

## El concepto de muerte en el rock gótico

Miguel Antonio Peláez Sánchez

### Resumen

Examinar la historia del rock puede ser parte de analizar la historia del mundo, y una experiencia que nos lleve por caminos inesperados, ricos y de tortuoso recorrido. Quien los siga se encontrará con seguridad lidiando con mucho más que versos, vestuarios, instrumentos, acordes, escalas y ritmos musicales; tendrá que estar preparado para enfrentarse a recuerdos y denuncias de guerras, crisis energéticas, obras de arte y múltiples manifestaciones de conciencia social y política. Quien los recorra vivirá plenamente esta experiencia si está dispuesto a sumergirse en una forma alternativa y muy prometedora de conocer la historia universal de los últimos cincuenta años. Esta forma de entender la historia consiste en asumir que el rock es una de las bandas sonoras de la múltiple película que es el mundo en el que vivimos. En una frase, el rock es una clave de interpretación de la historia.

### Palabras clave:

Rock gótico, Bauhaus, muerte, historia.

### Abstract

It could be a part of the task of analyzing the history of the World the analysis of the history of rock. Such analysis could take us into a journey and an experience of unexpected paths of wealth and intricate course. Who follows such paths surely will face much more than mere lyrics, costumes, instruments, chords and musical rhythms. That wanderer better be prepared to confront memories and denounces of war, energetic crisis, works of art and a manifold of manifestations of social and political consciousness. Who travel these paths will live fully the experience if submerges him in an alternative and very promising way of meeting the universal history of the last fifty years. This way of understanding history is all about assuming rock as a soundtrack of the multiple features that is the world. In a few words, rock is a key of interpretation of history.

### Key words:

Gothic rock, Bauhaus, death, history.

Fecha de recepción: 29 de abril de 2006 // Fecha de aprobación: 16 de mayo de 2006

## El concepto de muerte en el rock gótico

### Introducción

El secreto del análisis de la historia del rock que proponemos está en esforzarse por darle sentido a la idea según la cual el rock puede ser una clave de interpretación de la historia contemporánea. Sobre este sentido empiezan a caer luces cuando asumimos al rock como una de las muchas bandas sonoras que puede tener la historia.

Si se es seguidor del rock, si se escuchan con atención sus diferentes manifestaciones a lo largo de las cinco décadas de vida que hasta el momento tiene<sup>1</sup>, puede notarse que cambia, como lo hacen los tiempos, como se transforma la vida. Puede sentirse que la música rock de una década trata ciertos temas propios de esos años, y que es un texto en el que se pueden seguir los grandes problemas que han perturbado e interesado a muchos en cada momento específico<sup>2</sup>.

En cuanto a las condiciones materiales de su existencia, el rock ha estado siempre en desarrollo. En este caso nos referimos a la tecnología de comunicaciones que se ha desarrollado a través de los últimos 50 años. Esta tecnología reúne un conjunto de creaciones que puede considerarse como parte importante del escenario de esa película que es la historia reciente. Y es que esta música sería impensable sin las aplicaciones de la electricidad que posibilitaron, desde comienzos del siglo XX, la utilización a gran nivel de transistores y amplificadores de sonido; sin las posibilidades de comunicación que brindan alrededor del mundo la radio, la televisión e Internet; sin los sistemas y medios de almacenamiento de información y audio, como acetatos, cassettes, discos compactos y archivos de formato mp3, entre otros.

El rock es una música eminentemente popular, y ha nacido cuando las tecnologías informativas, de comunicaciones y de entretenimiento, estaban listas para un mundo que se transformaba en un escenario de masas, a mediados de los años 50. Para un planeta donde una parte importante de la población podía acceder a gran consumo —en el que el entretenimiento para muchos ya no era sólo un lujo sino también una necesidad; que poco a poco tenía mayores posibilidades de comunicación— nació el rock. En fin, éste aparece en un espacio de celeridad y desenfreno, de rápidas transformaciones, donde el cambio llega a tal velocidad que es, a veces, inadvertido.

El sentido más importante del rock es el de un fenómeno cultural que refleja muchos de los cambios y las situaciones que se dan en la sociedad. El rock puede mostrarnos cómo en muchos de los grandes episodios de la historia contemporánea sus seguidores e intérpretes han encontrado en sus manifestaciones formas de entender la realidad, de asimilarla y de trascenderla<sup>3</sup>. Entonces, en un movimiento de análisis retrospectivo, podremos entender que el rock no está vacío de contenidos, y no es un movimiento cultural ligero, y podremos

<sup>1</sup> Es objeto de gran debate determinar un año, un artista, una canción, que se encuentren dentro de los primeros momentos de la historia del rock. Ya que hay que llevar a cabo una elección, diremos que 1954 (el año de grabación de la canción "(We're gonna) Rock around the clock" por Bill Haley) puede considerarse como el inicio del rock. Por supuesto, éste es un punto de partida que debe servirnos como referencia para entender la compleja relación que se daba en la primera mitad del siglo XX, en la música popular de los Estados Unidos, entre el *country* "blanco", el *blues* "negro" y otras músicas. Esta relación y mezcla, el proceso de comunicación implicado en ella entre horizontes culturales tan diversos, se encuentra en las raíces de la historia del rock desde sus primeros días.

<sup>2</sup> Para aventurar grandes temas de cada década, a pesar de que esta lista está lejos de ser exhaustiva, podría pensarse en los años 50 y la vida de colegio, la juventud que se da cuenta de sí misma; los años 60 y la contracultura, la postura crítica frente a la sociedad occidental; los años 70 y el desencanto social; los años 80 y la fantasía como contrapeso al cinismo general de esos años; los años 90 y la percepción del mundo como una aldea global. Estos primeros años del siglo XXI quizás están muy cerca para ser analizados de la misma forma.

<sup>3</sup> Por ejemplo, mencionemos a James Brown, integrante del Salón de la Fama del Rock, quien en los años finales de la década de los 60 era considerado por la comunidad negra de los Estados Unidos como un modelo a seguir y un revolucionario cultural y musical. Composiciones suyas como "Say it loud – I'm black and I'm proud" fueron fuentes de alivio, fuerza y esperanza para muchos integrantes de esta comunidad que sufrían los rigores de la vida en comunidades donde la desigualdad racial era una realidad dolorosa: «Now we demand a chance to do things for ourself/ We're tired of beatin' our head against the wall/ And workin' for someone else/ We're people, we're just like the birds and the bees/ We'd rather die on our feet Than be livin' on our knees/ Say it loud, I'm black and I'm proud.»

acercarnos con una nueva motivación a entender la historia, tanto la que hemos vivido, como la que, aún sin haber estado en ella, nos hace lo que somos.

Pretendemos que este texto sea una mera aproximación, porque se ha hecho tanto rock en estos primeros cincuenta años de su vida, que harían falta muchos siglos para poder apreciarlo totalmente, hablando solo de escucharlo, de conocerlo exclusivamente como música. Lo que haremos es mostrar un ejemplo de este intento de interpretación de la historia partiendo del rock, acercándonos con ello a lo que algunos de sus artistas trataban de decir sobre el tiempo en el que vivían, y a la forma en que el público recibía estas obras y exclamaba, sintiéndose identificado: “Esto me dice algo, me permite entender una realidad que no comprendo, esto me ayuda a soportar.”

### Un concepto, una rama del rock

Hemos escogido un concepto importante, dentro de muchos, para entender la trama del mundo de los últimos 50 años, los años del rock –y de siempre, claro–, y es el de la muerte. Vamos entonces a presentar una aproximación a la muerte desde el rock, mostraremos algunos ejemplos del tratamiento que el rock ha hecho de ella en sus obras y en su asimilación por el público. Hemos escogido a la muerte porque es un concepto que nos permite acercarnos a su comprensión desde la música, el cine y la filosofía; porque nos da claves de gran importancia para valorar a la vida.

La muerte:

*... I am only in that I find myself, at every moment of my life, powerless to escape the possibility of dying* (Hoffman, 1993: 197-198).

*So now's the time/ we hear the calling/ while lovers feast/ by mirrored pools/ a million cries/ from shattered faces/ we dance the tune/ to the pipes of gold/ she's calling, just calling.* (Death In June. “Nada!”, 1985. Our-oubouros Music Ltd. Fragmento de la canción *The Calling*.)

Género del rock: El rock gótico (Finales de los años 70's hasta el presente).

El 24 de septiembre de 1979 la banda inglesa Bauhaus lanzó al mercado británico un sencillo de nombre muy especial, “Bela Lugosi's dead”, una canción de la que muy pronto se argumentó que no podría ser clasificada como otra cosa que como “gótica”, como representante de un nuevo género que empezaba a ser llamado “Rock gótico”. Un género de imagen enigmática y de intereses oscuros y especiales.

Esta banda vio la luz, y, como veremos, lanzó al mundo del rock sus primeras sombras, en 1978, en la ciudad de Northampton, y a lo largo de su existencia siempre ha estado conformada por Daniel Ash (guitarras), David J (bajo), Kevin Haskins (batería) y Peter Murphy (voz). El nombre original de la banda tenía una referencia directa hacia la reconocida escuela de arte alemana Bauhaus, e incluso durante sus primeros días estuvo acompañado del número 1919 (Bauhaus 1919), por el año de inicio de actividades de dicha escuela. Pero muy pronto, por razones de estilo, se dejó de lado el “1919” y la banda fue conocida simplemente como Bauhaus.

En cuanto a su estilo musical, a sus ideas artísticas, a lo que pueda aventurarse como una interpretación de sus trabajos discográficos, Bauhaus no parece estar muy lejos de lo que fueron las intenciones conocidas de la escuela de arte de la que extrajeron su nombre: Una reforma en el proceso artístico, antes que la creación de un nuevo estilo y un llamado en las artes a lo que se considera fundamental y pre-requisito para ellas: las artesanías (cf. <http://www.bauhaus.de/english/bauhaus1919/index.htm>).

La banda Bauhaus, dentro de la cronología del rock, está ubicada en lo que ahora se conoce como los últimos momentos del movimiento punk, de los que surgió el rock gótico. Aquel movimiento y género del rock, el punk, se desarrolló en Estados Unidos e Inglaterra, primero, y luego en todo el mundo, entre 1976 y 1978<sup>4</sup>. Y cabe

<sup>4</sup> Es frecuente encontrar en las discusiones que la duración de algunos de los géneros del rock se encuentra dentro de períodos de tiempo muy determinados, como en este caso del punk, que se sitúa entre 1976 y 1978, o en el caso del rock

anotar que el punk, dentro de los muchos gritos que lanzara desde sus grupos musicales, revistas artesanales y graffitis callejeros<sup>5</sup>, hacía un llamado a retornar a los ingredientes básicos del rock, a las intenciones primeras del género en los años 50: sentimiento, sencillez y espontaneidad. Además, y muy importante, el punk basaba todos sus esfuerzos en la convicción según la cual cualquiera podía adquirir las habilidades propias de quien hace rock, en un proceso autodidacta de experimentación y perseverancia, una convicción recogida en la frase tan difundida en esos años: ¡Hágalo usted mismo!<sup>6</sup>

En 1978 todos estos elementos teóricos y toda esta actitud punk seguían siendo reconocidos como faros creativos para numerosas bandas británicas, pero estaban siendo llevados por ellas hacia direcciones diferentes -en cuanto a temas líricos, contenidos visuales y actitudes personales- de las que el punk había tratado. Los temas punk podrían ser recogidos en palabras como ira, decepción, cinismo, actitud iconoclasta y nihilismo. Y la mayoría de sus manifestaciones pueden entenderse como elaboraciones propias de un espíritu juvenil que se siente engañado por el mundo que empieza a conocer, que se siente maltratado por la sociedad, que ha observado lo que le rodea y no le encuentra sentido ni esperanza<sup>7</sup>.

Tras estos cuatro turbulentos años, entre el 76 y el 78, muchos grupos punk, y una nueva camada de bandas, entre las que está Bauhaus, predominantemente en Inglaterra, asumen una nueva dirección. A ésta la podríamos identificar como la dada en una mirada que, de posarse sobre el exterior, pasa a examinar el interior, que de enfrentarse a las complejidades de un mundo de intrincamientos y absurdos sociales y políticos, se concentra en las profundidades del alma humana. Este viraje en la dirección creativa es para nosotros una de las principales características de este movimiento del rock que empezó a ser llamado rock gótico<sup>8</sup>, nacido al lanzarse el sencillo de Bauhaus "Bela Lugosi's dead" y en el que podemos encontrar un interés especial y comprensivo del tema de la muerte como algo muy propio de la *psiquis*.

### ¿Pero, qué quiere decir "gótico" dentro del rock?

En 1967 un periodista norteamericano, John Stickney, escribió una reseña sobre un concierto de la banda estadounidense The Doors, y la tituló "Four doors to the future: Gothic rock is their thing". La reseña estaba llena de comentarios sobre el carácter de la banda en el escenario y su música: amenazante, pero encantador; peligroso, pero excitante. Y con cierta sorpresa el comentarista mencionaba las influencias literarias de las letras de la banda, obra de su cantante Jim Morrison. En ellas encontraba claves para comprender la actitud de The Doors en escenario. Sus letras están llenas de toques de poesía, de poesía escrita por personajes límite, transgresores reconocidos, como Rimbaud, Baudelaire, Joyce y Artaud. Todos ellos inspiración y fuente de

---

gótico, entre 1979 y 1984. Estas cronologías se refieren, normalmente, al período clásico de estos movimientos y no implican que no se haya dado ninguna creación punk o gótica dentro del rock posteriormente.

<sup>5</sup> Como grupos representativos del punk podemos mencionar a los siguientes: The Ramones (Estados Unidos), The Sex Pistols (Inglaterra), The Clash (Inglaterra) y The Damned (Inglaterra). En cuanto a las revistas, o fanzines, publicaciones artesanales hechas por seguidores del movimiento, las siguientes fueron representativas: Punk y Sniffin' glue. Los graffittis punk están muy relacionados con los que el mundo conoció en la "Primavera de París" en mayo de 1968, pero ésa es otra historia. Sin embargo, éstos son algunos ejemplos muy cercanos a los punk, de los últimos: "La anarquía soy yo", "el derecho a vivir no se mendiga, se coge", "paren el mundo que me quiero bajar."

<sup>6</sup> Recuérdese la actitud de Rodrigo al pensar en construir su propia batería con cueros de vacas, para formar su banda de rock, en *Rodrigo D, No futuro*, de Víctor Gaviria (1989). Un ejemplo craso de esta actitud apareció en un número del fanzine "Sniffin' glue" cuando en unos gráficos súper sencillos se mostraba cómo tocar tres acordes en una guitarra eléctrica y se decía que ese era todo el conocimiento que se necesitaba para formar una banda de punk.

<sup>7</sup> Uno de los detonantes económicos y sociales del origen del movimiento punk, en Estados Unidos e Inglaterra, fue la crisis energética de 1973, en la que la OPEP (Organización de países exportadores de petróleo), por la presión de los países árabes miembros productores de crudo, detuvo sus exportaciones a las naciones occidentales que apoyaron a Israel durante la guerra conocida como del Yom Kippur. Se considera que esta crisis condujo a una recesión global en 1974, que se tradujo en un dramático aumento del desempleo en Gran Bretaña, para mencionar a la cuna del Punk. Esta difícil situación social se convirtió en una referencia obligada de las temáticas punk: la sensación de un "no futuro", y una denuncia de la incapacidad de los gobiernos para manejar estos problemas.

<sup>8</sup> En realidad Bauhaus, así como otras bandas seminales de lo que conocemos como rock gótico, no se sentían cómodas con este apelativo. No estaban de acuerdo con que se las considerara como fundadoras de un nuevo estilo de rock. Se percibían a sí mismas como grupos que buscaban crear, experimentar, pero no lanzar etiquetas novedosas, que hacían música con base en las intenciones clásicas del rock.

sensaciones para los artistas del futuro rock gótico<sup>9</sup>.

En el aire estaban, entonces, nuevas señales de una forma de tocar el rock en la que las sensaciones personales, los sentimientos de angustia, los aires de lo sublime y lo mórbido, eran ingredientes reconocidos. Años después, en ese 1979 en el que nos encontramos, el año de “Bela Lugosi’s dead”, esos ingredientes eran adoptados como nota característica del nuevo movimiento.

“Gótico” fue, además, utilizado como término que distinguía a cierta clase de público roquero, de apariencia conscientemente tenebrosa, que bailaba bajo los acordes de música sencilla que sobresalía por querer ser “confortablemente espeluznante”, del público tradicional, común. Y para acuñar el término “gótico”, para dar una referencia que lo hiciera comprensible, Bernard Albrecht, integrante de la naciente escena “gótica”, en una entrevista realizada por medios escritos interesados en el surgimiento del término, al referirse a “gótico” ofrecía una descripción de la película *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (1922), de F.W. Murnau. Argumentaba que podía entenderse al rock gótico como algo con características muy cercanas a las que se encuentran en esta película, en la que, “la atmósfera es realmente maligna, pero uno se siente cómodo en ella.” Rock gótico es el rock que puede constituirse en banda sonora de esta clase de películas<sup>10</sup>.

Sentirse cómodo en la atmósfera maligna, terrorífica y, agregamos nosotros, melancólica, retorcidamente seductora de las distintas versiones de “Nosferatu”... Si uno se siente cómodo en ese ambiente, puede sentirse cómodo en la escucha de las atmósferas del rock gótico, esa es la idea. El rock gótico es música para alguien que quiere que su vida transcurra como una película en la que se escenifica una novela gótica escrita hacia finales del siglo XVIII<sup>11</sup>, o una obra del romanticismo de la misma época<sup>12</sup>.

Podría decirse que este es el camino que hay que seguir, el del apego y la familiaridad que se experimenta ante ciertas situaciones, todas ellas “góticas”, para entender de qué se trata el rock gótico. Y, para volver a Bauhaus por ayuda, luces y sombras que nos guíen, prestemos atención al nombre de ese sencillo que hemos mencionado, esa canción que es considerada como la primera que no puede ser clasificada dentro de otro género del rock que el del rock gótico: “Bela Lugosi’s dead”.

El familiarizado con este espíritu que estamos tratando de describir como gótico, con la ayuda de poemas, edificios y películas, puede identificar ciertas pistas.

Béla Blasko, nacido en Lugos, Hungría, en 1882. Un actor conocido en el mundo del cine de horror como Bela Lugosi. Todo un personaje de la cultura subterránea y alternativa de Europa y de los Estados Unidos desde los años 50. Tras su muerte, en 1956, se reconoció su importancia en el establecimiento del cine de horror por

<sup>9</sup> En una de las ediciones del e.p. “Deathwish” de Christian Death (1984), aparece incluido como acompañamiento el poema de Baudelaire “Le vampire”, esto como señal de la clase de cosas que inspiraban a esta banda, la fundadora del rock gótico norteamericano. Las últimas dos estrofas del poema dicen: hélas! Le poison et le glaive/ m’ont pris en dédain et m’ont dit:/ “tu n’es pas digne qu’on t’ enlève/ a ton esclavage maudit,/ imbécile! – de son empire/ si nos efforts te déli-vraient,/ tes baisers ressusciteraient/ le cadavre de ton vampire!”

<sup>10</sup> Por esto, un buen ejemplo de música gótica, aunque no sea reconocida normalmente como tal, es la creada por la banda alemana Popol Vuh para su disco de 1979 “Tantric songs.” Una canción en especial de este disco, “Brüder des Schattens – Söhne des Lichts”, aparece con frecuencia en la cinta *Nosferatu, Phantom der Nacht* (1979). Y véase más adelante la referencia a la aparición de “Bela Lugosi’s dead” en la cinta *The Hunger*.

<sup>11</sup> Los estudiosos consideran que la obra *El Castillo de Otranto* (1764), de Horace Walpole, puede considerarse como el inicio de la novela gótica. Dentro de las características particulares, los aportes innovadores, de este tipo de novela, podemos mencionar la incorporación en la narración, casi como un personaje propio, del castillo gótico con su aparato de criaturas (fantasmas, vampiros, etc.) y espacios “sombrios” (mazmorras, laberintos, conventos, etc.). Otro elemento es el de las fuerzas de la naturaleza que aparecen como escenografía que da el tono de la narración: neblina, tormentas, noches de luna llena, etc. Una explicación sobre el apelativo “gótico” de esta forma de novela refiere a la inserción de elementos propios de la antigüedad medieval europea en ella. Con “gótico”, entonces, se haría referencia a algo muy antiguo, propio de los tiempos medievales. Agradezco a María Alejandra Calle, profesora de la Universidad Eafit por las discusiones que en los últimos años hemos tenido sobre este tema, su gran pasión. Ella maneja la siguiente página en Internet dedicada a este tema: [www.violetcarmilla.tk](http://www.violetcarmilla.tk)

<sup>12</sup> En este punto es apropiado mencionar a un escritor como Novalis (1772-1801), quien en su obra *Los himnos de la noche* manifiesta su deseo de morir, de recibir a la muerte, a la que simboliza en la noche.

sus interpretaciones de numerosos papeles de este género del cine, en especial el del Conde Drácula<sup>13</sup> en la versión cinematográfica de 1931 de esta obra gótica tardía publicada en 1897.

Bela Lugosi es recordado por los amantes del cine de horror, y, más importante para nosotros, era apreciado por los seguidores del naciente rock gótico en los momentos finales de los años 70, como la personificación del mal, como la encarnación perfecta, elegante, sombría, majestuosa, aterradora y un poco triste de la figura del vampiro. Bela merecía un homenaje, una canción que mostrara a todos lo importante que había sido, que era el ídolo apreciado por quienes se consideraban sus hijos y discípulos espirituales.

El rock gótico quería ser una música especial, la música que podría escucharse permanentemente en el castillo Drácula, el lugar de los sueños, perdido e inaccesible entre las cimas de los montes Cárpatos. "Bela Lugosi's dead" pretendía ser el tema musical que gritase al mundo que había nuevas cosas que cantar y decir: A un personaje que podría enseñarnos con su ser que hay muerte en el ambiente, que hay que familiarizarse con ella, con la posibilidad permanente de fallecer y dejar el mundo.

Todo empezó, esto es importante y con frecuencia se deja de lado, como una broma. Bauhaus quería mostrar a la escena roquera, en su primer sencillo, una parodia a las películas de horror, un canto satírico a un personaje reconocido como el vampiro por excelencia, pero que falleció de un ataque al corazón, como cualquier "mortal". Un personaje que pasó los años finales de su vida en la excentricidad, apareciendo en público ataviado en su legendario atuendo del Conde Drácula, que incluso fue enterrado usando su capa.

¿Cómo es posible que haya muerto "el vampiro"?, ¿no sería posible que Bela en realidad no nos hubiese abandonado? Estas preguntas, y una descripción del "conde" y sus circunstancias eran las ideas con las que Bauhaus jugaba, extendiéndolas a lo largo de más de nueve minutos de experimentos sonoros compuestos por ecos y chirridos que se desplegaban sobre una base rítmica constante. El humor británico, el humor que permite hacer bromas -para los iniciados- de lo que es más importante, de las cosas que tocan las fibras más sensibles del alma y la vida, estaba presente en la letra de esta canción<sup>14</sup>.

La música es sencilla, muy sencilla. La canción puede apreciarse como la colección elaborada de piezas sueltas básicas, que son unidas con cuidado a lo largo de ella. Los instrumentos entran uno tras otro, y se alejan de la misma forma, la construyen y la deshacen en una labor de artesanía. Hay mucha paciencia en esta obra.

Pero sigamos: Quizás todo fue una parodia —su entierro y la noticia de su deceso—, podría pensarse. Quizás Bela Lugosi sólo se ha ido de Londres y ha regresado a la soledad de su castillo, y noche tras noche visita aldeas y encanta bellas muchachas que calman sus ansias de sangre fresca, como lo ha hecho desde hace siglos. Quizás el Conde no nos ha abandonado y su capa negra sigue siendo una de las últimas cosas que sus víctimas pueden ver. Tras perder la vida en una habitación lúgubre de su castillo, o tras ser convertidas por el beso y la prueba de la sangre del vampiro, pasando a engrosar las filas de los no-muertos, habitando para siempre, como él, su propio cofre de terciopelo rojo.

Dijimos que todo empezó como una supuesta broma. El primer sencillo de Bauhaus, la primera canción indiscutiblemente gótica no pretendía ser más que una broma, la propia banda lo dijo muchas veces. Pero sus consecuencias han sido incalculables y han abierto los portales de recintos en los que se guardaban cosas que no deberían nunca ser olvidadas, pero que con frecuencia lo son: los salones de la muerte, donde están las fórmulas de la sabiduría que nos dice que, en el fondo, y ésta es la única verdad, todos vamos a morir y

<sup>13</sup> Bela Lugosi dio sus primeros pasos exitosos en Broadway en 1927, en el papel de Drácula, en una adaptación teatral que estuvo en escenario durante tres años. Continuó su carrera, como se anota, en 1931 con *Drácula*, y otras películas que cimentaron su fama fueron *Island of lost souls* (1932), *The Black Cat* (1934) y *The Raven* (1935). Su estrella declinó pronto, sin embargo, y vivió tras estos éxitos de los recuerdos y la influencia de tales películas. Más recientemente se le recuerda en la cinta de Tim Burton *Ed Wood* (1994) como actor colaborador de este director, donde despliega las últimas muestras de su talento como actor de horror antes de su muerte.

<sup>14</sup> White on white translucent black capes/ Back on the rack/ Bela Lugosi's dead/ The bats have left the bell tower/ The victims have been bled/ Red velvet lines the black box/ Bela Lugosi's dead/ Undead undead undead/ The virginal brides file past his tomb/ Strewn with time's dead flowers/ Bereft in deathly bloom/ Alone in a darkened room/ The count/ Bela Lugosi's dead/ Undead undead undead.

Bela Lugosi's dead. Bauhaus. Small Wonder Records. 1979.

que sólo la muerte es el verdadero fin. Y esta revelación indudable merece tener sus propios poetas y músicos, y ellos son los integrantes y seguidores del rock gótico<sup>15</sup>. Hay, para el rock, entonces, nuevos objetos de adoración en esta época de su desarrollo, a finales de los años 70. La muerte es claramente uno de ellos.

El punk concentró sus energías entre 1976 y 1978, en el examen y la denuncia del absurdo social permanente, de la locura de la realidad, de la decadencia de las instituciones, por más sagradas y tradicionales<sup>16</sup>. El rock gótico, en su momento, concentró su interés en los efectos sobre el individuo de las situaciones que el punk había tratado, en la naturaleza psíquica que se desarrolla por este estado de cosas percibido como caótico y trágico<sup>17</sup>. El diagnóstico sobre la suerte del individuo, igual a quien se había encontrado sobre la sociedad, no era esperanzador. ¿Dónde podría hallarse redención?

Para el rock gótico en la adoración de la muerte, la muerte es la única certeza, la única constante, es lo único permanente. Cuando se la percibe de esta forma no hay más remedio, si se quiere llegar a ella auténticamente, si se quiere ser digno, que vivir a plenitud, que vivir con conciencia que vivir en una permanente preocupación por su llegada. Pero una preocupación que se manifiesta en una relación especial con el tiempo, con la historia, con aquello que nos hace ser lo que somos; en una conciencia particular sobre nuestro lugar en el mundo, sobre nuestros deberes, sobre el horizonte de nuestra vida. Porque la muerte puede llegar en cualquier momento, pero sólo en ese momento, y no antes, sería nuestra vida un asunto cerrado, sin posteriores posibilidades (cf. Hoffman, 1993: 197-198).

Ese es el contenido de dedicar tonadas y versos a Bela Lugosi, el arquetipo del vampiro, del ser que no puede morir; la criatura que por su condición vampírica podemos compadecer. A Bela, que en su momento regresó, como todos los vampiros, de una muerte pasajera para deambular eternamente por el mundo, entregándonos un mensaje de apreciación por la vida que para él no tiene fin.

Si pensamos por un momento en cómo sería esta “vida” vampírica, alejada de la amenaza constante de la muerte, ¿qué encontraríamos en ella? El tiempo pasa sin que sea diferente un día de otro, sin que se afecte el ser, sin que se experimenten las transformaciones, los cambios propios del devenir. Todo decae, menos uno mismo, que no puede morir; todo se renueva, pero no importa, porque se será testigo imperturbable de la serie infinita de los cambios. Esa es la esclavitud a la existencia, la naturaleza de la maldición mencionada en el poema citado de Baudelaire.

Hay algo trágico, así como se reconoce que la vida es trágica, en adorar al vampiro que lleva esta “vida” que no se puede envidiar. Pobre Bela, al fin ha muerto, y se suponía que no podía hacerlo. Si lo reconocemos como nuestro ídolo es porque queremos, según el rock gótico, que entendemos la tristeza que debía padecer, y que comprendemos que es la muerte la que podría redimir su existencia. Y él nos permitió llegar a esto. Menos mal que ha muerto, podemos decir. Esto es lo que diríamos si no lo hubiera hecho: si pudiera morir, como podemos morir nosotros, si la muerte fuera su amiga y compañera permanente, como lo es para nosotros, Bela viviría realmente. Viviría cada día plenamente, porque no es sino en la muerte que su vida sería un

<sup>15</sup> Como un antecedente, para el rock gótico, de elaboración lírica sobre la muerte -y otros temas, como el “Complejo de Edipo”- en el rock podemos mencionar el tema “The End” de The Doors, última canción de su disco debut “The Doors” (1967):

This is the end/ beautiful friend/ this is the end/ my only friend, the end/ of our elaborate plans, the end/ of everything that stands, the end/ no safety or surprise, the end/ I'll never look into your eyes... again.”

Es recomendable escuchar la versión de este tema de Nico, cantante alemana de características proto – góticas, en su disco de 1974 “The End.”

<sup>16</sup> Piénsese por ejemplo en los siguientes versos de la canción “God save the queen”, una de las más importantes del punk, escrita por la agrupación The Sex Pistols. Esta canción ha sido, en verdad, una gran inspiración para numerosas agrupaciones de este género desde su lanzamiento.

“God save the queen/ the fascist regime/ they made you a moron/ a potencial H – bomb. God save the queen/ she ain't no human being/ there's no future in England's dreaming.” (En: Never Mind the Bollocks... here's The Sex Pistols. 1977. Warner Bros.)

<sup>17</sup> Joy Division, agrupación británica considerada como uno de los primeros antecedentes, al lado de Bauhaus, del rock gótico, concentró sus intereses en la expresión del estado de ánimo de los jóvenes de su tiempo. Estos versos de la canción “Disorder” de su primer disco “Unknown pleasures” pueden ilustrar esto:

“I've been waiting for a guide to come and take me by the hand/ could these sensations make me feel the pleasures of a normal man/ these sensations barely interest me for another day/ I've got the spirit, lose the feeling, take the shock away.” (En: Unknown Pleasures. 1979. Qwest.)

asunto cerrado, concluido, finiquitado.

El cine nos regaló, en el mismo año del lanzamiento del sencillo “Bela Lugosi’s dead,” 1979, una película que muestra la tragedia –peor aún que la de la vida sin sentido que percibimos en nuestro día a día, porque no puede cambiar por sí misma- del ser que no puede morir: El vampiro. Una cinta titulada *Nosferatu el vampiro*, a veces también conocida como *Nosferatu, el fantasma de la noche*.

Werner Herzog, su director, quiso ofrecer una nueva versión de la leyenda gótica del Conde Drácula, el papel por excelencia de Bela Lugosi, siguiendo de cerca la versión que en 1922 dirigiera F.W. Murnau. En ella, el Conde Drácula dirige a su visitante Johnatan ante las siguientes palabras como testimonio de lo que significa su condición de inmortal: «*Time is an abyss. Profound as a thousand nights... centuries come and go... to be unable to grow old is terrible. Death is not the worst... there are things more horrible than death. ¿Can you imagine? Enduring centuries... experiencing each day with the same futile things.*»

### ¿Qué valor tiene esta vida alejada de la muerte?

Que ésta no es una interpretación temeraria de las intenciones del rock gótico y de Bauhaus, puede sostenerse cuando se tiene en cuenta que la banda accedió a participar brevemente en otra película que trata el tema vampírico, y que reflexiona sobre el significado de la muerte, *The Hunger* (1983), del director Tony Scott, “Bela Lugosi’s dead” resuena en los primeros minutos de la película, mientras una pareja de vampiros contemporáneos escoge y caza a sus víctimas de la noche en un bar gótico de los Estados Unidos. Y al desarrollarse la trama vemos cómo el don de la inmortalidad trae consigo para esta pareja desesperación y tedio. ¿Es realmente la inmortalidad una condición a ser anhelada?

Parece que el resultado es otro, muy distinto, que la respuesta va por otro camino, aunque parezca tortuoso llegar a ella por el terror y la visión de la decadencia. Parece que es la vida la que aparece como tesoro de nuestra existencia. Pero no cualquier vida, no la que se limita al transcurrir del tiempo en la indolencia y la inconciencia, en aferrarse a la opinión del mundo público. La que nos importa es la vida de riesgos y decisiones, de empresas y búsquedas, de pertenencia a una historia y una tradición, que aparece cuando nos damos cuenta de que podemos morir en cualquier momento y que mucho está en nuestras manos, si queremos hacerlo.

Desde 1979 muchos grupos de rock, y muchos seguidores de esta música, han decidido esparcir este mensaje portando la apariencia de la muerte y usando sus colores. Han sentido como propio, como realmente lo es, el dolor que es la vida cuando no se atiende a la muerte. Y han hecho música que puede acompañar esta búsqueda bajo los sonidos espectrales del rock gótico.

### Discografía

Una breve discografía de rock gótico podría contener los siguientes títulos: (Título – agrupación).

#### Antecedentes

*The Doors*. The Doors.

*The End*. Nico.

*White light, white heat*. The Velvet Underground

*Unknown Pleasures*. Joy Division.

#### Rock Gótico 1979 – 1985.

*The Scream*. Siouxsie and The Banshees.

*In the flat field*. Bauhaus.

*Mask*. Bauhaus.

*Boys don’t cry*. The Cure.

*Only Theatre of Pain*. Christian Death.



*For madmen only.* Uk Decay.  
*Southern Death Cult.* Southern Death Cult.  
*First and last and always.* The Sisters Of Mercy.  
*Tocsin.* Xmal Deutschland.  
*Gene Loves Jezebel.* Promise.

### **Bibliografía**

Hoffman, Piotr (1993). «Death, Time, History: Division II of Being and Time» En: *The Cambridge Companion to Heidegger*. Editado por Charles Guignon.