

The Cure: la “trilogía gótica”

OMAR CAMPA



Portada del álbum *Seventeen Seconds*, 1980.

El nacimiento del rock gótico se dio después del gran despunte y, en poco tiempo, estruendoso ocaso del punk (1977-1978), con el “suicidio” de los Sex Pistols y las célebres palabras finales de su vocalista Johnny Rotten (de nombre John Lydon);¹ así empezó lo que a la postre se denominaría *post-punk*.

Si el lema del punk era “hazlo tú mismo”, el del *post-punk* era “romper todo y empezar de nuevo”; a las nuevas formas de expresión musical y lírica de este subgénero las influyeron otros géneros, como el *krautrock*, el *funk*, el *dub*, la electrónica o el jazz, por mencionar algunos. Así, del *post-punk* derivó el rock gótico, caracterizado por arreglos más oscuros, letras melancólicas y temas como la soledad, la tristeza, la melancolía o la muerte, inspirados en la literatura gótica, el Romanticismo y las filosofías nihilista y existencialista. Algunas de las primeras bandas que exploraron estos elementos —a finales de la década de 1970— fueron Joy Division, Siouxsie and the Banshees, The Birthday Party, Bauhaus y The Cure. Para el crítico británico Simon Reynolds:

La genealogía de la palabra “gótico” abarca iglesias medievales, una tendencia literaria y artística centrada

en la muerte y en lo sobrenatural, y el pueblo originario de los godos, bárbaros germánicos que invadieron el Imperio romano durante su época de mayor decadencia. En el mundo del *post-punk*, “gótico” se empleó por primera vez para aludir a cierto espíritu musical melancólico.²

Pero ¿de dónde proviene la denominación “rock gótico”? John Stickney, crítico de *The Williams Record*, acuñó el término al entrevistar, en 1967, a The Doors;³ algunos han referido que el álbum homónimo de la banda californiana, que salió el mismo año con canciones como “End of the Night” y, en especial, “The End”, es el primero con elementos góticos. Incluso el mismo Jim Morrison mencionó el dolor como una característica central de “The End”.⁴ Aunque, para otros, inicia en 1979, en Northamptonshire, Inglaterra, con “Bela Lugosi’s Dead”, canción de más de nueve minutos de Bauhaus, ambientada con habitaciones oscuras, murciélagos y novias virginales en medio de un funeral.⁵ Así, con inspiraciones literarias y fílmicas —Béla Lugosi dio vida al conde Drácula en la película de 1931— nace, formalmente, el rock gótico.

Ese año, The Cure lanza su primer álbum, *Three Imaginary Boys*, enmarcado dentro del *post-punk*, y no es sino hasta el año siguiente, con una alineación estable de músicos —Robert Smith, voz y guitarra; Simon Gallup, bajo; Lol Tolhurst, batería; y Matthieu Hartley, teclado (quien dejó la banda ese mismo año)—, que inicia su “trilogía gótica”, también conocida como “trilogía siniestra”, con *Seventeen Seconds* (1980). Destacan “A Reflection” y “The Final Sound”, las dos canciones instrumentales del álbum que dan pauta a la atmósfera sombría que envuelve a la trilogía. La primera abre el lado A: es un momento de introspección, un cara a cara frente al espejo que no nos

1 “Ah-ha-ha. Ever get the feeling you’ve been cheated? Good night”, recogida por Mark Cooper, “The Sex Pistols: Winterland, San Francisco”, *Record Mirror*, 28 de enero de 1978.

2 Simon Reynolds, *Post-punk. Romper todo y empezar de nuevo*, Caja Negra, Buenos Aires, 2018, p. 487.

3 Josh Hammer, “Barbarian, Void of Refinement: A Complete History of Goth”, *Vice*, 31 de octubre de 2012.

4 James Lizze, “Jim Morrison: Ten Years Gone”, *Creem Magazine*, 1981.

5 “The Story of Goth in 33 Songs”, *Pitchfork*, 25 de octubre de 2017.

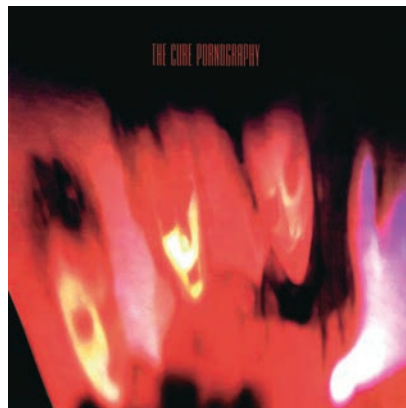
deja ocultar nuestra carga emocional; aquello que nos consume sale a la luz.

Por otra parte, “The Final Sound” —Smith la describió como la elegía de Matthieu Hartley— abre el lado B y, debido a limitaciones económicas, la cinta sólo alcanzó a grabar 52 segundos, tiempo suficiente, no obstante, para transportarnos a los ambientes lúgubres de las películas de Hammer Film Productions: acordes siniestros, sombríos y que ponen en vilo a los sentidos. Sin embargo, la pieza central es “A Forest”, canción inspirada por un sueño que tuvo Smith de niño, en el que se perdía en un bosque: “Suddenly I stop/ But I know it’s too late/ I’m lost in a forest/ All alone”. Más allá de la letra, lo que nos lleva a sentir su miedo es el ambiente creado por los instrumentos: un sintetizador que introduce el camino, la guitarra con eco y, posteriormente, una batería que, en conjunto con el bajo, no pierde el ritmo; todos hacen sentir los traspies del solitario narrador en su sueño.

Pero si estos sonidos eran oscuros y misteriosos, los siguientes dos LP lo serían aún más:

El sonido del grupo, muy atractivo y claro en *Seventeen Seconds*, de 1979, se enturbió y oscureció en álbumes posteriores como *Faith* y *Pornography*. La voz abstraída de Smith, el *beat* depresivo y las guitarras monótonas se combinaban para crear la música rock más neurasténica que se haya grabado en vinilo. Estos discos opresivos cimentaron la reputación de The Cure

dentro del nuevo género y sentaron las bases de lo que terminaría siendo un enorme y devoto público integrado por los soñadores perdidos de los suburbios.⁶



Portada del álbum *Pornography*, 1982.

En 1981 sale el segundo LP de la trilogía, *Faith*, cuyas principales inspiraciones son la muerte de familiares cercanos a sus integrantes y la filosofía existencialista, en razón del escepticismo de Smith; de ahí el título del álbum. Cabe resaltar la portada: una foto de las ruinas de la abadía de Bolton en la niebla que enfatiza la carencia o la falta de fe por parte de la banda. Una fe enturbiada, brumosa y neblinosa que la muerte ensombreció aún más, como puede constatarse en “The Funeral Party”: “Two pale figures ache in silence/ Timeless in the quiet ground,/ Side by side in age and sadness”. Se trata de una fiesta en la que coinciden dos figuras dolientes, unidas por la aflicción y la pérdida: Smith, por el fallecimiento de su abuela, y Tolhurst, por el de su madre.

Una fiesta, en principio, evoca alegría y diversión, sin embargo, la que comparten los miembros fundadores de The Cure está llena de dolor y dudas en torno a la fugacidad de la vida. La desolación impregna todo el álbum, si bien en “Faith” queda un último resquicio de esperanza, cuando Smith canta al final: “I went away alone/ with nothing left but faith”, aludiendo a la desilusión y el acrecentado sentimiento de soledad. La monotonía de la instru-



Portada del álbum *Faith*, 1981.

6 S. Reynolds, *op. cit.*, p. 494.



The Cure en el programa *Countdown*, Países Bajos [fotograma], 1986. Beeld & Guild Institute for Sound & Vision © 4.0.

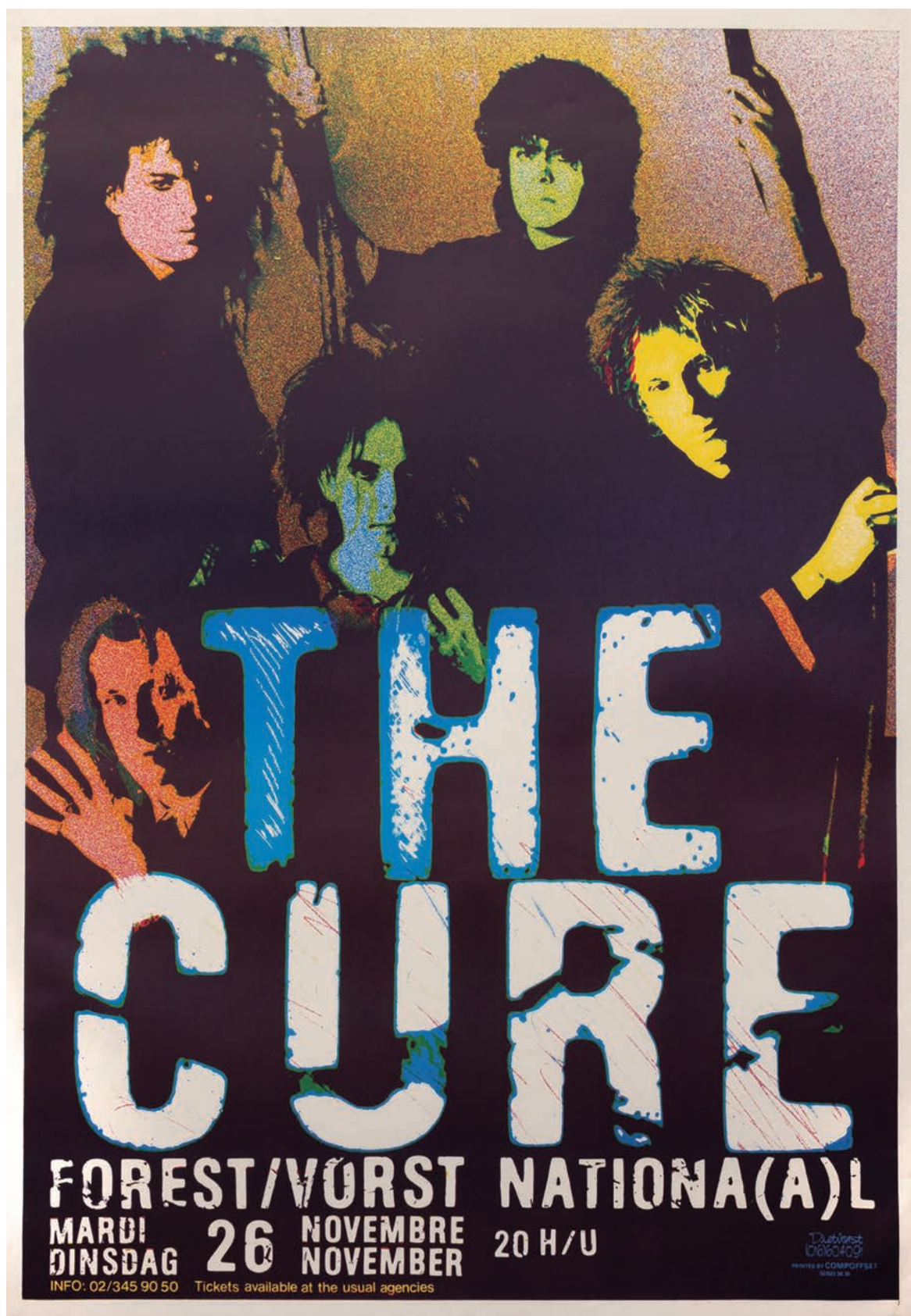
mentación no es por falta de virtuosismo, sino todo lo contrario, es por el apego a la estética gótica, esto es, la exploración de los sentimientos, su hallazgo y su disección hasta calar los huesos, así como la creación de un espacio, de un ambiente en donde la vulnerabilidad, los silencios y la desolación son transmisibles, porque todos hemos tenido esas sensaciones, pero pocos las hemos sabido expresar.

Finalmente, el 4 de mayo de 1982, hace su aparición el disco que cierra la trilogía, el más cargado de temas sexuales y muerte: *Pornography*. Abre con “One Hundred Years”, su *beat* repetitivo —por medio del bombo— y una guitarra “chillante” muestran la desesperación y confusión que la banda pasaba por aquellos momentos. También son el reflejo de la repetición de errores que enturbian el devenir de la humanidad; por ello, el primer verso es un recordatorio de lo efímera que es la vida y de que todos nos dirigimos al mismo destino, la muerte, sin importar qué tipo de mundo hayamos construido —como uno industrializado y mercantil—: “It doesn’t matter if we all die”.

En “The Hanging Garden” se unen la oscuridad y lo onírico: nadie duerme porque hay criaturas que no tienen forma, hay animales que gritan por la noche y una sensación de descenso constante —“Fall, fall, fall”—. ¿Se puede caer más bajo en un sueño? A Smith lo acechaba una pesadilla: después del suicidio de Ian Curtis, líder de Joy Division, el vocalista presentía que sería el siguiente, pero optó por otro camino: “Tenía dos opciones en aquel momento de mi vida: emular a Ian o grabar un disco. Estoy contento de haber tomado la

segunda opción. Hubiera sido demasiado fácil desaparecer”.⁷

El álbum cierra con “Pornography”, pero es “Cold”, penúltima canción, la que evoca el rojo y negro de la portada —estos colores se mezclan con las siluetas de los integrantes— al aludir a la frialdad del desamor que enmarca el último verso: “Your name like ice into my heart”; es la idea y el sentir del sufrimiento; también es la bienvenida al averno que causa el dolor, el amor, lo obscuro... lo insoportable. Estos vocablos sintetizan sólo una parte de lo que The Cure logró transmitir en su trilogía gótica gracias a la letra, los temas, la musicalización y los instrumentos; explorarlos conlleva exaltar las emociones, la imaginación y la libertad creativa tan valoradas por los miembros del Romanticismo del siglo XIX. ¶



Cartel del concierto de The Cure en el Forest National, Bélgica, 1985.