

## **Cohn, Marcus y José Maldonado.**

Si supiésemos qué silbaba Mark David Chapman antes de asesinar a John Lennon tendríamos una valiosa información sobre la esencia del mal. Tal vez no silbase, quizá estuviese callado, lo cual hablaría de la tensión del momento, pero puede que estuviese tarareando *Imagine* o una canción de los Beatles, tal vez *Helter Skelter*. Si asumimos que el acto de Chapman es una muestra del mal sin más, la música que tuviese en la cabeza sería entendida por la humanidad de otra forma, algo así como un himno maligno, a la manera de, nuevamente, *Helter Skelter*, el tema que, como es conocido, habría inspirado a Charles Manson para lanzar a sus seguidoras contra Sharon Tate y sus amigos. Aquí el mal actúa a raíz de un *lost in translation*. Manson no sabía que en el inglés británico *helter skelter* es un tobogán circular de parque de atracciones. Pensó que los Beatles le lanzaron la consigna, pero la consigna no era esa. Es hasta gracioso y deriva en el asesinato pop, como hay suicidio pop y violencia pop.

A veces el proceso es a la inversa. Asumamos la capacidad autónoma del mal que parte de un ente diabólico y atribuyámosle la acción de Brenda Ann Spencer cuando el lunes 29 de febrero de 1979 disparó desde su casa contra su instituto en San Diego, California, hiriendo a ocho niños y un policía. También mató al director y el conserje con el rifle semiautomático con mira telescópica que su padre le había regalado en Navidad. Tenía 17 años y en el juicio declaró que “los niños parecían patos” y que lo había hecho porque no le gustaban los lunes. Sobre eso Bob Geldof compuso *I Don't Like Mondays* para los Bomtown Rats meses después. Ocurre el mal y sobre él se compone la canción.

El rock se identifica desde sus orígenes con la senda extraviada, como extraviados son los ángeles caídos. En el blues que los descendientes de los esclavos africanos cantaban en el Delta, abundan los cruces de caminos. Este es un elemento sincrético que deriva tanto de África como de la

mitología clásica europea y son, universalmente, el lugar donde la magia puede ocurrir, bajo la vigilancia de Hermes o del Candomblé brasileño indistintamente. En un cruce de caminos se encontró Robert Johnson con el diablo. No fue el primero, en 1924 Clara Smith cantó *Done sold my soul to the devil* y, poco después, Tommy Johnson se constituía en el padre de la línea diabólica del blues que desembocaría en el rock. La otra fuente, la blanca de la música country, no se había vinculado con Satanás ni con ninguno de sus compañeros. El puritanismo fundacional de la Norteamérica blanca no hacía bromas con eso. El negro blues tampoco, el diablo era algo muy serio, como después entendió el rock. De Robert Johnson al *Simpathy for the Devil* de los Stones hay un río negro que recorre las entrañas de la música popular en el siglo XX y XXI, tan denso como el abismo que te devuelve la mirada, tan atractivo como el espejo en el que ves tu muerte tras un conjuro, tan fascinante como el propio mal en sí.

Cuando Greil Marcus publicó *Rastros de Carmín* (Anagrama, 1993 en la edición española) trató a Johnny Rotten, cantante de The Sex Pistols, como un mesías, algo así como un emisario de la anarquía. A ello llegaba tras recorrer las sendas extraviadas del arte y su vinculación con el horror y la muerte, desde George Grosz a la Inglaterra de los 70. Trazaba lo que parecía un originalísimo retrato del profeta de una revolución que tenía más de mística que de moderna, en realidad. No era original el relato, que había extraído de *En pos del milenio*, de Norman Cohn (Pepitas de Calabaza, 2013 en su edición española) uno de los libros más fascinantes y atractivos del pasado siglo. En él se traza una geografía de las herejías y movimientos heterodoxos que culminaron en revueltas y revoluciones *avant la lettre* en el milenio. El terror de una población sometida a presiones infinitas bajo la amenaza constante del diablo y una vida eterna de tormentos era contextualizado por Marcus en un mundo descrito por Adorno y Hockenheimer en la Europa posbélica bajo el signo de un capitalismo opresivo y uniforme. De ambos finales de milenio debían

surgir profetas y elegidos. En 1977 surgió Rotten, en los albores del primer milenio, Thomas Müntzer y la Hermandad del Libre Espíritu. Entre ambas figuras, la de Müntzer y la de Rotten, casi mil años y un fin: la anarquía, establecer un estado perfecto alejado de la dominación de la norma ejercida por la senda no extraviada, por el poder de un sistema construido en el año mil bajo la presión de la escatología cristiana y en el 1977 bajo el tacherismo y la presión de un sistema liberal equivalente al de los obispos alemanes medievales.

Y todo sobre la idea de un Apocalipsis cercano, en el año mil traído por los ángeles del Señor, en 1977 producto de la guerra nuclear como un fin deseado por una juventud a la que el sistema había dejado en la cuneta. *Anarchy in the UK* es un himno, una canción de salvación en realidad, a través de una anarquía que se consolidaba como un deseo secular en el que los ángeles buenos y malos adoptaban tornas complejas, rebuscadas a la luz de los tiempos.

Entre Müntzer y Rotten están las figuras confusas de Dante y Virgilio, algo así como turistas infierno, purgatorio y paraíso. Aún con la distancia que impone el año 1300, hay una conclusión evidente: el infierno mola más. El relato flojea en el paraíso, el melifluido amor por Beatrice y su paseo por el sistema cósmico celestial palidece frente al encuentro con Lucifer en el círculo de los traidores, al final del infierno. Los 9 círculos infernales son maravillosos en este libro que se llama, en realidad, comedia, frente a la tragedia y su mal final. La paradoja a la que alude Maldonado en su texto es patente en esta historia que sintetiza, círculo a círculo, los siete pecados capitales que retomó David Fincher en *Seven*. La genialidad es que la sucesión de horrores de Dante acaba bien, mientras los siete pecados de Fincher acaba espantosamente mal.

Es difícil abstraerse de los grabados de Gustave Doré cuando se piensa en *La Comedia*, lo cual es otra paradoja por ser esto decimonónicos mientras el relato es medieval. Por alguna razón que lleva a algo parecido a la *kunswollen*, tanto Doré como Carpeaux, como casi todos los artistas de

su tiempo, disfrutan más retratando los círculos infernales que los 9 planetas superiores que llevan a Dios. El propio grabado de Doré con la luz divina es una imagen un tanto insulsa frente a la circulación de demonios y torturados. El mal en esta historia es insuperablemente atractivo. La obra maestra de Carpeaux es la escultura *Conde Ugolino*, un noble pisano que, tras ser derrotado después de una serie de guerras y traiciones, fue encerrado con sus hijos y nietos en una torre sin alimentos hasta que, nueve meses después, todos habían muerto de hambre. No es difícil entender que, si los 9 meses son reales, alguien se comió a alguien para sobrevivir. El viejo conde se muerde los dedos en la escultura mientras sus hijos y nietos le piden “Padre: más corto será el duelo si comes de nosotros: Tú que vestiste nuestra carne, desnúdala si quieres”. No llegamos a saber si se los comió o no. El imaginario popular quiere que sí, Carpeaux muestra el momento de la duda dramática mientras los niños le piden que los coma. Es todo tan espantoso. Tan fascinante. Tan atractivo.

Pero en el octavo círculo del infierno está Malacoda, el demonio inventado por Dante, su aportación al seductor mundo infernal. En Doré la estampa en que Malacoda y sus 12 secuaces, el Malenbranche, acosan a Dante y Virgilio, es una de las mejores. El mentiroso Malacoda, que confunde a los protagonistas y empieza en ese libro una historia subterránea de fascinación popular hasta hoy sigue siendo, como el trágico Ugolino, un personaje único y atractivo.

En el título del texto hay tres nombres, un homenaje a *La divina comedia*. En el libro todo se mueve de tres en tres, desde las tres cabezas de Lucifer a los protagonistas y su simbolismo. Los círculos y planetas son 9, múltiplos de tres, como la Trinidad. Todo se construye sobre las matemáticas, hasta el punto de que el Malebranche, compuesto por 12 demonios, también es múltiplo del número perfecto. Cohn, Marcus y Maldonado.

Cuando empezó el proyecto que culmina en esta exposición, Maldonado empezó a compartir imágenes de Malacoda que han ido conformando una suerte de genealogía visual de la figura del demonio dantesco. Seguir este proceso fue fascinante, ya que recogía imágenes que iban variando intenciones y formas de entender la figura demoniaca que, en todos los casos, se movían dentro de la marginalidad con respecto al canon establecido en el patrón bien-mal. La construcción simbólica de la numerología en torno al hecho demoniaco se iba evidenciando en esquemas que forman luego los dibujos que reproduce esta publicación. El pentagrama va completando una iconografía que en Maldonado deriva en iconología para pasar finalmente a la abstracción. El proceso por el que se construye todo esto ha sido largo y las redes han podido seguir los pasos sin llegar a tener nunca toda la información que solo se podrá ver, al fin, cuando se inaugure la exposición con toda la corte de ángeles caídos. En este punto, después de zigzaguear por el timeline que compone esta exposición, de recorrer las figuras de Müntzer, Rotten o Johnson, es imposible no pensar en este punto en *La caída de los condenados de Rubens*, el formidable cuadro que fue atacado con ácido en 1959 en Munich. Por una parte por la pormenorizada serie de retratos ideales de los ángeles caídos, por otra por el propio ataque de un loco que pensó que lo que ocurría en el cuadro era realidad, cuando solo era pintura. El mensaje mal entendido, como ocurrió con Manson y *Helter Skelter*.

Una confusión, como la posibilidad de no haber elegido los ángeles correctos entre los que permanecieron con Dios y los que no.