

Larga vida a los profetas muertos. La muerte y sus músicos

Los sueños en los que muero son
lo mejor que alguna vez he tenido.
GARY JULES, "Mad World".

nero de 1968, Budapest. El cotidiano ruido de la ciudad es perturbado por un estruendo proveniente de las alturas: llueven cristales en caída suicida hacia la calle, giran hacia su destino en el mismo momento en que un hombre desesperado se arroja hacia el pavimento. El acto sucede a dos tiempos. El primero, exasperado, con una rapidez furiosa que destroza el viento a su paso: el vuelo del hombre dura sólo un parpadeo, un momento libre por los aires; al instante siguiente, un cuerpo yace desangrándose en la fría calle. El segundo es indiferente y colmado de lentitud: toda una eternidad entre el punto de inicio y el del fin demarca un tiempo en que la vida deviene llanto y, ¿por qué no?, sonrisa maliciosa proveniente de la satisfacción de mandar todo al carajo. Un dulce sentimiento de finitud que termina, ya sea en un miedo cargado de terror indescriptible al observar el inminente choque con la realidad o en la última sonrisa esbozada al saber que todo ha terminado.

Se decía que aquel cadáver caía víctima de su propia creación. Treinta y cinco años antes, el cuerpo que solía llamarse Rezso Seress se hallaba sostenido de su piano; deprimido a causa del abandono de su mujer, comenzó a acariciar las teclas, que ante el contacto gemían aullidos de melancolía y dolor, de tristeza y pasión, y desprendían una melodía perfecta para ese domingo sombrío. Ésta junto con las letras de la soledad de László Jávör engendraron una armonía que terminó por ser conocida como la canción maldita, la "canción del suicidio húngaro": *Gloomy Sunday*, un llanto tan fuerte que penetraba el alma de los amantes desdichados, susurrándoles al oído que se mataran. Se le acusa de más de veinte vidas hurtadas (desde una bala en la sien, niñas colgadas en sus habitaciones, hasta un motociclista lanzándose al vacío al escuchar a un pordiosero entonar la canción a cambio de unas monedas).

Así vio la luz la leyenda de *Gloomy Sunday*, la entonación hacia la fatalidad. Este llanto ganó popularidad gracias a la versión en inglés interpretada por Billie Holiday en 1941, y desde entonces han surgido millares de rumores (una oleada de suicidios inducidos psicológicamente o, incluso, en forma de mensajes subliminales, una supuesta censura global en la radio y la creencia de que sus notas son la voz de la muerte misma). Su interpretación incluye nombres que van desde Ray Charles, Björk, Sarah McLachlan, Sinead O'Connor, Elvis Costello (con la versión en inglés traducida por Sam Lewis, que es la más conocida) hasta Diamanda Galas.

La cuestión que se habrá de desarrollar en este texto está relacionada con la razón por la cual se trae a escena *Gloomy Sunday*, pues esta pieza muestra la forma más nítida en que la muerte ha sido representada a través de la música de la segunda mitad del siglo XX (además de todos los mitos surgidos alrededor de ésta); asimismo, interesa el estrecho vínculo evidente entre los profetas de estos cánticos y el ocaso de su existencia (situación que ha llegado a convertirse en una constante en la escena del *rock*). Así, a partir de la muerte de los propios intérpretes se

identificarán ciertas letras inscritas en su música. El trágico fin que ha generado leyendas y una tradición dentro de este estilo de música: desde la muerte rodeada de colores brillantes, flores exóticas y *hippies*, presente en los sesenta en las figuras de Janis Joplin y Jim Morrison, hasta el desencanto del amor y la paz promulgado por Ian Curtis a finales de los setenta, que finalizó con la rabia, la furia y la melancolía del *grunge* en Kurt Cobain y Layne Staley durante los noventa; todos ellos, artistas que marcaron generaciones, propusieron pautas musicales y estremecieron el mundo con su muerte.

MUERTE ENTRE LA PAZ Y EL AMOR:

LA BRUJA CÓSMICA Y EL REY LAGARTO

La década de los cincuenta, conocida como la época de mayor auge del capitalismo y del progreso estadounidense, terminó creando a sus propios monstruos, no en el peligro del comunismo ni en el de la destrucción del mundo por la guerra fría, ni siquiera en la imagen de la pobreza, sino desde sus entrañas: su juventud. Niños nacidos en el bienestar de la nación triunfadora de una guerra que sólo conocieron por boca de sus padres, hordas de *pubertos* que escuchaban que vivían en el mejor país y que tenían todas las oportunidades del mundo; pero quienes, aun con tantas comodidades, no eran felices. Jóvenes que iniciaban una nueva década del siglo XX y que rechazaban las conductas de sus viejos; a quienes la Generación *Beat* les gritaba con poesía su desdicha cuando se les obligaba a mostrar una sonrisa hipócrita.

Después vendría la explosión. El llamado movimiento *hippie* traería consigo la revolución sexual, la apertura de las puertas de la percepción a través del uso de drogas, las protestas en contra de la guerra de Vietnam y la incorporación política de la población afroamericana; todo este campo, maximizado por los músicos de su tiempo, quienes cambiaban el traje y la corbata por vestimentas psicodélicas y cabelleras largas, rechazaban los valores antiguos y pretendían invocar el amor

y la paz. Estos tiempos floreados, sin embargo, terminarían marchitándose entre el vómito de su resaca y el olor a falsedad que emanaba de su "popularidad" como mero producto.

La primera en caer fue una niña monstruo: una criatura tan espeluznante como exótica, una fuerza psicótica, envuelta en ropas de color y plumas, capaz de destruir cualquier imagen de la "mujer americana", una de las voces más hermosas y devastadoras que alguna vez los mortales hayamos escuchado, manifiesta en una mezcla de *blues* y otro tanto de psicodelia: Janis Joplin. Su *ladrido* desapareció de una forma tan abrumadora y sorpresiva como la primera vez que escuchamos a semejante monstruo. Su cuerpo fue hallado un 4 de octubre de 1970, derrotado en un cuarto anónimo de un motel cualquiera, con el rostro teñido de morado y coloreado con un rojo fuego proveniente de su boca y su nariz. La energía de un cuerpo que se destrozaba en

el escenario y en la vida quedó inerte sobre una alfombra vieja y descuidada. Se dice que una sobredosis de heroína mezclada con alcohol ahogó su voz de una vez por todas, de suerte que se rechaza cualquier intento de suicidio o acción semejante; esta teoría se apoya en que ninguna de las personas cercanas a Janis mencionó que ésta se hallara deprimida por esos días, y en que estaba a mitad del desarrollo de un nuevo disco; es decir que su muerte se atribuye a un descuido más que a una decisión propia.

Ahora bien, la búsqueda de los extremos, esa necesidad de llevar el cuerpo y la mente hasta sus límites, es una decisión, quizá una de las que requieren mayor sacrificio. La niña monstruo traía inscrito en las venas el destino de todo *blues*. A pesar de su carácter alegre, de su festividad y de la pasión que mostraba por la vida a través de su música, esta niña lloraba hasta romperse, amaba hasta la desgracia; en

Laura Contreras Martínez: *Fuerzas desconocidas*, 2007, mixta, 24.8 x 34.5 cm.



sus propias palabras: "Sólo quiero sentir lo más que pueda, es esto de lo que se trata el alma", y en esa búsqueda es donde, a fin de cuentas, todo terminaba de una forma u otra, maldita por el *blues*, en soledad, en desdicha.

Janis Joplin, aquella mujer que estimulaba su pasión hasta los límites (como aún es posible observar en las presentaciones que quedaron conservadas para la memoria: Woodstock 69, Monterrey Festival, Toronto, etcétera), bailando por todo el escenario para tratar de despertar a patadas a sus espectadores, luciendo vestimentas llenas de colores y diseños, dejando el alma para que la música poseyera su espíritu, al final de cada presentación quería morir. Por un lado decía que la forma en que el público se entregaba no se podía comparar en nada con lo que un hombre le pudiera brindar, pero al bajar del escenario lloraba porque alguien la llevara a casa. La niña quedaba destruida. La imagen que suponemos es la de una Janis en la soledad, no de su casa sino de un cuarto cualquiera, con su vestimenta hecha tirones, los ojos vidriosos de tantas lágrimas vertidas y sus características plumas tiradas en el suelo. La única forma de continuar viviendo, mejor dicho de revivir, era la pérdida que ganaba a través de las drogas y del alcohol; sólo así pudo sobrevivir aquella tan famosa frase arrojada en una entrevista en 1969: "En el escenario hago el amor con 25 000 personas para luego irme a casa sola".

La adicción de Joplin se presenta mucho antes de haber alcanzado la fama: en sus tiempos de universidad, esta mujer marginada tanto por su aspecto como por su personalidad ya estaba enganchada a la dulce levedad que las drogas proporcionan. Su espíritu era el concepto mismo del *blues*, encarnado en una de sus primeras grabaciones que se mantienen hasta la fecha, donde menciona que el día en que ella nació el demonio le sonrió, y le advirtió que un día de éstos le atraparía, ya que ella misma era una niña endemoniada. Una voz que se escucha más honesta cuando llora, cuando uno ve su rostro al borde de las lágrimas, cuando sus cantos son armonías hacia la muerte,

especialmente la letra de *Codine*: "Y después que me vaya y esta carrera triste sea recorrida, / supongo que caeré hacia el infierno donde mi vida inició. / ¡Yeah!, y después que me vaya y la mañana se presente, / no lamentos que fui una niña ni por lo que pude haber sido. / Lamenta mi corazón triste cariño, por mis ojos llenos de lágrimas, / lamenta la codeína que yo necesitaba, que yo ansiaba y que yo despreciaba".

La Bruja Cósmica murió a los 27 años, el mismo día en que supuestamente crearía la letra para la canción *Buried Alive in the Blues*, y al parecer eso fue lo que le sucedió. Una mujer que a sus 27 años había preparado un testamento donde dejaba 1 500 dólares para organizar una fiesta en su nombre, una mujer que murió enterrada en el *blues*, una sacerdotisa que en sus tiempos libres festejaba pero que dedicaba la mayor parte de su tiempo a cantarle a la muerte que siempre buscó.

Nuestro siguiente personaje también es un ídolo de la época que difícilmente será olvidado, un sujeto que desde sus tiempos de universidad decidió dedicarse a la supuesta mala vida de la bohemia; opción de vida que terminaría por matarlo, o mejor sería decir vida elegida que le encaminó voluntariamente a la muerte. Se presenta en escena al soldado anónimo, un amigo íntimo de la muerte, el Rey Lagarto: Jim Morrison. El fin de las risas y las suaves mentiras, y de los días en que intentó morir, le llegó un 3 de julio de 1971 —según la versión clásica— dentro de la bañera del cuarto que compartía en París con Pamela Coursen, su amor de casi toda la vida, entre un mar de vómito y sangre provocado por una sobredosis de heroína, en tanto su mujer se hallaba noqueada sobre la cama. Los últimos instantes de Morrison se podrían comparar con el final de la canción *Not to Touch the Earth*, una melodía frenética de órgano sustituida por una tos espasmódica, mientras el cuerpo del vocalista de The Doors se convulsionaba dejando escapar un último suspiro.

Existen numerosas versiones sobre qué sucedió realmente con Morrison: que por lo menos

hasta 1989 seguía vivo, que fue asesinado por su novia para conseguir los derechos de su obra, que en realidad murió en los baños del Rock and Roll Circus, etcétera; pero resaltaré aquella sobre los últimos días de su vida transcurrida en París de marzo a julio de 1971. Así, se encuentra a un Morrison alejado de su fama con The Doors, autoexiliado en Francia por los problemas legales que había acarreado desde su presentación en el Dinner Auditorium y con severos problemas médicos. Un Rey Lagarto más cercano a la poesía que a la propia música, encallado en el mundo de la droga de clase media alta y, por esto mismo, encontrándose por momentos despreciable.

La visita a Francia que Morrison tanto anhelaba se convirtió en su infierno personal, ni siquiera la compañía de Pamela le confortaba (ella, más inclinada a pasar el día drogada, tirada en su habitación), y pasaba varias horas caminando por los viejos distritos de París. De esta época data su último diario titulado *Tape Noon*, hojas llenas de incoherencias producto del alcohol, frases deshechas en el propio mundo del Lagarto, poemas y, quizá más importantes, notas personales acerca de su condición. Morrison se encuentra arrojado a su depresión y parece haber perdido. Una nota que data de su última visita al médico en el American Hospital está repleta de la frase "Dios, ayúdame". El medicamento que le salvara la vida se la está arrebatando, se halla dividido entre dos muertes: por un lado, sobrevivir pero permanecer en ese estado de letargo continuo que le impide escribir y cantar, y por otro lado dejar la medicina pero enfrentarse cara a cara con su lenta decadencia.

La decisión que toma le dirige hacia una muerte lenta y dolorosa, alejada de ese sentimiento que desprendía en los escenarios, lleno de vitalidad y desenfreno. La muerte no le sonríe a Morrison, y éste sabe que deberá enfrentarse a esa "inevitable eventualidad" de una forma u otra. Su última anotación en *Tape Noon* refiere esta exclamación: "últimas palabras, últimas palabras fuera". El espíritu de Morrison parece regresar de su letargo, pero no hay paz en su mirada; la desesperación

y la angustia parecen dominarlo mientras con su índice señala dos estrofas: la primera de *When the Music is Over*, "Antes de mi hundimiento / en el gran sueño / quiero escuchar / el grito de la mariposa" (tiempo de apagar las luces, de simplemente ya no estar), el grito es un sonido que recae en sordos; la segunda estrofa es recitada por un mudo en *The River Knows*, "Respiraré debajo del agua hasta el final / prometo que me ahogaré en el vino místico".

Tras dos meses de pelear contra su propia condición, pareciera que el ataque provocado por la sobredosis le llevaría directamente hacia esa bañera. El Rey Lagarto decidió acabar consigo mismo en la forma de los antiguos romanos, sumergido lentamente en el agua y desvaneciéndose en el sueño. En lugar de venas cortadas, lo que fluía entre el líquido azul eran los pulmones de Morrison. La placa que se yergue sobre su tumba, en el Cementerio de Père Lachaise (colocada en 1990 por su padre), enfrenta la posición de Morrison hacia su final: *Kata Ton Daimona Eaitoy*, interpretada en ocasiones como una evocación diabólica, y en otras como un espíritu divino (*daimon* socrático). Esta dicotomía trata de acercarse al dilema que Morrison se llevó a la tumba. Y, al imaginar su cuerpo pálido sumergido en la bañera, el olor insoportable que emanaba de la habitación, no se puede evitar preguntar qué es lo que ve un lagarto al enfrentarse ante la mirada de la muerte: ¿una terrorífica figura cubierta de huesos que pretende desgarrarlo de este mundo en un ataque violento?, ¿sufrimiento y temor combinados? o, quizá, ¿una hermosa silueta femenina que le invita a desprenderse de la inmundicia en la que ha quedado atrapado? El lagarto entre la delgada línea que separa a un *junkie* de un suicida.

EL ENCARGO PERVERSO DEL PLACER:

IAN CURTIS Y LOS SUEÑOS EN PICADA

La segunda mitad de la década de los setenta se distinguió por un cambio de panorama. Tras lo sucedido en Altamont, los atentados en Jackson

State University y el caso Manson, la cultura *hippie* comenzó a desvanecerse del *mainstream*. Curiosamente en esta época de amor y paz, donde el futuro se observaba prometedor, había grupos de jóvenes negados a esta ideología. Con los *hippies* popularizados, el movimiento *Under* tomó como iniciativa una visión de la vida más cruda, más real. Grupos como The Velvet Underground hablaban sobre prostitutas asesinadas a palos en los callejones de Nueva York, ladrones de poca monta tratando de conseguir dinero para sus agujas o sobre un sector de la juventud que se jugaba la vida en los barrios bajos de ciudades oscuras, mientras que para otros el sol iluminaba en Woodstock. Y, así, este movimiento terminó desplazando a los *hippies*. El *punk* se abría paso en las calles pisando toda la pompa psicodélica.

Dentro de este contexto surge, de una gris ciudad de Manchester, nuestro siguiente personaje, una voz de barítono que entonaba himnos a la desolación, un sujeto de mirada triste y perdida que en el escenario pretendía morir (quizá, su única voluntad): Ian Curtis. Vocalista y letrista de Joy Division, grupo reconocido a lo largo de Europa que cuando empezaba a ubicarse como uno de los gi-

gantes de la escena y pretendía desembarcar en América, a unos días de iniciar el *tour* que podría lanzarlo a la fama internacional, perdió a la voz de lamento del grupo. Curtis amaneció colgado en la cocina de su casa el 18 de mayo de 1980, girando rítmicamente sobre su cuello desplomado. Una voz que sólo se manifestaba para expresar maldiciones y referencias a un presente que cada vez más cubría con sombras la vida, impidiéndole existir.

Las trágicas palabras de Curtis eran acompañadas en el escenario por movimientos espasmódicos sin orden ni lógica, corrientes de energía que atravesaban todo su cuerpo y le hacían patear y revolver los brazos: danza maniática que pretendía imitar su condición de epiléptico que le torturó toda la vida. Ahí se presenciaba

a un hombre que en sus cánticos de dolor adoptaba una postura delirante: un pequeño recuerdo de la angustia y la amargura que experimentaba al sentir cómo el cuerpo se le escapaba y comenzaba a explotar desde sus entrañas, como si sobre el escenario intentara rememorar aquella sensación de muerte. Fueron varios los momentos en que tal movimiento empezó a cobrar el costo de la representación: Curtis caía durante el espectáculo y era atacado por su epilepsia ante los ojos del público y de los demás inte-



Laura Contreras Martínez, *Sin título*, 2007, mixta, 25 x 17,3 cm.

grantes, quienes al ver que permanecía en el suelo entendían que se trataba de un ataque real.

Esta ruptura entre lo real y el arte se presentó como un estigma en la propia vida de Curtis. Es famosa la declaración de su productor, quien después de preguntar a la amante y periodista de la banda, Annek Honoré, su opinión sobre el último disco, y de escuchar que ella estaba aterrorizada porque cuando Curtis cantaba que "él aceptaría toda la culpa" en verdad así lo sentía, éste afirmó que no era cierto, que era mero arte, para días después admitir que Curtis lo decía en serio. Esta ruptura se manifestó de forma más enfermiza en el primer intento de suicidio, cuando sufrió intoxicación por una sobredosis del medicamento que tomaba para controlar su epilepsia, como una respuesta violenta a la carga que era su propia enfermedad. El pesimismo que *debrayaba* Curtis encajaba sus dientes en el aire de la época pasada sin presente; un ejemplo de ello es la letra de *Decades*: "Aquí están los jóvenes, con el peso sobre sus hombros / aquí están los jóvenes. ¿Dónde habían estado? / Tocamos en las puertas del oscuro infierno / empujados hacia el límite, nos arrastramos a nosotros mismos. / Observa desde el sesgo cómo la escena se repite. / Nos vimos a nosotros mismos como nunca antes, / retrato del trauma y de la degeneración".

El cuerpo rígido, sin vida, de Curtis devela la luz de lo ocurrido, del peso que significaba la fama en una mente que fuera vanagloriada por ser oscura. Deshecho en la disyuntiva de elegir entre su nueva amiga y amante o su hija y esposa, a quien amaba desde los tiempos de *high school*. Curtis se hallaba cada día más destrozado en su interior, pulverizado por el peso de sí mismo y de las elecciones que debía de tomar (subirse a la estrella fugaz de la fama y la gloria, quizá pagando el precio de ser deshonesto consigo mismo; o, bien, la elección entre dos mujeres que amaba por ser tan distintas, sabiendo que una significaba la pérdida de la otra). La última decisión que tomó, o quizá que eligió desde el principio pero que apenas en esos momentos comprendió, fue morir por su propio

peso, sin sostenerse de nada, sólo dejándose caer ante la presión de la soga que adornaba su cuello.

ES MEJOR ARDER QUE DILUIRSE: KURT COBAIN Y LAYNE STALEY

Inicia la última década del siglo XX: el fin de la guerra fría y el supuesto comienzo de una época de riqueza para los estadounidenses. La música que se escucha ya está filtrada por los valores convencionales de la sociedad americana; años atrás quedaron varados los intentos de traer una revolución social en manos de los *hippies*, quienes ya en esta época visten traje y corbata. La destrucción que enarbolaba el *punk* pierde su fuerza cuando éste deja de ser divertido, y el propio Johnny Rotten (vocalista de los Sex Pistols) se retira del escenario, a finales de los setenta, preguntándose si todo habrá sido un vil fraude. La sociedad recupera su curso y todo parece estar bien, salvo el pequeño grito que empieza a surgir desde la ciudad de Seattle en Washington. El sonido de una guitarra distorsionada comienza a rugir y entra en escena un himno de guerra propuesto por la generación perdida. Tiempo de cargar las armas... El último gran movimiento musical estadounidense está levantándose, sucio, mal vestido, *valemadrasta* y, sobre todo, enojado: el *grunge* entra en escena.

Con la ya clásica camisa de leñador a cuadros rojos y negros, pantalones de mezclilla desgarrados a lo largo de la tela y un aspecto desordenado, entra al escenario un profeta que levanta la voz para que lo entretengan, que se reconoce estúpido y, de tal suerte, dispuesto a contagiar a quien se atreva a acercarse a su paso; una mirada apática que seguirá a una de furia desencantada y que culminará con una bala de escopeta en la sien: el ídolo y mártir del *grunge*: Kurt Cobain. El 8 de abril de 1994, tras haber escapado de un centro de rehabilitación y llevar 12 días de desaparecido, el cuerpo sin vida del vocalista de Nirvana es encontrado, tirado en el suelo de su departamento con una herida de bala autoinfligida; llevaba tres días en esa posición, completamente inerte y frío,

arrojado así en un instante por la gran explosión proveniente de la escopeta. (Cabe destacar que hay cientos de rumores sobre su muerte, desde que fue asesinado por su esposa, la líder del grupo Hole Courtney Love, hasta que continúa vivo, ya calvo, paseándose por bares de mala muerte en Seattle.) Los primeros meses de 1994, Cobain se mostraba apático ante cualquier comentario, con el espíritu deshecho por su adicción a la heroína y con el cuerpo frágil tras un intento fallido de suicidio que lo mantuvo 20 horas en coma, en plena producción del que sería su último disco, con el cual coqueteó durante varios meses el título "Me odio y quiero morir", ante la mirada de miedo de quien le escuchara. Finalmente el disco cambió su título por *In Utero* (dentro del útero), quizá un último guiño a su condición mental, que ya no luchaba por sobrepasar la depresión sino por buscar cierto confort en ese estado de tristeza.

El cántico de Cobain, esa mezcla de letras bizarras y de una voz adolorida, sería el "esplendor" de una música desganada, obvia contradicción con la que trató de luchar, pero cuya única solución fue terminar con la causa de ese efecto: su propia existencia como "personalidad" y portavoz de una generación, a la cual, a pesar de su pertenencia, nunca se sintió acoplado. ¿Cómo sentirse parte de un grupo cuya característica era la soledad, despojado de cualquier fraternidad? A pesar de que *Smells like Teen Spirit* fue un himno para la Generación X, una entonación que podía ser coreada por miles en cualquier presentación del grupo, la letra y el sentimiento eran dirigidos a un solo sufriente. ¿Cómo sentirse bien cuando se logra éxito por llorar el alma con furia en la música? La descripción de sí mismo que dejó en su última carta confirma su angustia ante el tenerlo todo y, aun así, encontrarse en la desdicha: "el típico piscis, triste, sensible, insatisfecho, idiotas míos!, ¿por qué no puedo disfrutar?". Cobain parece contestarse en una de sus propias letras, *Milk it*, "Mira el lado bueno, suicidio / perdí de vista, estoy a tu lado / ala izquierda de un ángel, ala derecha, ala rota/ falta de hierro y sueño", un canto que presagiaba

la inminente conversación que tendría consigo mismo, cuyo único testigo sería la muerte.

Perdido ante los ojos de sus amigos cercanos, de su esposa y de su hija inclusive, Cobain permaneció sus últimos días bajo el efecto de una carga inmensa de heroína, entre la fuerza de ésta y su estado mental, observando la última arma que le quedaba (ya que semanas antes la policía había entrado en su departamento para calmar una discusión que estableció con su esposa, y le confiscaron dos pistolas y un rifle). La indiferencia y el sentimiento de derrota siempre fueron parte de su lírica, de aquel mundo en su cabeza al cual finalmente se remitió en su última carta, dirigida no a su esposa ni a su hija ni a los millones de admiradores que detestaba, sino a un antiguo amigo imaginario de su infancia. Abandonado sin su pasión, prefirió hacer suya la idea romántica de "mejor arder antes que diluirse". Cobain observó la muerte a la cara, probablemente una pesadilla expuesta por fruto de la heroína; sólo la escuchó reír, fue lo último que escuchó...

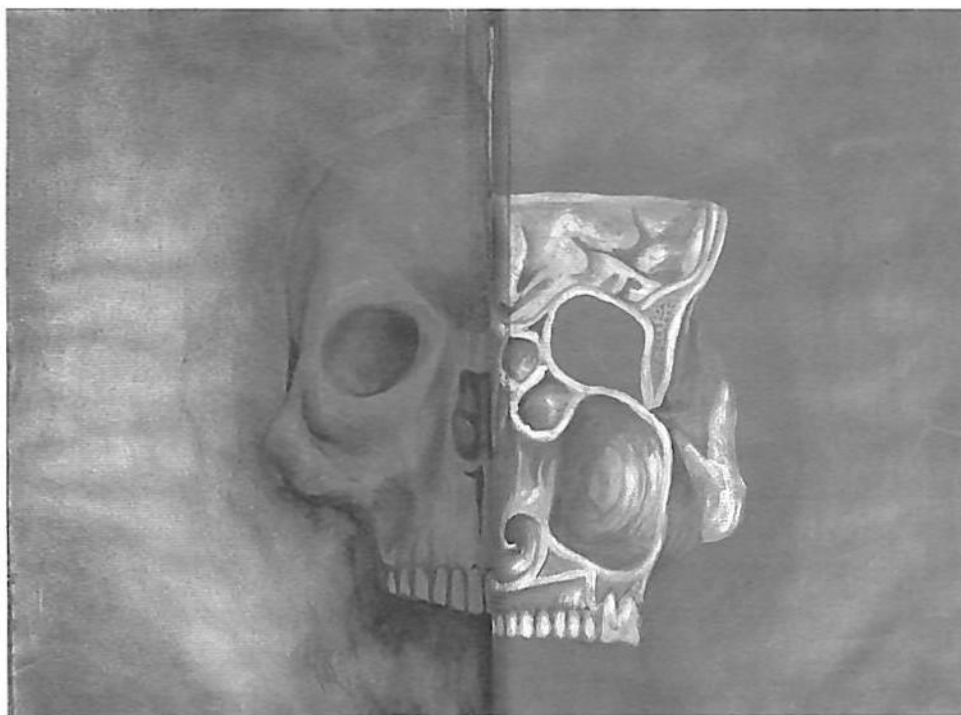
Y, ahora, el último en este obituario, una figura surgida de la misma escena de Seattle, pero con una historia más larga de frustración y adicción; su voz, acompañada de una poderosa musicalización destructiva y frenética, se confunde con el llanto expresado al inicio de los tiempos, y representa al hombre enfermo, al perro molido a palos, al asesino de sí, al hombre encerrado en la caja: Layne Staley. Muerto también en el mismo mes, 5 de abril de 2002. Su cuerpo fue encontrado, 15 días después, ya en plena putrefacción; arrojado, con el rostro lleno de frustración y sangre, en un sofá de su departamento, rodeado de sus íntimos: botellas de alcohol vertidas sobre el suelo, líneas de cocaína listas para ser asimiladas por el cuerpo y agujas de heroína aguardando el momento de encajarse en un movimiento salvaje al cuerpo; su piel corroída servía de hogar a gusanos y moscas. La historia del vocalista de Alice in Chains es un vívido retrato de la presencia del aura de la muerte en el espíritu de la música, no sólo por

su rostro lánguido y enfermizo ni por sus letras y melodías oscuras, desamparadas, sino por la actitud, que lo identifica con estos profetas. De acuerdo con las palabras de Jerry Cantrell, guitarrista principal del grupo, la existencia de Staley fue uno de los suicidios más largos que el mundo ha presenciado.

Heroinómano desde los inicios de la década de los ochenta, Staley había pasado más de cinco procesos de desintoxicación a lo largo de su vida, ninguno con resultados favorables. Siempre un alma en pena, que curiosamente poseía un marcado humor infantil. Sus letras parecen acariciadas por el puño mismo de la muerte; desangradas desde el interior y seducidas por una tristeza melancólica y depresiva que, a pesar de todo, continuaba reforzando su carácter desencantado. Este largo suicidio fue inducido por su sensibilidad oscura, por su personalidad extrema, casi siempre respaldada por las drogas, y por un tiro de gracia: la muerte de la mujer a quien siempre amó y adoró, Demri Lara, en 1996. Esta relación fue tanto autodestructiva como necesaria para Staley, quien llegó al grado de continuar hablando con su pareja para pretender que seguía viva; una sombra de la cual nunca pudo librarse, pues quizá nunca quiso hacerlo.

Poco después de la muerte de Demri, Staley apareció en el MTV Unplugged, un 10 de abril, destrozado tanto en lo físico como en lo psicológico (una de las que serían sus últimas presentaciones en vivo). Después del concierto

testificaría, en un restaurante de Seattle, lo que serían sus últimos días: en ocasiones sufría repentinos bloqueos mentales, en un instante se quedaba en blanco mientras un frío paralizante recorría su cuerpo; sentía que avanzaba por una espiral en picada, dando giros y vueltas, en tanto que luchaba desesperadamente por respirar; de repente, sin previo aviso, todo volvía a la normalidad, aún estaba vivo. Staley refería este tipo de experiencias como vistazos que tenía del infierno o del purgatorio, adonde él creía, sin duda alguna, que terminaría. Expresaba que tenía miedo de la muerte, especialmente de la provocada por su propia mano. La esperanza de Staley no radicaba en sobrevivir, sino en una muerte rápida, concisa, que nunca consiguió; su deseo está manifiesto como epitafio robado en la letra de *Sickman*: "¿Que demonios soy? / Miles



Laura Contreras Martínez, Cráneos, 2007, mixta, 24.8 x 34.5 cm.

de ojos, una mosca, / con suerte lo seré, / morir en el lapso de un día".

A partir de 1996, Staley prácticamente se autoexilió en su condominio en Seattle. Sus amigos cercanos lo veían dos veces al año. Aún sufría de depresión obsesiva tras la muerte de

su novia. Encerrado en su departamento, se pasaba los días pintando, jugando videojuegos o tirado en su habitación drogado. El aspecto de Staley era deplorable: había perdido ya varios dientes y su piel era de un blanco verdoso semejante al de un cadáver; parecía que su cuerpo estaba pudriéndose, encadenado al infierno que soportaba como vida. Se había convertido en la basura que había expresado ser en *Dirt*: “Nunca había sentido tanta frustración / o falta de autocontrol. / Quiero que tú me mates / y me entierres profundo, quiero vivir no-más. / Alguien a quien no le importa es alguien que no debería ser”. Staley estaba ya arrojado a la muerte, esperándola simplemente, llenando el vacío con cualquier tipo de actividad. El profeta ansiaba la vista de su musa. Staley no esperaba la muerte para por fin descansar, sino para terminar con todo, para librarse incluso de la propia muerte. Él sufrió la muerte desde su nacimiento, muriendo poco a poco y de manera abrupta en ciertos lapsos. En el instante cuando su sangre dejó de recorrer su cuerpo, cuando su cuerpo dejó de respirar, Staley se liberó de su eterna compañera, de su amante de juegos y tristezas: Staley se liberó de la propia muerte, dejó de morir ese 5 de abril de 2002.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Cada uno de estos cinco profetas expresó a su manera el sentimiento de muerte que ha permanecido en el espíritu de la música, tanto en sus voces desgarradas acompañadas del frenesí de las presentaciones en vivo como en la forma en que personalmente la experimentaron. Directa e indirectamente, estas almas se confrontaron con sus demonios, batalla en la que no reinaba la derrota ni la victoria, sino sus sentimientos volcados sobre sí mismos y la relación establecida con sus semejantes a partir de este destino fatal. Estas figuras se identifican como personajes principales en la historia de la música del

siglo XX, y en torno a ellos se configuran numerosos mitos acerca de quiénes fueron en realidad y cuáles fueron las circunstancias de sus vidas. Los cinco son leyendas que permanecerán dentro de nuestra memoria por los cantos que entonaron, las sensaciones que provocaron en nuestro mundo y la forma en que se extinguieron.

Para concluir basta regresar un poco al inicio, a *Gloomy Sunday*. La canción desgasta sus estrofas en llorar como un amante decide quitarse la vida para por fin estar con el ser amado: “Mi corazón y yo / hemos decidido terminar con todo”; así se relata, al inicio de ésta, la sensación de un enamorado que ha sido abandonado por su pareja debido a la muerte. En este domingo sombrío se manifiesta la intención del suicida de dejar en claro que está feliz de partir, y que con su último suspiro estará bendiciendo a su amado (a). Esta versión de Rezso Seress es la más conocida y, como se mencionó, también la popularizada por Billie Holiday. Lo curioso de esta última es que para disminuir la fuerza de la creación original se incluyó una tercera estrofa, a fin de que la canción no terminara como una apología al suicidio; así, al final todo resulta un simple sueño, la persona se despierta y encuentra a su compañero dormido a su lado, de suerte que ese desgarrar sólo fue una prueba de qué tanto se puede llegar a amar y hasta dónde se podría llegar. Si bien este anexo, en cierta forma, destruye la melancolía desgarradora que late en el fondo de la letra, una siniestra inquietud asoma al concebir la posibilidad de este acercamiento a la muerte como un simple sueño, una pequeña mancha proveniente de uno de los fundamentos del psicoanálisis: que en vigilia no somos más que la conciencia del sueño. La muerte camina en este mundo a través de sus profetas, quienes exclaman por ella misma. Y, de una forma u otra, todos terminaremos envueltos en su magnificencia: no descanso, no infierno, sólo final.