

LUIS ALBERTO SPINETTA Y SU MITOLOGÍA: SU ANTÍDOTO CONTRA TODOS LOS MALES DE ESTE MUNDO

Mara Favoretto
University of Melbourne (Australia)

Resumen

La obra poética de Luis Alberto Spinetta, en apariencia, se presenta como un caos indescifrable. Sin embargo, obedece a una estructura coherente, conforme a las cuatro funciones básicas de la mitología (Campbell 1988). Su poesía trata cuestiones **existenciales** e intenta **reconciliar polos** opuestos para poner fin a la angustia generada por la separación del hombre del cosmos (Lévi-Strauss 1978). A la vez, la suma del conjunto de su obra, su personalidad carismática, su ética personal y su estética artística sostienen la mitificación de la figura del músico que ha realizado el público en general, quien se identifica con el mito a nivel personal y, a la vez, a nivel del público como parte de la sociedad a la que pertenece. Este trabajo explora las funciones de la mitología en las canciones de Luis Alberto Spinetta a fin de sugerir una óptica desde donde comenzar a comprender parte de su legado.

Palabras clave: mitología, Luis Alberto Spinetta, mito.

Quiero crecer hasta que mi alma siga viajando.
Quiero crecer para que mi viaje no se corte, no se quede en el vacío.
Quiero conocer a Dios, quiero hacer mi música para el espacio, para los planetas.
Me resisto a pensar que tengo que cumplir una misión para los hombres y chau.
Quiero cumplir una misión para el cosmos en resumidas cuentas.
(Luis Alberto Spinetta, en Berti, 1988: 57)

Introducción

Luis Alberto Spinetta (1950-2012) es más que un músico de rock para el imaginario de los argentinos. Es muy difícil encontrar comentarios o críticas negativas respecto de él o de su obra. Quien lo recuerda lo hace con muchísimo respeto, como si se tratase de un ser intocable, especial, casi sagrado, envuelto en un halo misterioso. Basta con leer la prensa, los blogs y las redes sociales para comprobar que, para gran parte de los argentinos, Luis Alberto Spinetta es “palabra mayor” como ejemplo de vida y de una ética personal y profesional intachable (1).

Mediante la lectura de esos blogs y páginas de seguidores, se observa que muchas veces quienes no se alinean en las filas de sus fans se justifican arguyendo que no lo entienden, que sus letras son extrañas, como si sintieran cierta culpa por no entronizarlo.

No cabe duda de que Spinetta trascendió su vida y ocupa un lugar de privilegio entre los ídolos nacionales. Ahora bien, ¿cuál es el secreto? ¿Cuál es la estrategia que subyace la obra de Spinetta? ¿Qué sustenta – además de su personalidad, su ética y estética– la vigencia de su obra y el fanatismo que, a su pesar, a veces genera? (2). Este trabajo sostiene que la poesía de Spinetta, conforme a la estructura de los mitos, trata cuestiones **existenciales** e intenta **reconciliar polos** opuestos para poner fin a la angustia generada por la separación del hombre del cosmos (Lévi-Strauss 1978). La respuesta entonces parecería surgir al explorar las cuatro funciones –mística, cosmológica, sociológica y pedagógica– de la mitología (Campbell 1988) en las letras de sus canciones. Además de la mitología conformada por la temática de sus textos, se puede afirmar que el músico pertenece al círculo de los mitos argentinos, junto a tantas otras figuras populares que son idealizadas por el público y permanecen en el imaginario popular como seres venerados y admirados (3). La construcción de Spinetta como mito popular funciona tanto a nivel público como privado y se sostiene en el universo ideológico de sus letras, que cumplen las funciones mencionadas de la mitología tradicional descritas por Joseph Campbell (1988) y que se analizarán en breve.

Si bien los mitos –como las tradiciones– habitan el espacio público, los más poderosos son los que actúan en la esfera privada, es decir, aquellos que influyen en la manera de pensar y de actuar del individuo. Los mitos públicos son aquellos que nos llegan a través de los medios de comunicación, las historias orales, la literatura, las fábulas, etcétera. Los privados son los que nos atraen a nivel personal y emocional, los que elegimos porque resuenan íntimamente en nuestro ser. Cuando el mito público y el mito privado son yuxtapuestos, explican Samuel y Thompson, resulta indudable que están inextricablemente destinados a un intercambio constante (1990: 15) y comprometidos en una relación mutua que fortalece la construcción mítica. Nuestros mitos privados se relacionan con los mitos públicos porque necesitamos pertenecer a la sociedad. Autosepararnos de la totalidad sería coartar nuestras opciones y construir las paredes de nuestra propia prisión. En el caso de la mitificación de Luis Alberto Spinetta, esto se observa con claridad: es elogiado y ponderado públicamente a la vez que genera una conexión profunda con el individuo que lo escucha y se conecta con las metáforas y símbolos de su poesía.

Por lo tanto, estamos por un lado, frente a un artista mitificado por su audiencia; y por otro, frente a un corpus de producción cultural que adhiere a las funciones de la mitología, lo que sustenta la construcción de su mito. En definitiva en este artículo, me propongo explorar la poesía de Luis Alberto Spinetta a fin de demostrar que funciona como una mitología que atrae enigmáticamente a gran parte de su audiencia, que, a su vez, lo mitifica. Al considerar su obra completa nos encontramos con un caos, un perfecto cosmos donde las partes no están organizadas de forma lineal y cada parte se relaciona con el todo. Conforme a observar el todo y no sus partes, y adhiriendo a las funciones holísticas de la mitología, en este trabajo no se estudio la obra de Spinetta en forma cronológica, sino como un todo temático, analizando las funciones del mito en su poesía.

Spinetta como mito

Cuando a Joseph Campbell le preguntan qué ocurre cuando una persona se convierte en una leyenda (se le presenta el ejemplo de John Wayne), y si esa estrella o celebridad se convierte en un mito, no lo pone en duda. Campbell explica que cuando alguien se convierte en un modelo de vida para otros, se desplaza a la esfera del proceso de ser mitificado (Campbell, 1988: 15). Este parece ser el caso de Spinetta, cuya imagen y personalidad son ponderadas constantemente por quienes fueron sus colegas y amigos. Una forma en que es recordado lo define de la siguiente manera:

... inquebrantable en su vanguardismo, Spinetta no cedió, no hizo concesiones, no intentó moldearse el mundo. Cuando en los años 80 el pop terminó de fagocitar la energía del rock, él quedó un tanto aislado, en su mundo irreductible. En cierto modo, el más testarudo de los rockeros argentinos nunca abandonó los puentes amarillos. Ese fue su verdadero manifiesto. No dejó de buscar inspiración fuera del rock para luego volcar lo hallado –alguna lectura reveladora, casi siempre– en nuevas canciones” (Pujol, 2010: 284).

Cuando estamos frente a un hombre de semejante integridad, nos sentimos tentados de llamarlo héroe. No en el sentido de los protagonistas de las tragedias antiguas, el rey o el guerrero de los cuales dependían los destinos de las ciudades y las naciones, sino el héroe moderno, el existencialista capaz de aceptar con serenidad su insignificancia en un universo sin conciencia. Spinetta, recordemos, se empeñaba en mantener su perfil bajo y resaltar lo que él consideraba trascendente e importante, siempre fuera de él como figura central.

La sociedad necesita héroes porque debe encontrar alguna forma de unificar, de lograr un todo, para vislumbrar un camino común hacia un destino compartido como nación. Muchas veces los artistas populares son mitificados porque vienen a cumplir esa función. El héroe que el público elige es siempre sensible a las necesidades de su época. John Lennon, por ejemplo, fue un héroe muy desafiante. En el sentido mitológico, fue un innovador. Los Beatles trajeron una forma nueva de arte para el cual la sociedad estaba lista y además estaba necesitando. De alguna manera, fueron el sonido perfecto para la época. Si hubieran aparecido en escena treinta años antes, probablemente no hubiesen tenido el mismo éxito. Los Beatles brindaron una nueva profundidad espiritual a la música popular que inició una moda con la música oriental, que existía hacía años, pero para la que los jóvenes mostraron interés solo después de los Beatles (Campbell 1988: 134).

En el contexto específico de la Argentina, en particular en los barrios de Buenos Aires donde el joven Spinetta crecía y desarrollaba su creatividad, existía una necesidad de expresión y de libertad que tal vez solo era posible a través del arte. Las dictaduras y la represión política y social de las décadas de los 60, 70 y parte de los 80 conformaron un contexto propicio para la canción de protesta, para el arte disidente y para

el desarrollo de estrategias cifradas con el fin de evadir la censura. Sin embargo, Spinetta iba más lejos. Su producción musical obedecía designios mucho más amplios. El contexto espacial y temporal que influyó y marcó la mayoría de las expresiones artísticas en esos años para Spinetta era solo eso: un límite espacial-temporal, por lo que se propuso expandir sus ideas y buscar constantemente un cambio, una transformación, un crecimiento. En 1973, lo escribió en su manifiesto y luego lo corroboró y reafirmó en cada oportunidad que tuvo: para él, la música y la poesía debían servir para expandir los horizontes de la mente y el espíritu y para conectarnos con el cosmos. En efecto, la personalidad carismática y excéntrica de Spinetta y su inquebrantable ética colaboraron en la construcción social de su mito. A pesar de que el músico siempre se manifestó en contra del fanatismo y la mitificación de los artistas, el público se empeñó en hacer lo contrario. Nombrándolo “el Flaco”, se colocó a Spinetta en el podio de los héroes y los mitos populares.

Su obra como mitología y la verdad penúltima

La mitología no es una falacia, es poesía, es una organización de imágenes metafóricas de las experiencias y acciones del espíritu humano en el campo de una cultura determinada en un momento determinado (Osbon, 1991: 40). Campbell explica que la mitología es la “verdad penúltima”, porque la verdad última no se puede describir con palabras, está más allá de lo decible, más allá de las imágenes. La mitología empuja la mente más allá de sus límites hacia aquello que se puede conocer pero no explicar, esa es la verdad penúltima (Campbell, 1988: 163).

De acuerdo con esta idea de Campbell, Spinetta utilizaba su poesía en forma de verdad penúltima, ya que afirmaba que “la realidad es la realidad del alma y no de las cosas, y esta realidad tiene preponderancia por sobre todas las otras” (citado en Pirillo y Battilana, 2014: 79) (4). Intentaba provocar en su audiencia una búsqueda constante de innovación, de eclecticismo, de liberación (5). En sus palabras, explicaba que con sus canciones trataba de

... provocar en la gente una conciliación de la dispersión, donde la gente empiece a unir sus partes dispersas, se totalice y se libere. Y creo que solamente eso se puede dar través de una estructura concreta para una música totalmente abierta y en la que entren todos los elementos, los elementos prenatales y los futuros (citado en Grinberg y De Fino, 2010: 57).

Tal como él mismo lo explica en la cita anterior, la motivación de Spinetta siempre fue la creación de “una vorágine creativa que rompa con todo” (citado en Grinberg, 2008: 110), lo que llevaría a la verdad última, la que no se puede describir con palabras. Su ya mencionado manifiesto en 1973 terminaba afirmando que el rock era una música dura que se cambiaba y modificaba constantemente, era “un instinto de

transformación" (Grinberg, 2008: 202). Spinetta representa en sí mismo, a través de su música y su poesía, esa constante transformación, esa búsqueda insaciable de la verdad última.

Funciones del mito

El mito básicamente cumple cuatro funciones. La primera es la función **mística**, que implica maravillarse frente al universo y la existencia, experimentando fascinación ante este misterio. El mito abre la puerta a una nueva dimensión, al reconocimiento del misterio que yace bajo todas las formas. Esta es la función principal y de la cual depende todo el mito, ya que si el misterio se manifiesta a través de todas las cosas, el universo se convierte en un todo y a través de nuestra relación con el mundo, estamos conectándonos con ese misterio trascendente. La segunda función es la dimensión **cosmológica**, es decir, el aspecto que le concierne a la ciencia, mostrando cómo es el universo, pero de tal manera que el misterio permanezca presente). La tercera función es la **sociológica**, que sostiene y revalida cierto orden social. Es en este aspecto donde los mitos varían enormemente de una cultura a otra, es decir, puede haber una mitología para la monogamia y otra para la poligamia, por ejemplo, y ambas funcionar perfectamente (Sartore, 1994: 5). Existe una cuarta función del mito y es la que más nos interesa en este caso: su función **pedagógica**. Sartore (1994: 5) y Campbell (1988: 31) coinciden en que los mitos pueden enseñarnos cómo vivir una vida humana bajo cualquier circunstancia.

Entonces la función mística despierta y mantiene en el individuo un sentido de maravilla y gratitud en relación con la dimensión misteriosa del universo, no para causarle temor, sino para que se reconozca como partícipe de él. La segunda función de una mitología viviente es ofrecer una imagen del universo que esté de acuerdo con conocimiento de la época, la ciencia y el campo de acción de las personas a quienes esta mitología está dirigida. La tercera función valida, apoya y dictamina las normas de un orden moral específico en la sociedad en la que vive el individuo. La cuarta función es la que le brinda una guía, etapa tras etapa, en armonía con su espíritu a través del curso de su vida (Sartore, 1994: 6). A continuación se ejemplificará brevemente cada una de estas cuatro funciones en la obra de Spinetta. Debido a los límites de espacio, en este trabajo solo se incluyen algunos ejemplos, aunque bastan para comenzar a analizar la obra del músico desde una teoría que contribuya a una óptica desde donde comprender su legado.

Función mística

La función mística subyace a toda la obra de Spinetta porque esa es su filosofía, su forma de ver la vida:

... yo lo único que trato de aprovechar es el asombro y aplicarlo a todos los sentidos de la vida; y no fijarme en las consecuencias o en lo que a mí me provoca. Porque la decoración de eso es bárbara... Un poco se trata de eso, ¿no? de decorar ese fenómeno majestuoso [...]. A mí me interesa mucho más el fenómeno de la expectación: esa es la energía creativa. No es algo que

uno pueda hacer después de que observa eso. La magia está cuando lo ves, no cuando después eso se convierte en una poesía. Convertirse en una poesía es una expresión... muy... eh... muy corta. Muy corta en relación con el asunto en el que se inspira (citado en Guerrero, 2006: 138-139).

Tal cual lo expresa en la cita anterior, la majestuosidad mística de la naturaleza es representada en la poesía de Spinetta a lo largo de toda su obra. Constituye la parte de su mitología que nos ayuda a identificar los misterios de las energías que fluyen en nosotros, porque es allí donde yace nuestra eternidad. Spinetta lo explica claramente cuando afirma que “en realidad cada cosa está sostenida por un pequeño milagro que uno a veces no alcanza a ver. Se sabe que eso es una energía que circula por todas partes, no es que esté particularmente asentada en una canción” (citado en Diez, 2006: 86). Esa energía que circula por todas partes, como una gran fuerza divina, aparece manifiesta en muchas composiciones del músico, por ejemplo en “Bolsodios” (Pan, 2006)

Todas las cosas que se pierden,
las tiene en un bolso Dios...
y todas estas estrellas amarillas,
están para una sola función...
Y nadie se escribe el destino...
[...]
Todas las cosas que se encuentran,
pertenecen a un planeta enorme...
y todas las moradas en la tierra,
están para una misma diversión...
y nadie se inventa el destino...

El destino se presenta ajeno al control humano y todo lo que existe está unificado por “una sola función”. Incluso en las referencias a una realidad devastadora, irracional, como en “Domo Tú” (Pelusón of milk, 1991), el mensaje vuelve a señalar la unidad y la eternidad mística de la existencia:

La piel me estremeció, hasta ensordecer
voces en mi alma.
Y tengo que regresar para comprender
entre todos juntos.
Ya sé, no hay razón,
lo que viste fueron jirones en el aire,
un columpio fabuloso en el espacio...

Probablemente los “jirones en el aire” sean esos momentos desgarradores o desgarrados que forman parte del equilibrio universal entre la dualidad, entre el bien y el mal. El columpio, al desplazarse suave y equilibradamente de un extremo a otro, se mueve entre la dualidad, entre dos polos opuestos. La imagen del “columpio fabuloso en el espacio” es sin, duda, una forma poética de aludir a las fuerzas opuestas que existen en el universo y que rigen todas las cosas.

Cada mitología tiene que ver con la sabiduría de vida en relación con una cultura específica en una época específica. Contribuye a la integración del individuo a su sociedad y, a su vez, de la sociedad a la naturaleza. Es decir, conecta al ser humano y su propia naturaleza con el universo en su conjunto, como una gran fuerza armonizadora (Campbell, 1988: 55). La función del arte es revelar esa gran luz que irradia y resplandece a través de las cosas por medio del objeto creado. Cuando vemos una bella obra de arte o composición artística que nos conmueve, algo en ella nos habla del orden de la vida, de esa gran luz, y nos lleva a darnos cuenta de aquellas cosas de las que se sirven las religiones (Campbell, 1988: 107). Una constante en las canciones de Spinetta es precisamente la presencia de la luz, nombrada y representada de diversas maneras. En “Viaje y Epílogo” (Spinetta Jade, *Bajo Belgrano*, 1983), la luz es sinónimo de esperanza: “... sueña y sigue y viaja que la luz no lleva miedo, dulce fila errante y profecía para el niño”. Conectarse con el viaje de la luz, errante y eterna, traería esperanza a los más jóvenes (“profecía para el niño”). “Era de Uranio” (Spinetta Jade, *Bajo Belgrano*, 1983) profetiza: “al despertar seremos luz, y caeremos como gotas de agua, la vieja melodía tendrá su calor igual y el ave siempre emigrará otra vez”. La luz es un arquetipo que se manifiesta en nuestra experiencia, la vemos en una variedad de formas como luz del sol, luz de luna, luz incandescente, etcétera. Cumple funciones espirituales, prácticas, físicas y hasta sociales como por ejemplo cuando un grupo se reúne alrededor de un fogón. En verdad no contamos con un vocabulario adecuado para expresar todas las formas de luz visible con las que nos encontramos.

La muerte, en las canciones de Spinetta, es también relacionada con lo trascendente y lo sagrado:

Descálzate en el aire... para ir.
No lleves ni papeles;
hay tanta gloria allí, que al final
nadie tiene un sueño sin laureles
(Almendra, “Para ir”, *Almendra II*, 1970)

En esta canción no se habla de la muerte como un evento trágico, sino como un viaje, un lugar al que hay que “ir”, un lugar glorioso (“laureles”) y para el que no se necesitan “ni papeles”. La visión de la muerte como un viaje a un lugar glorioso en el contexto político de los años 70, en el que la muerte acechaba a los jóvenes, conectaría con la audiencia y su necesidad de esperanza. “Mi espíritu se fue” (Pescado Rabioso,

Pescado II, 1973) también reforzaba esta idea de la distancia que no es tan extraña (“un perro que me ladra y está afuera desde aquí”). El perro que está fuera visto “desde aquí” es en verdad “mi espíritu que da mil vueltas y se enreda en el jardín”. En ese jardín la voz poética reconoce a sus familiares que ya cruzaron la frontera hacia la eternidad (“Es así como mi abuelo se complace desde allá”).

Sin duda, la fascinación por la naturaleza y el universo está presente en todas las etapas de su obra. En *Artaud* (*Pecado Rabioso*, 1973), “Suspensión” describe el origen del mundo como el vómito de un dragón y se deja claro que el bien y el mal vienen de la mano de la gente.

Antes del tiempo, era todo azul y leve de suspensión
al no haber gente, no había bien ni mal, no existía esperar.
Antes del fruto, la noticia corrió... luego del día, el dragón vomitó...

La madre naturaleza es representada de diversas maneras. A veces es la “diosa salvaje” (Spinetta Jade, *Alma de diamante*, 1980), canción en que la voz poética expresa claramente su maravilla ante el mundo natural que lo rodea:

Con la perturbación de la aurora la diosa despertó
y el ave dormitando en el bosque trinó junto a las flores
el sol, esfera flotante, al cielo brillará
la luz logró pintar toda la foresta
y el canto se oye ya
diosa salvaje, somos tu piel, somos tu cuerpo.

En otra oportunidad la naturaleza es nombrada “madre de la vida” y hasta se le eleva una plegaria:

Madre de la vida, por favor ilumina a la gente
o todo verdor y creación, y tu amor se perderán
Quieren imitar al sol, que se escapa en espectro dorado
y la lejanía dice adiós, hasta estallar
Vuelve y siembra en su vientre una plegaria
sube y vuela tu mirada hacia el mar
y es que nada, nada cambiará mi amor
y hay que impedir que juegues para el enemigo
(Luis Alberto Spinetta, *Silver sorgo*, 2001)

De modo que hemos ejemplificado la unidad, el ciclo de la vida y la muerte y la divinización de la naturaleza.

Para que exista el equilibrio entre la dualidad, entre las fuerzas del bien y del mal, debe haber también una presencia demoníaca. En efecto, en “La eternidad imaginaria” (*A 18° del sol*, 1977), se cuenta la historia del mal:

Y así fue que el Dios de la guerra, desmoronándose,
aplastó la luz de las almas
Entonces, los ángeles huyeron
adoptando la forma de inútiles hojas del tiempo
Pero alguno de ellos siempre recuerda las formas del paraíso terreno
Y algunos escalan por luchar aquí
y una luz en la sangre de otro Dios
Este fue tu destino futuro viajero incansable del tornado
Y la luz de tu estrella inerte resplandeciendo incandescerá sobre las tumbas
Y vivos y muertos serán llevados hasta las praderas mismas
de la eternidad imaginaria
Y la espada del Señor nos conducirá hacia el sol
hacia el centro de su luz.

Para que la idea mística de un todo esté completa, debe hablarse también de la mutación, de la evolución y lo apocalíptico. Esto se lleva a cabo, por ejemplo en “Patatas de rana” (*Privé*, 1985) (“Cientos de siglos después cuando la canción no exista ya, ¿qué será de esto? Razas y pueblos, todo cambiará, no habrá más juicio ni posteridad y no habrá mate. Superamor, ultravisión de tu amor, la mutación quizás nos de patas de rana”). En “Escape hacia el alma” (*Fuego gris*, 1993) se vuelve a referir a la eternidad: “aquí estaré por siempre”.

Además de referirse a la eternidad, rompiendo con los límites temporales, la poesía de Spinetta también rompe con las fronteras espaciales:

... el amor se eterniza, se pone en armonía y sincronismo tal cual las materias del universo. Hay un gran amor y un gran cuidado para que no se descalabre algo que está en las manos de Dios. El hombre reconoce su profundidad sobre la base de la noción de la densidad del universo que aprecia con sus ojos desde que ve el cielo. Ahora que se puede viajar en un avión y observar el mundo desde arriba podemos ver la vastedad. O con las naves espaciales. No es tan difícil aproximarnos y aunque sea mínimamente tener un ojito puesto ahí (citado en Diez, 2006: 157).

Spinetta sugiere que cambiemos la óptica con la que nos relacionamos con el universo (“tener un ojito puesto ahí”), que nos focalicemos en la armonía y el sincronismo del universo como un todo y en nuestra relación con el mundo, conectándonos con ese misterio trascendente. Ahora, ¿cómo entendemos el

universo desde el punto de vista científico sin que perdamos esta visión del misterio? Necesitamos explorar entonces la dimensión cosmológica.

Función cosmológica

En nuestra cultura nuestra mitología está basada en la idea de dualidad. El mundo se nos presenta de dos maneras opuestas la una a la otra, todo formando parte de esa dualidad. Siempre se han observado estos opuestos en el mundo desde su creación: la separación entre el bien y el mal, el hombre y la mujer, la luz y oscuridad, el cielo y el infierno, y nuestras religiones tienden a continuar esta ética: hablan de pecado y enmienda, lo correcto y lo incorrecto, etcétera (Campbell, 1988: 55). Esta duplicidad en la naturaleza de las cosas ha llevado a que también separemos el mundo en dos: el fenomenológico y el supernatural o metafísico, el cambio y la apariencia opuesto a los absolutos eternos (Austin, 1990: 11). Spinetta lo entiende a través de la música:

... la música es un lenguaje que está en el cosmos como todo lo que nos rodea. El músico que se pone en contacto con el cosmos, que sabe indagarlo con amor, que consigue la comunicación con los otros seres y con Dios... ese hombre músico podrá apoderarse y utilizar ese lenguaje como si leyera una clave que para los demás parece indescifrable (citado en Berti, 1988: 19).

Esta cita de Spinetta es clave para el argumento que intento sostener en este trabajo, ya que confirma la utilización de un lenguaje por parte del músico conectado con el cosmos que "para los demás parece indescifrable". Nos dice Campbell que los poetas y artistas de hoy en día cumplen el rol de los chamanes en el pasado o en otras culturas milenarias (Campbell 1988: 99). Hoy en día, el artista es quien interpreta la divinidad inherente a la naturaleza, quien nos comunica el mito. Claro que debe ser un artista que entienda la mitología y la humanidad. Spinetta intenta constantemente cumplir este rol y afirma:

... tratar de encontrar una buena melodía es tratar de vincularme con lo más importante entre todo aquello con lo que coexisto, no solamente con las personas que vayan a escuchar una canción o un disco mío, sino con todo lo que me rodea en un sentido total, una especie de noción absoluta de la naturaleza (citado en Diez, 2006: 27).

Spinetta critica la noción de la naturaleza que tiene el hombre porque, a su modo de ver, no logra comprenderla:

... nombrar una constelación como El Arado es un tradicionalismo gigante. El hombre es devorado por el cosmos y el tradicionalismo no es solo desde el punto de vista de la reunión de datos, nomás; sino también como el ejercicio de no entender el cosmos. Y no es solo eso, sino

que la instalación de las costumbres y los hábitos culturales quizá opere como un contrapeso a la intención de ganar la inmensidad. Hasta el punto en que triunfa más el contrapeso y ya no se piensa más en la inmensidad por lo tanto no se piensa más en la humanidad (citado en Diez, 2006: 27).

Es decir, para Spinetta, la humanidad y la inmensidad deben ir juntas. Debería haber un equilibrio entre ambas: inmensidad y humanidad, de modo que tengan el mismo peso en el cosmos. Spinetta escribe canciones profundas porque ponen de manifiesto la tragedia de la condición humana, que es la inhabilidad de comunicarse con las otras especies vivas en el planeta y su fracaso en la búsqueda de equilibrio (“el cielo se cruza y no se deja saber”) (“La verdad de las grullas”, *Silver sorgo*, 2001).

Afirma, convencido, que “todo es naturaleza. Hagamos el desastre que hagamos somos producto de ella. No somos de otra naturaleza que la misma que queremos destruir” (citado en Diez, 2006: 29). Sin embargo deja claro que, para él, no es la naturaleza lo que está en peligro, sino que somos nosotros los que peligramos, la especie humana podría dejar de ser. En “La verdad de las grullas” denuncia las ciudades que “avanzan hasta morir” y “donde todos nos estamos alejando en un momento”. Sugiere volver a la “organización de la selva” y escuchar “una verdad que dicen las grullas: no te aventures más allá del valle mortal. Dicen que se juntan allí seres humanos para capturarse y hacerse todo tipo de mal”. La analogía entre el valle mortal y la organización de la selva es destacable como ecosistema natural, donde la muerte es parte del ciclo de la vida. Aventurarse fuera de este equilibrio es lo más parecido a la visión del mundo actual (“se juntan allí seres humanos para capturarse y hacerse todo tipo de mal”).

Función social

Ante esta realidad en la que los seres humanos se alejan del equilibrio natural y se hacen “todo tipo de mal”, el mito responde cumpliendo una función social. En el caso de Spinetta, esta función se lleva a cabo en diferentes áreas. En primer lugar, está la referencia socio-política en los 70, cuando la represión y el autoritarismo condicionaban invariablemente la producción artística. Por más que el músico trataba de no hacer “canciones de protesta”, es posible encontrar una marcada disidencia social, aunque fiel a su estilo poético y enmarcado en la búsqueda de la belleza y lo místico (6). En segundo lugar, abundan las canciones en las que el tejido social es descrito a través de analogías con animales y los ecosistemas naturales, destacando la naturaleza de las relaciones entre los seres vivos. Y en tercer lugar, está la resistencia al individualismo, al estrellato, a la celebridad, por medio de diferentes maneras, como ser la firma colectiva de la autoría de un álbum completo aunque todas las canciones fueran compuestas por Spinetta (7).

En el primer caso, un ejemplo claro de la referencia política es “Plegaria para un niño dormido” (Almendra, *Almendra*, 1969), que, según lo define el mismo Spinetta, es un tema contestatario porque

... hay una crítica a la sociedad y a la injusticia del mundo... en ese sentido el tema tiene la virginidad que le corresponde. No hay ningún atentado en la plegaria, es una cosa toda dulce. Hasta la denuncia se hace con dulzura. Y eso habla a las claras también de un sistema represivo. Por más que el tema es llamativo y tenía un gran impacto cuando lo cantaba, si analizas la letra ves que es el símbolo de una ideología cristiana: el semejante, el prójimo, la solidaridad. Una temática a la que Nietzsche se opone rotundamente” (citado en Berti, 1988: 21).

En el segundo caso, contra una identidad nacional homogénea impuesta, Spinetta contrapone la heterogeneidad en la simplicidad de los diferentes estratos en la vida natural, utilizando animales como ejemplos análogos. De forma altamente sofisticada, el músico demuestra que la variedad existe en los ecosistemas ecológicos, que además, se nutren de ella. El cese de la existencia de algunos de los elementos en la cadena rompe el equilibrio necesario para la mantención de la armonía. La ya mencionada “La verdad de las grullas” es una canción que habla del equilibrio entre varias especies animales y esperar la época de lluvias para ir a reunirse en el charco (Diez, 2006: 20). Hablando sobre esta canción, el músico explica que “ver a los animales comiéndose unos a otros en las charcas es también un reflejo de la sed humana, de su controversia para poder solucionarla en términos ya no solo de ser” (Diez, 2006: 20). Son numerosas las canciones esópicas en que los protagonistas del mundo animal actúan en forma semejante a los humanos, como en “Hermano perro” (1970), “Los elefantes” (1970), “Dos murciélagos” (2003), “Cisne” (2003), “Abrázame inocentemente (del lémur a la boa)” (2001) e incluso Spinetta comenta en diálogo con Diez, en *Martropía*, que se imagina a un mandrill pensando en Dios (Diez, 2006: 21). El equilibrio entre las fuerza opuestas que existen en la naturaleza es abordado en muchas de estas canciones, porque para Spinetta: “en los animales, la presa y el depredador se unen en una danza sin culpa, sin cargo y en ese caso está todo perdonado” (citado en Diez 2006: 220). Si bien estas letras prestan atención a los detalles de la variedad en la naturaleza, destacando así, la coexistencia de fuerzas opuestas, el músico no justifica la existencia de “predadores”, sino que acentúa la variedad en el mundo real. Esto puede ser comprendido como una resistencia a la masificación y el rechazo a lo diferente que la forma autoritaria de gobierno o un sistema homogeneizante intenta imponer.

¿Es posible la existencia armónica (ecológica) de alguna forma de poder impuesta sin correr el riesgo de que el equilibrio sea quebrado con facilidad trayendo consecuencias catastróficas? Cuando el orden social es impuesto por una forma de poder autoritaria como en el caso de las dictaduras, se trata entonces de una ruptura en el ciclo natural de la coexistencia de los diferentes ecosistemas. Si en el medio ambiente natural la diversidad es una constante que garantiza el funcionamiento óptimo del total del ecosistema, ¿qué beneficios traería a un ecosistema social la negación de la posibilidad de la existencia de ideas alternativas? Ante estas preguntas, Spinetta componía canciones como “Todas las hojas son del viento” (Pescado

Rabioso, *Artaud*, 1973) y explicaba que

... en las épocas que yo sentí más cerca el dolor de esa gente que sufría ese tipo de atrocidades e injusticias, yo hice las canciones que me parecieron las más místicas y líricas de todas, porque la manera de resarcirme del sufrimiento no era ponerme a hablar de eso y seguir embadurnando con la mierda de otros mi creación (citado en Berti, 1988: 79).

De modo que, al resaltar las relaciones sociales en la naturaleza, Spinetta desviaba la atención de la audiencia hacia un contexto mucho más amplio que el socio-político de los 70, recordándonos la belleza, el infinito y la temporalidad de los regímenes políticos.

En el álbum *Kamikaze*, de 1982, uno de los años más difíciles para el rock bajo la dictadura, se incluye "Quedándote o Yéndote", una canción clave que resume la vida como un ciclo natural donde el amor prevalece:

Y deberás plantar
y ver así a la flor nacer
y deberás crear
si quieres ver a tu tierra en paz
el sol empuja con su luz
el cielo brilla renovando la vida
y deberás amar
amar, amar hasta morir
y deberás crecer
sabiendo reír y llorar
la lluvia borra la maldad
y lava todas las heridas de tu alma
de ti saldrá la luz
tan solo así serás feliz
y deberás luchar
si quieres descubrir la fe
la lluvia borra la maldad
y lava todas las heridas de tu alma
este agua lleva en sí
la fuerza del fuego
la voz que responde por ti
por mí...

y esto será siempre así
quedándote o yéndote.

En el tercer caso que mencionamos, la función social de la mitología se presenta como un rechazo al individualismo (y con él al fanatismo que se genera entre algunas personas de la audiencia hacia los músicos que son objeto de su admiración) y una revalorización de lo colectivo. En 1970, acompañando la salida del primer álbum de Almendra, se distribuyó un texto escrito como un volante que funcionaba como el primer manifiesto e inauguraba la comunicación directa de Spinetta con su público. En ese texto se leía: “hemos comprendido que lo que en un momento puede llegar a trascender deja de ser exclusivamente propiedad del autor y se transforma en algo legítimamente de todos” (Berti, 1988: 20). En la época de su banda Invisible (1974-1976), Spinetta quería formar parte de una experiencia colectiva donde se mimetizara casi por completo con el resto de los integrantes de la banda. Berti cuenta que el músico rechazaba las notas periodísticas personales y solo quería que los reportajes fuesen con el grupo (48), ya que consideraba que el arte moderno va hacia una descaracterización del individuo y la toma de conciencia de una posibilidad colectiva (Berti, 1988: 8).

Función pedagógica

La mitología nos enseña sobre nuestra propia vida a través de lo que se esconde en el entretejido de la literatura y el arte, y tiene mucho que ver con las costumbres y tradiciones en las diferentes etapas de la vida. Por ejemplo, rituales como las ceremonias de iniciación –cuando uno traspasa la infancia y comienza a tener responsabilidades de adulto– y los compromisos como el matrimonio son rituales mitológicos porque tienen que ver con el reconocimiento de un nuevo rol en la vida, con el proceso de dejar atrás lo viejo y adentrarse en una nueva responsabilidad o profesión. En este nivel inmediato de la vida y la estructura, los mitos ofrecen modelos de vida (Sartore, 1994: 18). En este sentido, Spinetta toma muy en serio su rol como “modelo”, consciente de ser un referente para la juventud. Al respecto, comenta:

... para mí que el grueso de la gente tenga confianza en que yo soy ineludable es tan importante como componer una canción muy linda. Es tan importante como componer esa canción que le diga a la gente un rasgo de belleza en medio de todas las vulgaridades de este mundo. Eso es un triunfo para mi espíritu. Algo de eso se dice en el “Jaguar herido”, la toma de decisión de morir a sabiendas de que podemos dejar un buen rastro de no destrucción (citado en Pirillo y Battilana, 2014: 139) (8).

Si bien Spinetta sostiene que él no predica, sino que “vive” y “lo hace” con un convencimiento (en Berti, 1988: 45), sus lecturas personales influyen en su producción cultural a tal punto que la función pedagógica

de su mito se cumple también a través de sus letras y no solo en el modelo ético que él representa.

Sin ir más lejos, *Artaud* (1973) está inspirado en parte por la obra del poeta francés, los textos en *Alma de diamante* (1980) están relacionados con los libros del antropólogo Carlos Castaneda y *Durazno sangrando* (1975) está inspirado en las lecturas de Carl Jung. En efecto, la literatura de Castaneda, donde se muestra una tradición antigua que ya casi no existe, afecta la visión de Spinetta, que se interesa en los chamanes, las brujerías y hechicería de las culturas precolombinas. Para el músico, la literatura latinoamericana se divide en antes y después de Castaneda. Le otorga importancia como obra que responde tanto al arte como a la magia de la cultura precolombina. Le interesa saber que los indígenas americanos conocían técnicas del soñar y otras cosas increíbles tal cual lo cuenta el escritor (Berti, 1988: 70). Además le resulta atrayente que en Castaneda no aparece una visión europeísta. La producción de los álbumes con Spinetta Jade tiene canciones que se basan por completo en Castaneda: "Dale gracias", "Con la sombra de tu aliado (el aliado)", e "Ixtlan" (9). En *Durazno sangrando* (Invisible, 1975) se expresan conceptos tomados de Jung, como las teorías de ánimus y anima. El ánimus ama la vida, es el alma luminosa, el yang. Mientras que anima es alma-ying oscura. Berti explica que de Jung también podría haberse derivado el nombre de la banda Spinetta Jade, ya que Jung habla de "una ciudad de jade donde mora el dios del vacío y la vitalidad extremos" (Berti, 1988: 52) (10).

Spinetta no duda en el poder pedagógico de la música y ya desde su primer manifiesto en 1973 deja claro que su intención es liberar la mente. En "Despiértate nena" (1976), este mensaje es directo, a la vez que implica que ese despertar está comprendido en la relación entre el cosmos (representado por el rayo) y la humanidad (representado por la persona, en este caso "nena"):

Ya despiértate nena
Sube al rayo al fin
Ya despiértate nena
Sube al rayo al fin
Y así verás
Lo bueno y lo dulce
Que es amar.

Ya despiértate rayo
Sube a la nena
Ya despiértate rayo
Sube a la nena
Y así verás
Lo triste y lo dulce
Que es vivir.

En *Martropía*, conversando con Juan Carlos Diez, Spinetta confirma su misión de despertar a los dormidos:

... siempre he intentado rasgar el alma, emocionar a quien me escuche. Producirle efectos directos en su corazón, en su alma, para movilizarlo y que encuentre respuestas. Tengo total seguridad de que el que está bajoneado puede mejorar. Muchas veces la música puede ayudar a los demás. A veces intento escribir algo que yo sepa que "te va a molestar" trato de excitar al oyente para hacer mover cosas dentro de él. (Diez, 2006: 119)

Indudablemente, Spinetta nos enseña mediante la estimulación de los sentidos al utilizar una poesía compleja, cargada de imágenes muchas veces surrealistas como por ejemplo "capelletti que se bancó el diluvio" ("Ventiscas de marzo", 1985); "las guirnaldas temblarán todas las cabras junto al eco" ("Viajero naciendo", 1973); "Tu cola de mono está muy agridulce" ("Cola de mono", 1983), entre muchas otras. En un reportaje concedido a Gloria Guerrero, explica su intención al utilizar este tipo de lenguaje: "lo que hago en estas letras es pensar como tirarle la mejor posibilidad a la gente. Mirá al cielo, llamá y verás cómo surge un nuevo día. Hay varios conceptos en que, de alguna manera, le estoy hablando a alguien a quien quiero proteger y darle luz" (Guerrero, 2006: 134). Al utilizar imágenes surrealistas, el músico desafía a su audiencia y la sorprende para abrir nuevas sendas imaginarias.

Además de enseñar con sus canciones y su ejemplo de vida, Spinetta se compromete con una campaña de educación vial denominada "Conduciendo a conciencia" (11) y en cada entrevista que otorga menciona el tema y utiliza su alcance público para transmitir su mensaje educativo acerca de esta campaña. En definitiva, el problema al que se refiere en estas oportunidades es otro de "los males de este mundo" ("Contra todos los males de este mundo", 1982), esta vez menos místico y más concreto, pero tan relevante y urgente como todos los otros.

Conclusión

Es posible encontrar en la obra poética de Luis Alberto Spinetta una mitología contemporánea, ya que sus canciones presentan letras e ideas que cumplen funciones mitológicas. Las funciones mística, cosmológica, social y pedagógica se encuentran entrelazadas y forman parte del todo en el conjunto de la obra del músico-poeta. Por el eclecticismo de su obra, a veces su estructura puede ser, en apariencia, caótica. Sin embargo, al entenderla y analizarla como una mitología se torna sumamente coherente, como un rompecabezas donde cada pieza tiene su lugar en el todo. También, este corpus lírico sostiene la mitificación de la figura del músico que ha realizado el público en general, quien a nivel privado se identifica con el mito en forma personal y, a la vez, a nivel público se identifica como parte de la sociedad a la que pertenece y de la cultura que manifiesta. Luis Alberto Spinetta continúa vigente en su música y en su mito,

y, como toda obra trascendente, sin duda seguirá generando ideas, estimulando la imaginación y despertando mentes dispuestas a buscar “el antídoto contra todos los males de este mundo”.

Notas

(1) Tal es su relevancia para la cultura argentina que, en 2014, el director del Instituto de la Música, Diego Boris, decidió decretar el Día Nacional de la Música en el día del natalicio de Spinetta, lo que motivó diferentes reacciones en el público. Fue una decisión aplaudida por los seguidores del músico, pero criticada como oportunismo político por parte del kirchnerismo por otros, como por ejemplo el músico Juan Falú (*Carta Abierta*) y el crítico Federico Monjeau (*El día de la idiotez*), entre otros. Es de resaltar que las críticas van dirigidas a la apropiación de la figura y memoria de Spinetta por parte del gobierno de turno y no al músico o a su obra, elementos que continúan siendo ponderados aún por las severas críticas mencionadas.

(2) Spinetta se empeñaba en mantener su bajo perfil. No estaba de acuerdo con el fanatismo que generaba su figura. Expresó esta idea en su canción “No seas fanática” (1985) y en cada reportaje en que tuvo oportunidad diciendo, por ejemplo: “ustedes los periodistas fomentan el mito Spinetta, fomentan la idea de que intentó una estrategia: solamente quiero disfrutar de mis ideas haciendo lo que me place” (Berti, 1988: 86).

(3) Tal es el caso de Carlos Gardel, Eva Perón y Che Guevara, entre otros.

(4) La cita proviene de un reportaje hecho por Roberto Pettinato, en *Expreso Imaginario* N.º 66, Calendario, enero 1982: 13-16.

(5) “Si escuchan mis discos desde el principio, verán que estoy diciendo que hay que hacer la revolución del eclecticismo” declaraba a *Clarín* el 2 de febrero de 1986, citado en Berti, 1988: 86.

(6) Al respecto, Spinetta se expresa con firmeza: “te quiero aclarar que yo odiaba la música de protesta y la sigo odiando. Nunca consideré que un tema mío fuese un alegato contra nada. En las letras de Almendra, lo que hay de contracultural no está dado por el contenido contestatario, sino por la poesía y por la ruptura en imágenes. Después creo que busqué cosas más contestatarias en otras épocas, también tenían que ver con lo estético, con cómo me vestía o la actitud que tomaba sobre el escenario y no con un discurso contestatario” (Spinetta en Berti, 1988: 18).

(7) Tal es el caso de los temas de su grupo Invisible, que aparecían firmados por todos los integrantes aunque la autoría real fuera de Spinetta (Dente, 2012: 15).

(8) La cita proviene de una entrevista con Roberto Pettinato, “Spinetta... y la música hablará”, publicada en *Expreso Imaginario*, año 5, N.º 49, 8/1980: 18-24.

(9) Para un análisis de estas canciones, véase Berti, 1988: 71.

(10) En su libro, Berti analiza minuciosamente Artaud y Durazno sangrando y concluye que “son pocos los antecedentes de un músico popular haciendo una ‘cartografía’ –como dice Spinetta– inspirada en un libro de ensayos. [...]. Lo que Spinetta ya había insinuado en Artaud y volvería a hacer después, en el grupo Jade, con la obra de Carlos Castaneda, reconoce escasos ejemplos similares” (Berti, 1988: 53).

(11) Se trata de una campaña iniciada por los padres de las víctimas de una tragedia automovilística.

Bibliografía

Austin, N. (1990), *Meaning and Being in Myth*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press.

Berti, E. (1988), Spinetta. *Crónica e Iluminaciones*, Buenos Aires, Editora/12.

Campbell, J. y B. Moyers (1988), *The Power of Myth*, New York, Bantam Doubleday Dell Publishing Group.

Dente, M. (2012), *Tícher de luz*, Buenos Aires, Ediciones Disconario.

Diez, J. (2006), *Martropía. Conversaciones con Spinetta*, Buenos Aires, Aguilar.

- Guerrero, G. (2006), "El gordo Spinetta". Entrevista a Luis Alberto Spinetta. Rolling Stone 4, julio 1998, *Las mejores entrevistas de Rolling Stone. Iconos del rock nacional 1967-200*, Buenos Aires, Publirevistas.
- Grinberg, M. (2008), *Cómo vino la mano. Orígenes del rock argentino*, Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones.
- Grinberg, M. y H. De Fino. (2010), *Apasionados por el rock*, Buenos Aires, Atlántida.
- Carta abierta de Juan Falú a Diego Boris por el día nacional del músico, *It10digital*, 1 enero 2015 [en línea]. Disponible en: <<http://www.lt10digital.com.ar/noticia/idnot/220995/cartaabiertadejuanfaludadiegoborispoeldianacionaldelmusico.html>> [Consulta: 02/01/15].
- Langer, S. (1942 [1947]), *Philosophy in a New Key*, Cambridge, Harvard University Press.
- Lévi-Strauss, C. (1978 [2013]), *Myth and Meaning*, Hoboken, Taylor and Francis.
- Monjeau, F. (2014), "El día de la idiotez", *Clarín*, 14/12/14 [en línea]. Disponible en: <http://www.clarin.com/extrashow/Dia_Nacional_del_Musico-Diego_Boris-Juan_Falu_0_1265873724.html#> [Consulta: 02/01/15].
- Osbon, D. (ed) (1991), *Reflections of the Art of Living. A Joseph Campbell Companion*, New York, Harper Perennial.
- Pirillo, E. y J. Battilana (2014), *Luis A. Spinetta, un vuelo al infinito*, Buenos Aires, Corregidor.
- Pujol, S. (2010), *Canciones argentinas (1910-2010)*, Buenos Aires, Emecé.
- Sartore, R. (ed.) (1994), *Joseph Campbell on Myth & Mythology*, Lanham, New York, London, University Press of America.
- Sebreli, J. (2008), *Comediantes y mártires. Ensayo contra los mitos*, Buenos Aires, Debate.
- Spinetta, Luis Alberto, Discografía completa.