuchillazo en el corazón, se inquiría mudamente: “¿Dónde estaba el juez que no había visto nunca? ¿Dónde estaba la alta corte a la cual nunca había llegado?” (Kafka, 1984, p. 211).

Por lo tanto, pareciera que el destino del Señor K estaba sellado desde el comienzo del relato, o quizá no, quizá sus esporádicas sublevaciones frente a la justicia lo habían lanzado a ese fatídico final. De cualquier modo, lo que precisamos enfatizar aquí tiene que ver, especialmente, con el espacio en el cual toda esta persecución se desarrolla. Kafka probablemente haya comprendido que el control, la disciplina, e incluso el castigo, habían mudado de escenario: no hay prisión, sino ciudad como metáfora de un asedio a cielo abierto.

En su cuento *El rechazo*, sostiene: “Nuestra pequeña ciudad no está en la frontera, ni tan siquiera próxima; la frontera está todavía tan lejos que probablemente nadie de la ciudad haya llegado hasta ella” (Kafka, 1973b, p. 70). Surge la distancia como un elemento primordial, distancia que hasta aquí Kafka solo sugiere convencionalmente. Esa ciudad, aislada de las otras, parece hallarse incomunicada y predestinada al abandono. Sin embargo, nada de eso ocurre. Justamente en el avance del relato es posible leer: “Y es curioso, y esto siempre renueva en mí el asombro, cómo nos sometemos a cuanto se ordena desde la capital. Hace siglos que no se produce entre nosotros modificación política alguna emanada de los ciudadanos mismos” (pp. 70-71).

Se trata de una ciudad sometida a un control, pero un control ajeno, físicamente ausente. Ahora bien, ¿qué disciplinamiento puede infligirse sin presencia alguna, sino aquel disciplinamiento que ha sido internalizado? ¿Qué tipo de organización burocrática puede mantenerse impávida pese a las transformaciones en los centros de poder a los que pertenece? Quizá aquella organización cuyas lógicas, aun siendo tangibles, se encuentren invisibilizadas.¹⁹ Por lo tanto, la ciudad es vista como *un estado de ánimo*, una experimentación,

¹⁹ Al respecto, vale recordar los célebres efectos que Foucault (2003) le atribuía al panóptico: “Que la perfección del poder tienda a volver inútil la actualidad de su ejercicio; que este aparato arquitectónico sea una máquina de crear y de sostener una relación de poder independiente de aquel que lo ejerce; en suma, que los detenidos se hallen insertos en una situación de poder de la que ellos mismos son los portadores” (p. 204).

lo mismo que lo es la sumisión ante los controles estables que nos rodean, sean formales o informales. En otros términos, el control social se ofrece como una atmósfera, o para decirlo más exactamente, no es posible pensar el control social en Kafka sin tomar en cuenta el mencionado estado de ánimo de los ciudadanos, y la idiosincrasia de la cual ese estado de ánimo depende.²⁰

3.2. Un lugar brumoso

Ofrezcamos una definición provisoria de la ciudad que nos permita acercarnos a Spinetta, pero que también ayude a analizar su conformación y el problema del control social que subyace en ella:

la ciudad y el Estado no son lo mismo, cualquiera que sea su complementariedad. La revolución urbana y la revolución estatal pueden coincidir, pero no confundirse. En los dos casos, existe poder central, pero de distinto tipo [...]. La ciudad es el correlato de la ruta. Solo existe en función de una circulación, y de circuitos; es un punto extraordinario en los circuitos que la crean o que ella crea. Se define por entradas y salidas, es necesario que algo entre y salga de ella. (Deleuze y Guattari, 1988, p. 440)

A partir de este planteo, lo que la ciudad logra imponer es una frecuencia a partir de ciertos circuitos, y poder definir estos circuitos es lo que permite identificar el tipo de control social que una conformación urbana genera en sus habitantes. En torno a esto último suele hablarse, al menos desde un enfoque convencional, de dos concepciones distintas de lo que supone el mencionado control social. Dentro de la tradición sociológica clásica se pensaba esta cuestión desde un criterio “macrosociológico” orientado a las posibilidades que ostenta una sociedad de controlarse a sí misma, con referencia a principios y valores anhelados. Según Janowitz (1995), “el control social, entonces, no debe ser concebido como un equivalente de la organización social; en tal perspectiva se enfoca la capacidad de la organización social de regularse a sí misma” (p. 7).

A partir de la década de 1930, el concepto de control social asume un viraje “microsociológico” que tiene el objetivo de precisar los mecanismos que logran establecer conformidad a partir de técnicas institucionales que aspiren a uniformar los comportamientos, y de esa manera garanticen cierto orden:

²⁰ Deleuze advierte: “No confundamos el Carácter con un propio yo. En lo más profundo de la subjetividad, no hay propio yo, sino una composición singular, una idiosincrasia, una cifra secreta como la posibilidad única de que esas entidades hayan sido retenidas, queridas, de que esa combinación sea la que ha salido: ésa y no otra” (1996, p. 167).

En contraste, los intereses de Robert M. Mac Iver en la teoría política y el rol del Estado le permitió producir trabajos que introdujeron la dimensión coerción, especialmente como fuerza legítima, dentro del control social en una postura que se emparenta con las orientaciones de Max Weber. (Janowitz, 1995, p. 16)²¹

Lo que puede valer de sumario a esta explicación es que, mientras para la primera postura el control social, si es efectivo, debe servir para motivar a las personas a implicarse, debatir o comportarse adecuadamente, para la segunda perspectiva el uso de la represión o el control coercitivo debería ser útil para inhibir a los sujetos evitando que hagan aquello que amenaza a la organización social.

Vinculemos esto a los planteos que Spinetta desplegó acerca de ese afuera especialmente hostil que llamaba ciudad. La metrópoli es el espacio que deslumbra tanto a Kafka como al poeta argentino y, como ya dijimos, el control social se vuelve un elemento distinguido para lograr entenderla. Sin embargo, dicho control no posee las mismas características en *El proceso* que en *A estos hombres tristes*. Por lo tanto, en las letras de Spinetta la ciudad aparece como algo que excede la confluencia de diferentes personas, y no se reduce a las calles por las que circulan los individuos, los edificios que habitan, el transporte que utilizan, los teléfonos celulares con los que se comunican, o las instituciones por las que transitan, que van desde la escuela o los hospitales, hasta los tribunales y las prisiones. En definitiva, así como en Kafka, también para Spinetta la ciudad es una atmósfera anímica dentro de la cual cobran importancia:

un conjunto de costumbres y tradiciones, de actitudes organizadas y de sentimientos inherentes a esas costumbres, que se transmiten mediante dicha tradición En otras palabras, la ciudad no es simplemente un mecanismo físico y una construcción artificial: está implicada en los procesos vitales de las gentes que la forman; es un producto de la naturaleza y, en particular, de la naturaleza humana. (Park, 1999, p. 49)

Como consecuencia, es a partir de esta premisa que debemos internarnos en las imágenes que el mismo Spinetta propone al respecto: una primera cuestión tiene que ver con la ciudad y las luces ausentes, o como él mismo lo sugiere, de lo que se trata es de contar las luces y mirar la gran ciudad,²² e impedir que se haga del mundo un sitio que aniquile el

²¹ El control social “significaba ambos elementos: los mecanismos institucionales por los cuales una sociedad regulaba los comportamientos individuales y la forma en que reguló y estandarizó comportamientos en función de servir al mantenimiento de la organización social” (Janowitz, 1995, p. 16).

²² Canción *Ana no duerme*, disco *Almendra I* (1969).

amor.²³ Algo similar sucede cuando escribe: “El hielo cubre la ciudad... Cuando la luz ya no puede llegar La gente en vano se pone a rezar. No es el diluvio, no es el infierno. Voy a perforar el hielo, voy a remontarme al cielo”.²⁴ En este sentido, si la luz del alma no se extiende sobre la ciudad, de poco sirve rezar y hacer plegarias a las instituciones. De allí que debemos invertir el proceso, vale decir, para llegar al cielo lo primero que necesitamos hacer es perforar el hielo.

La ciudad en Spinetta muestra, a su vez, un apetito insaciable, incluso como circuito distribuidor de carencias.²⁵ La ciudad se roba el verano,²⁶ y no permite sentir el sol abiertamente, solo verlo mediado a través de las ventanas.²⁷ Y algo más alarmante, la ciudad se vuelve cómplice de la desventura puesto que no comprende y calla frente al clamor de un grito inocente, lo que la transforma en el escenario de una farsa que agita el misterio eterno.²⁸ Sin embargo, el elemento más sombrío que distingue a la ciudad en Spinetta no son las luces ausentes ni la carencia, sino su desprecio por el acto de nacer, un profundo encono respecto de aquello que podríamos considerar creación y potencialidad. Los niños nacen, los tallos brotan, y mientras tanto las ciudades caen,²⁹ “recuerdo la bruma de la ciudad, como un monstruo sobre el amanecer”.³⁰ La ciudad se vuelve la contracara del florecimiento, la contracara de la ciudad es el florecimiento: “Estoy despierto y se quiebra la ciudad ... Acaso estén abiertas todas esas dalias”.³¹ La ciudad como garante de una distancia social lacerante, como el panorama imperturbable del aturdimiento humano: “Lejos, todo encaja mal, la ciudad quedó marchita, la gente ya se cansó de golpear y golpear”.³²

En definitiva, la tonta luz, la carencia y el rechazo por la creación son los tres componentes de la ciudad en Spinetta, de una ciudad sin alma, sin piedras, con insensibilidad: “Juega, después de todo, que tu alma es un colibrí... y duerme cuando la luna, se hunde bajo tus pies... en tanto que la brisa así, mueve mis cosas... y la feroz ciudad, no da para más”.³³ Al menos nos queda jugar, si es que pretendemos alejarnos de la ferocidad y dar luz al instante.³⁴

23 Canción *Tonta luz*, disco *Silver Sorgo* (2001).

24 Canción *Hoy todo el hielo en la ciudad*, disco *Almendra - Cronología* (1992).

25 Canción *Cola de mono*, disco *Bajo Belgrano* (1983).

26 Canción *A estos hombres tristes*, disco *Almendra I* (1969).

27 Canción *La búsqueda de la estrella*, disco *Spinettalandia y sus amigos* (1971).

28 Canción *Irregular*, disco *Invisible* (1974).

29 Canción *Un niño nace*, disco *La la la* (1986).

30 Canción *Organismo en el aire*, disco *Téster de violencia* (1988).

31 Canción *Ven, vení*, disco *Los ojos* (1999).

32 Canción *A su amor allí*, disco *Para los árboles* (2003).

33 Canción *Canción de noche*. Disco *Pan* (2006)

34 Canción *Dale luz al instante*. Disco *Pan* (2006)

Para puntualizar este apartado, tanto en Kafka como en Spinetta vemos una ciudad que se refleja por duplicado, atravesada por los controles sociales agazapados a la intemperie, controles que definen atmósferas y consolidan idiosincrasias. Conjurar la bruma, la penuria y la pulsión destructiva de la metrópoli es una tarea ineludible, estemos en Praga o en Bajo Belgrano.

4. La estupidez, el enemigo y un mañana

En el último apartado nos interesa reflexionar sobre las identidades y ofrecer una conjetura al respecto: las preguntas por las *esencias* suelen ser inconducentes, cuando no maliciosas. En Spinetta sobrevuelan algunos interrogantes: ¿habrá sido músico?, ¿habrá sido poeta? En 2002 dijo:

La música y la poesía son dos especies de flores diferentes, como las orquídeas o las dalias. En toda dicotomía hay una zona que debe estar en riesgo belicoso, pero esos dos opuestos se juntan y quizás ahí se realce el espíritu de nuestra vida. Por eso en definitiva no lo veo como una dicotomía. Si me dicen que soy músico, soy músico; si me dicen que soy poeta, soy poeta. Yo combino las dos especies de flores, que se germinan mutuamente.³⁵

¿Cómo es Spinetta o *cómo hubiera sido hermoso que fuera?* (Borges, 1930). Para muchos de nosotros es, simplemente, un prodigio, un estado del alma, ese estado del alma que, ya lo dijimos, repudia todo encierro ¿Habrá sido Spinetta un abolicionista penal, también? Tal vez, también. Sin embargo, a lo largo de su obra, incluso en muchas de las entrevistas que brindó, ha dado a entender que no solo existía ese riesgo belicoso, esa mutua germinación, entre la música y la poesía. Hay que prestar atención, insinuaba, porque el riesgo y la germinación también se dan entre otras dos flores, pero en este caso abominables: la estupidez y el enemigo.

4.1. El pensamiento y lo musical

La estupidez que subleva a Spinetta es la misma que exaspera a Deleuze, la cual parte del argumento de que “la estupidez no es un error ni una sarta de errores. Se conocen pensamientos imbéciles, discursos imbéciles contruidos totalmente a base de verdades; pero estas verdades son bajas, son las de un alma baja, pesada y de plomo” (2000, p. 148). Dicho de otro modo, la estupidez es el resultado al que se llega por pensar de modo bajo, mezquino, por estar al pie de un orden establecido.³⁶

³⁵ Entrevista disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=1n0fcGcDyWk>

³⁶ Canción *Estás acá*, disco *San Cristófono* (1998).

Como sea que funcione, la estupidez es siempre una y la misma cosa: para el pensamiento, para la música, para la poesía, para el castigo, es el síntoma de la bajeza que termina por reforzar, con ahínco, las verdades consagradas del siempre petrificante statu quo. Así las cosas, la estupidez, *la tonta luz*, es aquello que deslumbra, que encandila, y que por ello mismo impide poner en discusión al orden establecido y a las verdades consagradas en las que dicho orden se respalda.

La estupidez para Spinetta puede ser algo que nos deslumbra, pero que *solo* nos deslumbra, sin poder llevar adelante, como consecuencia, ningún acto de resistencia. “Sin despertar, es cómo te atarás, si no comprendes, tus ojos brillarán, solo brillarán”³⁷. Nos mantiene fascinados, pero vitalmente incomunicados. Así las cosas, la estupidez consigue lucrar con las penurias, tanto en el pensamiento como en el arte:

Hay músicos que no se dan cuenta del papel social que cumplen, el poder que tienen de paliar con su creatividad lo que la gente tanto necesita... Hay gente que se aprovecha, en lugar de darle a la gente algo bueno le dan mierda.³⁸

La estupidez nos habla, y nos hace hablar, incluso cuando no tengamos demasiado para decir. De allí que, a menudo, el inconveniente no tenga que ver con que debemos decir esto o aquello acerca de tal o cual acontecimiento, sino que no tengamos a “disposición partículas de soledad y de silencio a partir de las cuales podríamos llegar a tener algo que decir. Las fuerzas represivas no impiden expresarse a nadie, al contrario, nos fuerzan a expresarnos” (1999, p. 111). Bajo la mirada de Spinetta, las fuerzas represivas no impiden hacer música a nadie, al contrario, es por el apetito de muchas empresas discográficas que se empuja a las personas a hacer canciones cuando quizá no dispongan de melodías para crear.

La estupidez acosa y nos obliga a ser condescendientes cuando, tal vez, la situación reclame que seamos más enérgicos y sediciosos:

Hay un montón de música popular nefasta. Hoy se la consume con avidez, pero, tarde o temprano, cuando todos crezcan y vean el legado que les han dejado a sus hijos, la falta de creatividad y la poesía, se van a dar cuenta de que les dejaron nada más y nada menos que una bolsa llena de basura... Ese fascismo está en crear un modelo para la estupidez, como método previo para poder manejar a la gente. Provocar la estupidez de las personas hasta finalmente anularlas y dominarlas. (Diez, 2006, p. 184)

³⁷ Canción *Cielo de ti*, disco *Pelusón of milk* (1991).

³⁸ Entrevista disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=1n0fcGcDyWk>

Como vemos, Spinetta advierte que la estupidez no solo nos habla y nos hace hablar, sino que es un modelo que nos arrastra a escuchar propuestas nefastas, a resignarnos frente a la voracidad descarada del mercantilismo sonoro. Y es evidente que para él no se trata de géneros musicales ni de virtuosismos artísticos, tampoco de oponer lo refinado a lo agreste, sino de bajas formas de concebir la música frente a las cuales hay que rebelarse, bajas formas que:

parecieran provenir de un cerebro idiota... los “himneros” de la recaudación discográfica, son viciosos de lo fácil, porque ganan un montón de plata con dos tonos, un plagio y una letra horrible, y aprovechan la necesidad de la gente de escuchar algo fácil. (Diez, 2006, p. 204)

Son esos viciosos de lo fácil quienes habilitan, o incluso precipitan, la codicia en el proceso creativo de la música, anulan ese proceso, lo convierten en la búsqueda irrefrenable del éxito comercial por encima de todo, a costa de cualquier precio. Estamos entonces frente al momento en el que ya no vale la pena atreverse a crear, solo aspirar a conquistar un tipo de éxito, el comercial, por encima de todo y a costa de cualquier precio. Dice Spinetta:

Esa es la mezquindad, es como que si funciona esto porque vieron que lo hizo otro, yo voy, lo agarro de los pelos y me lo pongo. Esa usurpación de lugares es una pérdida de identidad. Ese lugar podría ser ocupado por algo nuevo, algo diferente. Bueno, hay que atreverse y ser nuevo. Si te copa copiar a Shakira, vas a copiar a Shakira. Bueno ¡copiá a Bill Evans! Si vas a copiar, ¡copiá algo superior! Para bajar hay tiempo.³⁹

Si bien Spinetta alude a nombres propios, lo importante para él son los procesos de despersonalización a los que se llega por medio de afectos y experiencias, y no de sujetos o personas. Bill Evans no debe considerarse como el refugio de una infranqueable identidad, como un nombre propio, o como un yo asignable, sino como afecto y experiencia musical. Esto es imprescindible para el devenir creativo en general, no solo para el arte; es la germinación mutua que necesitamos para enfrentarnos a la estupidez en general, no solo a la estupidez artística. Por lo tanto, cuanto más nos despersonalicemos, cuanto más nos despojemos de un nombre propio, más apreciaremos a Spinetta como energía y como acontecimiento. En definitiva, es así que podremos sentir que “solo quedan las alturas”⁴⁰ porque sabremos que “para bajar hay tiempo”.

³⁹ Entrevista disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=1n0fcGcDyWk>

⁴⁰ Canción *La montaña*, disco *Pelusón of milk* (1991).

4.2. Del enemigo social al enemigo ético

En la obra de Spinetta también es relevante la figura del enemigo, en particular porque se trata de una figura que nos permite observar los saltos subterráneos que existen entre su propuesta artística y otros marcos de significación, como por ejemplo aquellos ligados a la problemática del castigo. Esta última ha sido, y sigue siendo, un tema de reflexión para numerosas investigaciones derivadas de disciplinas y perspectivas diferentes: la filosofía, la historia, el derecho, la sociología, la antropología, son algunos de los campos que han tomado a la penalidad como objeto de estudio (Kostenwein, 2021). Ahora bien, entre el castigo y el enemigo podemos encontrar abordajes fértiles, de hecho existe una multiplicidad de fenómenos que podrían ser definidos a partir de esta figura, como por ejemplo *enemigos* religiosos, étnicos, políticos, variando como consecuencia los criterios en los que se justifican los respectivos castigos.

Considerada en términos generales, la alegoría del enemigo tendría la posibilidad de facilitar la cohesión social a partir de la exclusión de ciertas personas, vale decir, aquel individuo odiado por la opinión pública, que se lo presenta como invencible, pero en realidad es indudablemente vulnerable. En este aspecto, son conocidos los beneficios que el temor bien gestionado puede brindar a las autoridades: a partir de sujetos representados socialmente como una amenaza, se está en condiciones de paralizar las diferencias en la población e intensificar acuerdos en torno a valores que, sin esa amenaza, podrían ponerse en cuestión (Mead, 1997).

Según este diagnóstico, las astucias por las cuales se inventa o identifica al enemigo son variadas, sin embargo, se le debe prestar especial atención a un fenómeno: la declinación del paradigma rehabilitador.⁴¹ A partir de esto último, la figura del enemigo se rediseñó y transformó en un sujeto sin futuro, un sujeto sobre el que debemos profesar extremo escepticismo; en suma, un sujeto al que solo cabe neutralizar y excluir (Kostenwein, 2021).

Todo lo dicho engendra, desde luego, profundas implicaciones en el modo con el que nos acercamos a esos “otros peligrosos” dado que, al adjudicarles una maldad inherente, se pone en riesgo el presupuesto cultural de la modernidad penal. Este presupuesto sugiere que a los infractores se los debe tratar como personas a las cuales es posible comprender porque hay algo que se comparte, una esfera humana común (Kostenwein, 2021). Sobre el enemigo, por el contrario, pesa más la demanda de castigar que la voluntad de comprender: tanto el enemigo como aquello que hace, debe ser calificado como maligno, siendo su maldad un rasgo esencial.

⁴¹ Se entiende por paradigma rehabilitador a los diferentes discursos e intervenciones *positivas* que buscan propender hacia el interior de la cárcel a una mejora en las condiciones de los individuos encarcelados. La educación, la religión, la familia, el trabajo, son algunas de las variables que deberían ayudar para que las personas que egresen de las cárceles sean *preferibles* a las que ingresaron (Kostenwein, 2021).

Estos planteos críticos acerca de cómo se construye al enemigo y cuál es su función social, nos sirven para acercarnos a lo que Spinetta señala al respecto, a través de ese salto subterráneo del que hablamos hace un instante:

el enemigo tiene una idea muy aplicable a la realidad de una sociedad apaleada como la nuestra, que sigue sin poner en funcionamiento el mecanismo de la fraternidad, y se ha vuelto reaccionaria y dañina, llevada por el crimen de las dictaduras y la corrupción de las democracias. (Diez, 2006, p. 137)

Como podemos observar, el elemento central en Spinetta se ha invertido, ya que el enemigo no es aquel a quien se lo muestra fuerte cuando en los hechos es débil, sino que es alguien muy poderoso que puede, en efecto, comer nuestra energía,⁴² alguien que puede chuparnos la energía esencial,⁴³ el que con sus acechanzas más sombrías atenta contra nuestra creatividad. El enemigo es quien porta la crueldad de toda célula viva que pudiendo combatir, no se animó.

Si bien en ambas figuras el enemigo debe ser combatido, los presupuestos no son los mismos. Para simplificar, la primera imagen alude a la construcción –y posterior neutralización– de un adversario supuestamente peligroso, que es utilizado con pocos escrúpulos por la política o los medios de comunicación, con el objetivo de amedrentar y disciplinar a vastos sectores de la comunidad. Para Spinetta, el enfrentamiento con el enemigo tiene otras razones, se lo debe llevar adelante por otros procedimientos y, como consecuencia, para buscar otro desenlace. Por lo tanto, impedir que juguemos para el enemigo no significa exterminarlo.

El enemigo es aquí algo más imperceptible: aunque pueda tratarse de personas concretas, no es necesariamente asignable a individuos de carne y hueso:

Ese enemigo es, para mí, el conjunto de decisiones y acciones fallidas, realizadas bajo el deseo explícito del enriquecimiento personal, traicionando los fines más sagrados, envileciendo la lealtad de la palabra. Creo que hay que volver para sembrar algo mejor que esto. Con esta estrategia de querer todo a toda costa, sin importar el daño que se provoque, el enemigo busca el poder, y el resto es avasallado. Todo compromiso, toda conciliación humana, entonces, parece imposible, y todo crecimiento y el poder tirar para adelante todos de acuerdo, se desvanecen.⁴⁴

42 Canción *Estás acá*, disco *San Cristófono* (1998).

43 Canción *Poseída del alba*. Disco *Pescado 2* (1973)

44 Entrevista disponible en <https://www.pagina12.com.ar/2001/01-05/01-05-30/pag29.htm>

El enemigo es quien actúa “bajo el deseo explícito del enriquecimiento personal” sin tener en cuenta la comunidad a la que pertenece. Como consecuencia, puede que nosotros mismos seamos nuestros propios enemigos, en particular cuando actuamos de esa manera, cuando nuestra voluntad es atrapada por el deseo desmedido de beneficio propio. Así, si nos dejamos someter y doblegar por vibraciones mezquinas que exceden nuestra propia capacidad de resistencia, podemos volvernos nuestros propios enemigos:

Es una de las cosas más importantes que me sucedieron en mi vida: es vida o muerte, eso. Ahí sí necesitás tener poder. Pero ese poder no te lo da el que llenes conciertos o que vendas 800 mil discos. Te lo da tu propio corazón y la certeza de no estar más coimeándote a vos mismo... Esa es la primera coima que te comés: la de meterte algo que te hace daño... Dejarse matar por política o drogas peligrosas o menores, rápida o lentamente, es jugar para el enemigo.⁴⁵

Por lo tanto, a este enemigo que tanto preocupa a Spinetta no se lo necesita perseguir y castigar, lo que se necesita es impedir que colaboremos y juguemos para él, porque en este caso se trata, antes que de un enemigo eminentemente social como en la primera imagen, de un enemigo ético. Y frente a este enemigo ético que nos habita, más que pensar en penalizarlo, hay que ponerlo a raya y no ceder:

“No me verán arrodillado”, dijo Fito. Es una de las frases más lindas del rock. Nombro esa frase porque podría decir otra, mía, pero me parece muy buena la de Fito. —¿Y cuál es tu frase? —Nunca voy a aceptar las condiciones del enemigo. Prefiero el estilo japonés. Me quito la vida antes de entregar mi verdad a las fieras. Es una cosa teórica. Nosotros somos privilegiados, y entonces, viste, uno dice eso (ríe) porque está en la comodidad de saber que muy difícilmente tenga que apelar al suicidio porque lo persigan... ¿Por qué me van a perseguir a mí? ¡¿Por los tonos?! Bueno, entonces mi misión es escribir cada vez mejores discos.⁴⁶

Sin solemnidad y con algo de humor, Spinetta nos propone no jugar para el enemigo, no aceptar sus condiciones, fundamentalmente si ese enemigo puede ser uno mismo.

⁴⁵ Entrevista disponible en https://issuu.com/spinettabootleg/docs/2001-spinetta_el_gordo-gloria_guerr_f8082b00f-1d991#google_vignette

⁴⁶ Entrevista disponible en https://issuu.com/spinettabootleg/docs/2001-spinetta_el_gordo-gloria_guerr_f8082b00f-1d991#google_vignette

4.3. Pan para hoy y pan para mañana

La estupidez y el enemigo nos sirven para percatarnos frente a qué asuntos Spinetta se ha insubordinado a lo largo de su vida, en el marco de su obra. Sin embargo, la certeza más poderosa que nos ha legado tiene que ver con el porvenir, con eso que denominó sencillamente como *un mañana*, y con el alma que alumbrará ese mañana, que la soñó como una brisa inmensa de libertad.⁴⁷ Ese mañana Spinetta lo diseñó con su música y sus letras, materiales que utilizó para imaginar un jardín de gente donde, entre otras cuestiones, el castigo tradicional fuera obsoleto. Solo en ese jardín de gente se puede convertir en impropio el castigo del Estado. La cárcel, y el encierro cruel en el que la propia cárcel se sostiene, son parte del *collage* de la depredación humana por excelencia.⁴⁸

En 1977 lo encarcelaron, y años más tarde recordaría:

En una de las paredes de la celda estaba escrito un verso de esta canción: *qué solo y triste voy a estar en este cementerio*. Cuando me llevaron a ver al comisario, el tipo me dijo que sus hijos tenían mis discos. “Bueno, no solo sus hijos –le dije-, alguien escribió una canción mía en un calabozo. Venga a ver”. Antes de dejar la comisaría, volví a la celda y agregué *qué calor hará sin vos en verano*.⁴⁹

La poesía escrita en un calabozo como forma de dibujar una salida en nombre propio, ese placer que podemos experimentar al señalar cosas sencillas en nuestro propio nombre, y tomar en cuenta afectos, acontecimientos, agitaciones. Así, el nombre propio se vuelve una aprehensión instantánea de las multiplicidades intensivas que nos recorren, una despersonalización de amor y no de sumisión (Deleuze, 1999). Huir del cementerio utilizando la soledad y la tristeza del cementerio.

Por todo lo mencionado, con Spinetta tenemos pan para hoy, y tendremos pan para mañana. En 2006, luego de publicar aquel disco precioso con tapa de mantel cuadrillé anaranjado, dijo:

Hay cosas que parten desde la sencillez y tocan partes no tan sencillas. Así hablo del hervidero que son las ciudades, con los sueños quebrados. Las ciudades van llevando a la gente a producir, producir, producir. Puedo intentar ver de otra manera las cosas. Me permito esa forma de trabajar y siento felicidad al hacerlo. Además, me dan bolilla y me tienen en cuenta. Esa lírica podría haber desaparecido,

⁴⁷ Canción *Maribel se durmió*, disco *Bajo Belgrano* (1983).

⁴⁸ Canción *Jardín de gente*, disco *Spinetta y los Socios del Desierto* (1997).

⁴⁹ Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/9936-2208-2014-08-10.html>

pero sigue ahí, viva. Ante el avance de tanta estupidez creativa, esta lírica se reafirma para seguir creyendo en las cosas maravillosas de esta vida.⁵⁰

Esa otra manera de ver las cosas, eterna de algún modo, nos conduce a evitar los micro-fascismos propios de la estupidez, y a resistir al enemigo, tanto al que nos habita como al que nos aloja: esas ciudades infernales que desgarran nuestros sueños.

En la cosmología de Spinetta descubrimos mil formas de estallar;⁵¹ también hay almas que responden a llamados perpetuos;⁵² existe urgencia porque si no se cambia hoy, no se cambia más;⁵³ surge el asombro, ¿cómo es que se pueden tocar las manos?;⁵⁴ de golpe sudan y tiemblan los caballos;⁵⁵ aparecen anillos por el espacio⁵⁶ y hay ruido de magia;⁵⁷ el paso que busca la eternidad en nosotros;⁵⁸ el agrado de la humanidad;⁵⁹ nuestras bestias y nuestras flores;⁶⁰ y por sobre todas las cosas, reafirmamos con él que cuando no sirve mirar, debemos sentir.⁶¹

5. Conclusión

Al inicio de esta contribución sostuvimos que, de la mano de Luis Alberto Spinetta, nos ilusionaba brindar contemplaciones criminológicas que priorizaran la experimentación antes que la necesidad de amoldarse a los esquemas convencionales sobre la temática. Con ese objetivo decidimos combinar a Foucault y al mismo Spinetta para trazar una definición criminológica del alma. Según la caracterización del primero de ellos se trata de la prisión del cuerpo, o para ser más exactos, el alma en Foucault está vinculada con un tipo concreto de subjetividad, con un ejercicio del poder y una producción de saberes específicos, con la disciplina, incluso con la confesión y el pecado. En el caso de Spinetta, como ya lo sostuvimos, nadie sabe lo que puede el alma: es existencia y potencia en condiciones de transformarse en luz. Más específicamente,

50 Disponible en <https://www.rionegro.com.ar/el-pan-de-luis-alberto-spinetta-GFHRN20068317630/>

51 Canción *Cada luz*, disco *Pelusión of milk* (1991).

52 Canción *Preconición*, disco *Pan* (2006).

53 Canción *Agua de la miseria*, disco *Para los árboles* (2003).

54 Canción *Ella también*, disco *Kamikaze* (1982).

55 Canción *Cristálida*, disco *Pescado 2* (1973).

56 Canción *El anillo del capitán Beto*, disco *El jardín de los presentes* (1976).

57 Canción *Ruido de magia*, disco *El jardín de los presentes* (1976).

58 Canción *Tu nombre sobre mi nombre*, disco *Estrelicia* (1997).

59 Canción *Bahía final*, disco *Los ojos* (1999).

60 Canción *Guíame*, disco *Los ojos* (1999).

61 Canción *Dos murciélagos*, disco *Para los árboles* (2003).

el alma para él es un tipo particular de piedra esculpida a base de sabiduría, pródiga en luz y refractaria al abatimiento de las instituciones.

En el segundo apartado del trabajo observamos puntos de contacto entre Spinetta y Kafka respecto de la ciudad, consonancias que no son necesariamente tranquilizadoras. Junto al escritor checo identificamos un hilo que comunica la metrópoli con el control social. Este último es el elemento diferencial para exhumar el estado de ánimo de la ciudad, y la ciudad como un estado de ánimo. La sumisión a los aludidos controles estables, o la posibilidad de insubordinarnos frente a ellos, variará según el curso de cada tentativa y de la idiosincrasia social de la cual depende la ciudad como estado de ánimo. Por su parte, en la cartografía de Spinetta debemos trazar tres líneas para explorar la ciudad: la primera se asocia a las luces perdidas, a esas luces que se pueden contar, y es sabido que una luz que pueda ser contada, es ya una luz extraviada. Otra línea que define en él la ciudad es su apetito voraz que la transforma en una hacedora de penurias. La tercera línea, y la más tenebrosa, es la del desprecio de la ciudad por el acto de nacer, por todo aquello que virtualmente esté en condiciones de crear, puesto que nacer es crear, y crear es resistir.

La última sección reflexiona sobre las identidades y las *esencias*, cuestiones para nada inocuas. Más allá que Spinetta sugiere nombres propios, lo fundamental para él son los procesos de despersonalización que se producen por medio de afectos y experiencias, y no de un yo asignable o de personas puntuales. Dichos procesos son vitales para enfrentarnos a la estupidez en general, y a la estupidez artística en particular.

Acerca del enemigo expusimos dos imágenes: una de ellas apunta a la necesidad de neutralizar al adversario supuestamente peligroso, utilizado impudicamente por políticos y medios de comunicación, con la intención de intimidar y tiranizar a grandes colectivos sociales. La imagen de Spinetta es la del enemigo ético respecto del cual hay que impedir jugar para él, puesto que al hacerlo estamos colaborando contra nosotros mismos. No hay que aceptar sus condiciones, no debemos ser nuestros propios enemigos.

Junto a la estupidez y al enemigo, dejamos para el final la evidencia más infalible que nos ha transmitido Spinetta, que se relaciona con el porvenir, con eso que llanamente designó como *un mañana*. En ese mañana posiblemente el castigo estatal se vuelva obsoleto, en ese mañana tal vez dispongamos de una nueva forma de ver las cosas alejada de las mezquindades y los microfascismos propios de la estupidez. En definitiva, la única certeza que tenemos junto a Spinetta es que si ese mañana existe, no será un *collage* de la depredación humana.

Bibliografía

- Baratta, A. (2004). *Criminología crítica y crítica del derecho penal*. Siglo XXI Editores.
- Barrera Sánchez, O. (2011). El cuerpo en Marx, Bourdieu y Foucault. *Iberóforum. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana*, VI(11), 121-137.
- Bergson, H. (1977). *Materia y memoria*. Alianza
- Borges, J. L. (1930). *Evaristo Carriego*. M. Gleizer Editor.
- Defoe, D. (2017). *Historia del diablo*. Capitán Swing.
- Deleuze, G. (1987). *Foucault*. Paidós.
- Deleuze, G. (1996). *Crítica y clínica*. Anagrama.
- Deleuze, G. (1999). *Conversaciones*. Pre-Textos.
- Deleuze, G. (2000). *Nietzsche y la filosofía*. Anagrama.
- Deleuze, G. (2006). *En medio de Spinoza*. Cactus.
- Deleuze, G. (2008). *Lógica del sentido*. Paidós.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1988). *Mil mesetas*. Pre-Textos.
- Diez, J. C. (2006). *Martropía*. Aguilar.
- Feeley, M. (2007). *The process is the punishment*. Rusell Sage Foundation.
- Foucault, M. (2003). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores.
- Foucault, M. (2003b). *Historia de la sexualidad I*. Siglo XXI Editores.
- Gargarella, R. (2005). *El derecho a la protesta*. Ad-Hoc.
- Garland, D. (2006). *Castigo y sociedad moderna*. Siglo XXI Editores.
- Janowitz, M. (1995). Teoría social y control social. *Delito y Sociedad*, 4(6/7), 5-31 .
- Kafka, F. (1973). *La condena*. Losada.
- Kafka, F. (1984). *El proceso*. Losada.
- Kafka, F. (2015). *Diarios*. Debolsillo.
- Kostenwein, E. (2021). *El castigo, esa otra bestia magnífica*. Astrea.
- Mead, G. (1997). La psicología de la justicia punitiva. *Delito y sociedad*, 6(9-10), 29-49.
- Park, R. (1999). *La ciudad y otros ensayos de ecología urbana*. Del Serbal.
- Raffin, M. (2015). La prisión, el surgimiento del “alma” moderna y la producción de la verdad en la investigación Vigilar y castigar. *Instantes y Azares. Escrituras nietzscheanas*, 79-94.
- Serés, G. (2019). *Historia del alma*. Galaxia Gutenberg.
- Spinoza, B. (1980). *Ética*. Hispamérica.
- Tedesco, I. (2004). *El castigo como una compleja institución social: el pensamiento de David Garland, en Mitologías y Discursos sobre el Castigo*. Anthropos.
- Vanzago, L. (2011). *Breve historia del alma*. Fondo de Cultura Económica.