

SEÑORES DEL CAOS

TÍTULO ORIGINAL:
Lords of Chaos
Feral House
Port Townsend, 2003

1ª EDICIÓN: NOVIEMBRE 2013

Original English language edition published by Feral House
© 1998, 2003 by Michael Moynihan & Didrik Söderlind
© 2013 de la traducción: Óscar Palmer Yáñez
© 2013 del prólogo: Javier Calvo
© 2013 de esta edición: Es Pop Ediciones
Mira el río alta, 8 - 28005 Madrid
www.espop.es

CORRECCIÓN DE PRUEBAS:

Kika Carmona

DISEÑO Y MAQUETA:

El Pulpo Design a partir del diseño
original de Sean Tejaratchi

ILUSTRACIONES BITONO:

Miguel Porto

LOGO:

Gabi Beltrán

IMPRESIÓN:

Huertas

Impreso en España
ISBN: 978-84-940298-4-4
Depósito legal: M-30591-2013



ÍNDICE

PRÓLOGO POR JAVIER CALVO	9
PREFACIO A LA NUEVA EDICIÓN	19
PREÁMBULO: HACIA ESA OSCURIDAD	25
I. SIMPATÍAS POR EL DIABLO	31
2. MUERE EL DEATH METAL, LLEGA EL BLACK METAL	57
3. UN ESTALLIDO EN EL CIELO DEL NORTE	67
4. CAOS EN LA ZONA MUERTA	81
5. BIENVENIDOS AL INFIERNO	97
6. CENIZAS	115
7. SILENCIOS DE MUERTE	147
8. CONDE QUISLING	183
9. ATAVISMO RESURGENTE	237
10. SUS SATÁNICAS MAJESTADES	261
II. FUROR TEUTONICUS	319
12. SEÑORES DEL CAOS	357
13. RAGANRÖK	401

APÉNDICES

I. NOSOTROS PRENDIMOS LOS FUEGOS POR FINN BJØRN TØNDER	437
II. OSKOREI POR KADMON	441
III. SATANISMO EN NORUEGA POR SIMEN MIDGAARD	453
BIBLIOGRAFÍA	461
REFERENCIAS MUSICALES	465
NOTAS	467



PREÁMBULO: HACIA ESA OSCURIDAD

DE UNA TIERRA DEVASTADA
NUEVAS FORMAS SE ALZARÁN
PERO LO QUE AL PRINCIPIO OFENDE A NUESTROS OJOS
SERÁ AL FIN CONTEMPLADO COMO UN BIENVENIDO NACIMIENTO.

¿CUÁNTO TIEMPO LLORAMOS EN VANO
DURANTE LAS LARGAS NOCHES INTERMINABLES?
NI SIQUIERA SEGUNDOS.
EN LA OSCURIDAD, NADIE LLORA EN VANO
SÓLO SOMOS INCAPACES DE VER.

LAMENTAMOS LAS RUINAS FRENTE A NUESTROS OJOS
Y NOS CUBRIMOS CON CENIZAS
Y NO VEMOS AL FÉNIX
ENTRE LAS LLAMAS.

¿TODAVÍA LLORÁIS?
¿TODAVÍA SEGUÍS LLORANDO?
—TARJEI VESAAS. EL PÁJARO EN LA LLAMA¹.
TIERRA DE FUEGOS ESCONDIDOS.

Abril, 1997 (Oslo). Los titulares de los periódicos de la nación anunciaban a bombo y platillo el descubrimiento de una siniestra trama para asesinar a políticos progresistas y líderes religiosos noruegos. Los perpetradores, armados no sólo con pistolas sino también con notables cantidades de dinero, planeaban al parecer otro tipo de acciones más allá de su lista de magnicidios. En su agenda tienen la liberación de un camarada encarcelado, al que esperan ser capaces de sacar sano y salvo del país. ¿Se trata dicho prisionero de guerra de otro nacionalista extremista con una larga historia

de activismo político soterrado como el de ellos? No. Es un joven de 24 años llamado Varg Vikernes, el músico de black metal más ignominioso del mundo.

El camino que conduce desde el mundillo de la música pop hasta el del terrorismo político es tortuoso. Esta no es la primera vez que el rock and roll se envuelve en un manto revolucionario, pero sí la muestra más fanática e intransigente vista hasta el momento. Además, sólo es la punta del iceberg. Sometido a un escrutinio más intenso, el plan para liberar a Varg Vikernes pasa a ser únicamente el capítulo más reciente en una de las sagas más extrañas y escabrosas de la historia de la música. Una sobre la que, hasta ahora, apenas se había escrito.

Los anales del black metal están preñados de violencia, una violencia que va de la autoinfligida mediante escopetazos suicidas a los asesinatos a sangre fría y a cuchilladas. El número total de muertes a nivel global resulta difícil de calcular, pero la naturaleza frenética de los crímenes les otorga una esencia inconfundible. Por despiadados que hayan sido los asesinatos, la campaña continua de incendios provocados en iglesias añade al arsenal del black metal el terror psicológico y la intimidación religiosa. Es un legado compuesto por innumerables cadenas de retórica virulenta, del satanismo al fascismo; algunas de sus afirmaciones son puro teatro, otras están pronunciadas con mortal seriedad. Si levantamos el oscuro velo que cubre al género descubriremos la existencia de un par de individuos verdaderamente fanáticos entre numerosos farsantes; la cuota de personajes caricaturescos se ve compensada por unos cuantos «demonios» genuinos en forma humana. Todos comparten el deseo común de ir osadamente más allá de los perímetros de lo socialmente aceptable, ya sea en imagen o con los hechos, para clavar desafiantemente sus banderas. Y eso precisamente es lo que consigue el militante sonido del black metal: una rugiente cacofonía de dimensiones alteradoras de la conciencia. El black metal adopta el esquema básico de las cepas más duras del heavy y lo concentra en una astilla roma y envenenada de odio aural. Como para confundir aún más al oyente incauto, algunas bandas de black metal también han optado por grabar sonidos que podrían ser adecuadamente descritos como «bellos» y se han adentrado en terrenos como el de la electrónica *ambient*, el folk tradicional e incluso la música neoclásica.

La música rock siempre ha contenido las semillas de lo prohibido. A medida que fueron pasando las décadas, el negocio creció y las empresas multinacionales que acabaron controlándolo no podían permitir que tales semillas se desarrollaran en cepas y viñas descontroladas. A la vez que se iba convirtiendo en producto, vendido a través de interminables anuncios en

las revistas y mediante vídeos de relumbrón, el rock ha seguido cultivando cuidadosamente una fachada de pseudorrebelión. En cualquier caso, el «jardín de las delicias» del rock está bien gobernado. Y, sin embargo, existen aquellos que intentan derribar sus muros para permitir que rejuvenezca en los fértiles campos, regados con sangre, del peligro real.

El heavy metal existe en la periferia de la música pop, aislado en su exagerada imaginería y como un desahogo para los deseos masculinos. A menudo ignorado, despreciado o castigado por críticos y padres, el heavy se vio obligado a crearse un ámbito propio. Se rige según sus propias reglas y sigue sus prerrogativas estéticas. Nacida del nihilismo de los setenta, su música ha seguido una evolución singular. Ahora, a finales de los noventa, a menudo se la considera pasada e irrelevante, como un desfile carnavalesco de los peores rasgos del rock. El metal ha dejado de ser una presencia constante en las FM y tampoco las discográficas siguen promocionándolo como antaño. Viendo MTV y leyendo revistas de música popular, uno podría incluso llegar a la conclusión de que ha dejado de existir.

Los rumores de su defunción, en cualquier caso, han sido enormemente exagerados, pues la escena metalera bulle y borbotea en todo el mundo. Abandonado a su cuenta y riesgo y relegado a sellos independientes dirigidos por fans acérrimos, el metal ha podido desarrollar sus tendencias más antisociales y agresivas sin el lastre del escrutinio y el balance moral que la sociedad aporta —aunque sea de manera tenue— a otros movimientos musicales significativos.

En Europa, el heavy metal siempre ha conservado cierto nivel de popularidad, a pesar de su condición marginal a ojos del gran público. En el lejano norte de aquel continente, la naturaleza volcánica del metal extremo fue a dar con los climas helados de Noruega y Suecia; el resultado fue una creación de proporciones extremadamente volátiles: el black metal. El Norte, rígidamente controlado por los elementos naturales y marcado por unas estaciones dominadas por el frío y la oscuridad, proporcionó irónicamente un entorno desolado en el que la chispa del black metal prendería, reuniendo tropas y armas para una futura guerra impía.

El rock and roll ha ido desde hace tiempo en contra de muchos de los principios básicos del cristianismo, pero el heavy metal minoritario llevó esta característica hasta su máxima expresión. El cristianismo no debía ser erosionado lentamente mediante continuas incursiones de inmoralidad creciente, sino más bien desarraigado abruptamente e incinerado por completo. El black metal proporcionaría soldados de a pie dispuestos a lanzarse de cabeza a la batalla, enarbolando teas con las que prender fuego a las catedrales e iglesias de Europa.

Las justificaciones que suelen darse para esta ofensiva son numerosas. Algunos declaran su lealtad a Satanás, el antiguo enemigo de Cristo, y honran su nombre mediante canciones y en la práctica. Otros extraen fortaleza de las antiguas costumbres paganas y afirman estar retomando una batalla que quedó inconclusa hace 1.000 años cuando la cristiandad invadió Europa. «*A furore normannorum, libera nos, Domine*. Del furor de los norteños, líbranos, Señor. Era una letanía que no necesitaba ser preservada en vitela. Había quedado grabada en los corazones de los hombres allá donde tal furor se hubiera hecho sentir»², escribió Gwyn Jones en su *Historia de los vikingos*. Tales sentimientos, expresados por los primeros padres de la Iglesia, siguen siendo hoy tan relevantes como entonces.

San Columba, fundador en el año 563 del monasterio de Iona, en las Islas Británicas, auguró una sombría profecía relacionada con la instauración de la nueva religión de la paz. Según la hagiografía de Manus O'Donnell, la conciencia del Santo se vio perturbada por ciertas imágenes morbosas: «Mi corazón y mi mente se hallan gravemente turbados —dijo Columba— por una visión que me ha sido otorgada: que al final de los tiempos los hombres asediarán mis iglesias y matarán a mis monjes y violarán mi santuario y asolarán y profanarán mis camposantos»³.

Su profecía se hizo realidad tan sólo un par de siglos más tarde, cuando merodeadores vikingos venidos de la costa noruega cayeron sobre los monasterios de Bretaña «como avispas enfurecidas, e invadieron el país en todas direcciones, saqueando, destrozando y asesinando como lobos feroces, no sólo a ovejas y bueyes, sino a sacerdotes, capellanes y coros de monjes y monjas»⁴. Al final, las recientemente instauradas fuerzas de Dios y de Cristo dominaron y subyugaron a los resistentes paganos. Europa pasó a ser un continente cristiano hasta sus fronteras más alejadas. Pero los lobos y las avispas sólo estaban durmiendo en sus cuevas y avisperos, y antes o después volverían a enardecerse.

Algo más de un milenio más tarde, la profecía de San Columba iba a verse cumplida por segunda vez, en esta ocasión a escala global, pero sus antagonistas no pertenecían ya a la clase guerrera de una sociedad pagana sin domar, sino más bien a la juventud acomodada de los países cristianos más civilizados de la tierra.

La conexión entre tales eventos resulta huidiza, y sus detalles han quedado empañados por las neblinas del mito y las alegorías precristianas. El black metal ha adoptado el fuego de Loki y lo ha utilizado como combustible, como carburante para un camino de ida al infierno. ¿Han despertado los aterradores dioses de antaño, sedientos de sangre tras años de

letargo... o se trata simplemente de su último desafío, un *Götterdämmerung* de proporciones wagnerianas, un último jadeo antes de que caiga el telón?

Un historiador de los pueblos germánicos escribió: «No sólo hay un ocaso para los dioses, también una noche profunda, oscura e impenetrable»⁵. Mediante el destello llameante de espadas reales o imaginarias, las legiones del black metal, azuzadas por poderosos impulsos infernales internos, han llevado a cabo su desesperado intento por iluminar la oscuridad. Sus armas son la blasfemia y el fuego, acompañadas de una artillería pesada sónica. Sus métodos y enfoque podrán ser inoportunos, sus tácticas rudimentarias y desconsideradas, pero los inesperados crímenes sin precedentes en los que desembocaron exigen una investigación. Las implicaciones de su comportamiento van mucho más allá de los límites de la música, la cultura juvenil e incluso el esoterismo. Sus experimentos con «el mal» nos proporcionan una oportunidad de comprender el ímpetu dinámico que subyace bajo la destrucción motivada por el odio.

Para poder entender debidamente el presente y el futuro, debemos volver la vista hacia el pasado. De este modo, nuestra exploración de esta moderna erupción de terrorismo musical comienza hace un par de generaciones, antes incluso de que el rock and roll hubiera entrado en escena. Tras un rápido repaso al pedigrí instintivo y visceral del black metal, las demás piezas de la locura encajan rápidamente en su lugar.





SIMPATÍAS POR EL DIABLO

LOS AQUELARRES DE ANTAÑO HAN VUELTO A LA VIDA BAJO UNA NUEVA FORMA: EL FESTIVAL DE ROCK AL AIRE LIBRE. AMBOS SIRVEN COMO UNA LIBERACIÓN CATÁRTICA DE LAS MONOTONÍAS DE LA EXISTENCIA SECULAR DIARIA. ESOS JÓVENES QUE ACUDEN A LOS CONCIERTOS SON, EN SU MAYOR PARTE, AQUELLOS QUE SE DENOMINAN A SÍ MISMOS CON ORGULLO COMO «LA NUEVA GENERACIÓN», AQUELLOS QUE, IGUAL QUE EL SIERVO EUROPEO, PERCIBEN UNA PROFUNDA DIVISIÓN ENTRE ELLOS MISMOS Y EL SISTEMA. EN LOS CONCIERTOS, IGUAL QUE EN LOS AQUELARRES, ENCONTRAMOS MÚSICA HIPNÓTICA Y PALPITANTE, USO ABUNDANTE DE DROGAS ALUCINÓGENAS, UNA HUIDA HACIA EL ANIMALISMO...

—ARTHUR LYONS, *THE SECOND COMING*¹.

El diablo siempre ha apreciado la música. ¿Qué mejor medio para inspirar, cultivar y propagar su voluntad entre los propósitos de los hombres? La música sirve tanto de bálsamo como de excitante, para amansar al salvaje o despertar pasiones latentes. En términos espirituales, la música es una acción mágica, un vehículo para que el hombre se comunique con los dioses. Dependiendo de a quién invoquen los participantes, esto puede significar elevarse hacia los cielos sobre las voces de los ángeles o hacer surgir a las bestias de los pozos del averno.

Durante estos dos últimos milenios de influjo cristiano sobre el mundo occidental, la música siempre ha representado una cuestión problemática tanto para las autoridades religiosas como para las seculares. Mientras que el canto ha servido a menudo para uncir a los suplicantes, sus palabras y cadencias seductoras también pueden sembrar con la misma facilidad las semillas de la duda en la mente. Mefistófeles y la musa van de la mano, y las canciones populares de antaño a menudo ensalzan el vino, las mujeres y los cánticos, que no son sino las diversiones del diablo. Muchas de las

canciones más antiguas conocidas dentro de la tradición europea tienen raíces paganas y precristianas, y narran historias de magia, necromancia y superstición. No es de extrañar que la iglesia cristiana hiciera lo posible por intentar sustituir tales canciones del pueblo por himnos que ensalzaran sus iconos e ideales; en cualquier caso, la tradición es dura de matar y tiende a resurgir a pesar de todos los intentos por prevenirla o silenciarla.

Todavía hoy, las autoproclamadas autoridades morales siguen frunciendo el ceño ante el éxtasis de la música festiva y sensual. Durante la primera mitad del siglo XX, el jazz fue considerado particularmente peligroso debido a su supuesto potencial para liberar las pasiones animales, sobre todo entre la incauta población blanca. Escritores teosóficos preocupados por el significado oculto de la música llegaron hasta el extremo de afirmar que la fuerza que estaba llevando el jazz a los clubes nocturnos no podía ser otra que la misma que permite al mal obrar sobre la Tierra. En su libro *La verdadera historia de los Rolling Stones*, Stanley Booth cita un artículo de 1918 aparecido en el *New Orleans Times-Picayune*: «Sobre ciertos temperamentos, el sonido estrepitoso y carente de sentido ejerce un efecto excitante, casi embriagador, como el de los colores rudimentarios y los perfumes fuertes, la visión de la carne o el placer sádico de la sangre. Para ellos, la música jass [sic] es una delicia»². Estas prematuras y amarillentas prácticas disuasorias tuvieron escaso efecto y el jazz fue atrayendo a un público cada vez más elegante con el paso del tiempo.

Más directamente unido al diabolismo que el jazz, pero igualmente imbuido con la potencia de sus orígenes raciales, estaba el blues. Los esclavos negros a menudo adoptaban el cristianismo tras su llegada forzosa a Norteamérica, pero lo fundían con otras cepas religiosas propias, como el vudú. Las referencias a diablos, demonios y espíritus abundan en el blues. La leyenda cuenta que Robert Johnson, uno de los cantantes de blues más influyentes de todos los tiempos, vendió su alma al diablo en un cruce de caminos del delta del Mississippi, y las grabaciones que se conservan de sus evocadoras canciones aportan credibilidad a la leyenda de que Satanás recompensó su pacto con la habilidad de tocar la guitarra. Johnson registró únicamente veintinueve piezas. Algunas de las más famosas son “Crossroads Blues”, “Me and the Devil Blues” y “Hellhound on My Trail”. La plomiza resignación de su música es un genuino reflejo de su existencia. La vida de Johnson comenzó en las plantaciones y consistió en años de jaranear y de tocar en garitos de mala muerte, terminando abruptamente en 1938 cuando, a la edad de 27 años, fue envenenado en un bar, probablemente como resultado de una aventura con la esposa del propietario del mismo. El legado musical de Johnson se

perdería en el olvido hasta los años sesenta, cuando fue reeditado en LP y halló un nuevo y emocionado público entre los músicos de blues rock de la época. Partiendo de las canciones demoníacas del blues del delta, uno puede trazar una línea recta hasta el presente del rock and roll satánico.

LUCIFER SUBE EL VOLUMEN

En realidad, la mayor parte del rock primerizo (a pesar de la influencia ejercida por Elvis «la pelvis» Presley y los Beatles sobre la juventud), sólo resultaba ligeramente amenazador para el *statu quo*. Su elemento más antisocial provino de los matones y delincuentes que se subieron al carro del rockabilly, pero lo más probable es que estos jóvenes habrían robado coches y habrían apaleado mendigos igualmente, sin importar qué tipo de música hubieran escuchado. A medida que progresaban los sesenta, la experimentación musical se sumó al consumo de drogas y un elemento decididamente más oscuro pasó a primer plano.

Los Beatles parecían directamente modositos al lado de los Rolling Stones, que se regodeaban en su papel internacional de chicos malos; bebedores, pendencieros, icónicos sátiros del exceso sensual. No por casualidad los Stones seguían un linaje musical que se remontaba hasta Robert Johnson y su infernal y pantanoso blues del delta. Los Stones se tomaron en serio su inspiración diabólica, cultivando deliberadamente una imagen satánica que oscilaba entre ponerse máscaras del diablo en fotos promocionales y conjurar títulos siniestros para sus álbumes, como *Their Satanic Majesties Request* («Sus satánicas majestades solicitan») y *Let it Bleed* («Deja que sangre»). Las letras de sus canciones exploraban con ambivalencia temas como la drogadicción, la violación, el asesinato y la agresión. La tristemente célebre culminación de estos coqueteos tuvo lugar en el festival de Altamont, el 6 de diciembre de 1969, capturado inadvertidamente en celuloide en el documental *Gimme Shelter*. Cuando apenas habían transcurrido unos acordes de la canción “Sympathy for the Devil”, se desató un altercado entre los «guardias de seguridad» de los Ángeles del Infierno y varios miembros del público que terminó con el acuchillamiento y muerte de Meredith Hunter, un individuo de color armado con una pistola. El caos violento e infernal de Altamont dejó perfectamente patente que la paz y el amor de los sesenta no iban a sobrevivir la transición a una nueva década.

Al mismo tiempo que los Rolling Stones ascendían a la fama mundial, otros grupos ingleses de rock entraron en escena, trayendo consigo elementos relacionados con lo oculto y la magia negra más desarrollados. El



Aleister Crowley.

El mago ceremonial inglés Aleister Crowley, apodado «el hombre más perverso del mundo» por la prensa de los años treinta, cobró una mayor preeminencia y ejerció una influencia superior que cuando aún seguía con vida. A través de las películas *underground* de Kenneth Anger, el espectro de Crowley comenzó a arrojar una larga sombra sobre los últimos años sesenta y los primeros setenta. Tanto Mick Jagger de los Stones como Jimmy Page, guitarrista de Led Zeppelin, grabaron sendas bandas sonoras para dos películas de Anger de inspiración crowleyana: *Invocation of My Demon Brother* y *Lucifer Rising*, cuyos títulos traicionan sus preocupaciones místicas. Page desarrolló por Crowley un interés mucho más serio que el coqueteo satánico de los Stones; su colección de libros y manuscritos de Crowley se cuenta entre las mejores del mundo. Page fue además socio inversor en Equinox, una librería de Londres especializada en ocultismo (bautizada en honor del voluminoso periódico de magia editado y supervisado por Crowley entre 1909 y 1914), y durante una temporada incluso llegó a ser el propietario de Boleskine, la antigua finca de Crowley en Escocia, junto al lago Ness. La finca continuó perpetuando su siniestra reputación a pesar del cambio de dueños, a medida que los cuidadores iban siendo ingresados en hospitales mentales o, peor aún, se suicidaban.

flower power fue un periodo de desesperación espiritual para un gran sector de jóvenes británicos y norteamericanos, que rechazaron el cristianismo de sus progenitores en pos de algo más afín a su naturaleza, lo cual les condujo hacia el misticismo oriental e innumerables cultos y sectas. La moda pasajera de lo oculto, que llevaba aletargada desde las primeras décadas del siglo XX, comenzó a prodigarse de nuevo.

El mago ceremonial inglés Aleister Crowley, apodado «el hombre más perverso del mundo» por la prensa de los años treinta, cobró una mayor preeminencia y ejerció una influencia superior que cuando aún seguía con vida. A través de las pelí-

Las malas vibraciones iban con el territorio. Hablando sobre su atracción hacia la avasalladora filosofía de Maquiavelo, Page declaró en una entrevista: «Era un maestro del mal, pero no puedes ignorar el mal si, como hago yo, estudias lo sobrenatural. Deseo seguir estudiándolo»³. También habló con franqueza sobre la admiración que le suscitaba su mentor espiritual: «Creo que Aleister Crowley es completamente relevante hoy en día. Seguimos buscando la verdad, la búsqueda continúa. La magia es muy importante si la gente es capaz de entregarse a ella»⁴.

Imágenes extraídas de la religión thelémica de Crowley pueden hallarse imbricadas en todos los álbumes de Led Zeppelin, junto a otras influencias procedentes del folklore y la música tradicional pagana anglosajona y escandinava y la mitología de la obra literaria de J. R. R. Tolkien. Si hay un grupo de rock que ejemplifique los temas básicos que más tarde preocuparían a muchas de las bandas de black metal de los noventa, ése es Led Zeppelin. Stephen Davis, autor de la «rockografía» *Hammer of the Gods*, señala que la música para el tema “No Quarter”, compuesta por Page, «inspiró a Robert [Plant] a escribir una letra con provocativas imágenes de Led Zeppelin navegando como un escuadrón de la muerte vikingo impulsado por los vientos de Thor hacia un espantoso destino satánico»⁵.

El grupo fomentaba tal impresión mediante gracias como la de convertir la fiesta de lanzamiento de un disco en una especie de Misa Negra. El acontecimiento tuvo lugar en las mismas cuevas subterráneas que dos siglos antes habían cobijado los ritos perpetrados por Sir Francis Dashwood y su depravado Club Fuego Infernal. En su momento de gloria, el grupo —y Page en particular— era perfectamente consciente del valor de la mala reputación, igual que lo había sido Crowley en su momento. Como resultado, corrieron los rumores que iban desde el ya tradicional y consabido pacto con el diablo firmado por el grupo a cambio del éxito hasta las historias que vinculaban los experimentos de Page con la magia negra con el fallecimiento del batería John Bonham. De un tiempo a esta parte, los antiguos miembros de Led Zeppelin han intentado quitarle envidia a tales intereses, y Plant y Page incluso han llegado a desdenar Boleskine como nada más que una vieja «granja de cerdos»⁶.

Que Zeppelin fuese un grupo de heavy metal es algo muy debatible, por mucho que fueran los pioneros de un sonido que, en sus momentos más atronadores, debe ser reconocido como tal. Sobre si Black Sabbath es un grupo de heavy metal no puede haber lugar a dudas. Los Sabbath ralentizaron el esquema del rock contemporáneo con base de blues hasta otorgarle un ritmo siniestro y amenazante que se adecuaba perfectamente

a los temas habituales de sus letras: locura, guerra y alienación. El cantante, Ozzy Osbourne, fue un pionero del alarido espectral, y el resto del grupo hizo escasos esfuerzos por dejarse conquistar por los alegres sentimientos que todavía circulaban en boca de los hippies. Sus portadas llevaron la imaginación satánica a su punto culminante en la cultura pop de primeros de los setenta, con estampas como la de unos inquietantes demonios atacando a un humano dormido en el álbum *Sabbath, Bloody Sabbath*.

Aunque miembros del grupo han manifestado su interés por el ocultismo y Ozzy Osbourne, posteriormente en su carrera en solitario, escribió la canción "Mr. Crowley", su personal himno a la «Gran Bestia», un examen minucioso de las letras de Black Sabbath no nos descubre una filosofía satánica seria. Al contrario, revela un temor casi cristiano ante los demonios y la brujería. En una entrevista de 1996 realizada por el periodista Steve Blush para la revista *Seconds*, el bajista de Sabbath, Geezer Butler, explicaba qué hay de cierto en la conexión del grupo con lo oculto:

Yo estaba muy interesado porque me criaron en el catolicismo. De niño fui un maníaco religioso. Me encantaba todo lo que tuviera que ver con la religión y con Dios. Siendo católico, todas las semanas oyes hablar sobre el diablo, «Satanás por aquí» y «Satanás por allá», de modo que realmente acabas creyendo en ello. Lo que despertó mi interés fue encontrarme en Londres allá por 1966-67. Se estaba desarrollando toda una nueva cultura y conocí a un tipo que solía vender revistas sobre magia negra. Leí una de ellas y pensé: «Ah, sí. Nunca se me había ocurrido verlo así», desde el punto de vista de Satanás. Empecé a leer cada vez más; leí muchos libros de Dennis Wheatley, tratados sobre planos astrales. Había vivido personalmente cantidad de experiencias similares desde niño y por fin había encontrado algo que las explicaba. Lo cual me llevó a leer sobre cualquier tema relacionado: magia negra, magia blanca, todo tipo de magia. Descubrí que el satanismo era anterior a las religiones cristiana y judía. Es un tema increíblemente interesante. Me fui adentrando en el aspecto más oscuro y empecé a colgar cruces invertidas en las paredes e imágenes de Satanás por todas partes. Pinté mi piso de negro. Me estaba empezando a involucrar demasiado y empezaron a sucederme todo tipo de cosas horribles. Llega un momento en el que te acabas metiendo de lleno en el rollo y te olvidas por completo de Jesús y de Dios. «¿Vas a hacerlo? ¿Sí o no?». No, no lo creo⁷.

El coqueteo de Black Sabbath con el mal, filtrado hacia sus fans a través de una neblina de barbitúricos y Quaaludes, les instituyó como grupo conectado a una corriente oscura. Igual que sucedió en el caso de Led Zeppelin, la imagen siniestra caló hondo y seguiría acompañándoles



Las llamativas portadas de Black Widow y Coven.

para siempre. A pesar de que no contaban con el respeto ni el apoyo de la prensa, Black Sabbath llenaba estadios por todo el mundo, dejando su marca en jóvenes impresionables que llegaban como enjambres para castigar los tímpanos en aquellos rituales de volumen y sonido atronador.

Grupos menos conocidos que Black Sabbath, como Black Widow y Coven, podían permitirse ser incluso más obsesivos con su imaginería. El sexteto inglés Black Widow editó tres álbumes de diáfano rock duro entre 1970 y 1972 para acabar apareciendo más tarde como nota a pie de página en libros sobre la historia del ocultismo en la cultura pop. El estribillo en forma de cántico de su canción “Come to the Sabbat” evoca imágenes de sus conciertos, en los que llevaban a cabo un falso sacrificio ritual como parte del espectáculo. Más allá de algunos relatos fragmentarios de tales eventos y de las escasas grabaciones y fotografías que dejaron a su paso, Black Widow permanecen ocultos tras un velo de misterio.

Coven son igual de desconocidos, pero merecedores de más atención debido a todo un álbum manifiestamente diabólico: *Witchcraft: Destroys Minds and Reaps Souls*. Presentado en una espectacular carpeta doble con los rostros poseídos de los tres miembros del grupo, la portada sugiere una verdadera Misa Negra mediante la foto de una chica desnuda siendo utilizada como altar vivo. El diseño indudablemente causó consternación en el departamento de promoción de Mercury Records, el sello discográfico que lo editó, y el álbum rápidamente cayó en el olvido. Actualmente alcanza grandes sumas en el mercado del coleccionismo, más por su extraña estética que por cualquier otro motivo. Las canciones en sí son rock normal y corriente de finales de los sesenta, no demasiado alejadas de Jefferson Airplane; la desvergonzada infusión de satanismo en la imagen y las letras

del álbum compensa su falta de impacto musical. Además de los temas normales, el álbum se cierra con una «misa satánica» de trece minutos. El interior de portada advierte:

Esta es, que nosotros sepamos, la primera vez que se registra una Misa Negra, ya sea mediante palabras escritas o en audio. Es tan auténtica como nos lo han permitido cientos de horas de investigación en todas las fuentes conocidas. No recomendamos su uso a nadie que no haya estudiado debidamente la Magia Negra y sea consciente de los riesgos y peligros derivados⁸.

Coven contaba con una atractiva cantante solista llamada Jinx, así como con un hombre que respondía al nombre de Oz Osbourne (sin relación alguna con el vocalista británico «Ozzy»). Para más inri, la primera pista en el disco de Coven se titula “Black Sabbath”. *Witchcraft* se editó uno o dos años antes del debut homónimo de los Sabbath en 1970, pero los vínculos ocultos que puedan existir entre ambos discos son pura conjetura. Al igual que sus contrapartidas inglesas de Black Widow, los Coven idearon un espectáculo en vivo que pone en evidencia a muchas de las bandas satánicas modernas. En una entrevista de 1966, Oz Osbourne rememoraba para la revista *Descent* su grandioso montaje de la siguiente manera:

En nuestro espectáculo en vivo tocábamos gran parte de nuestro álbum y otros temas, entremezclando la Misa Negra o Misa Satánica como hilo conductor entre las canciones. Detrás del escenario teníamos un altar y encima del altar lo que nosotros llamábamos una cruz cristiana, de la que dejábamos colgado a uno de nuestros pipas, como si fuera Jesucristo. Se pasaba allí todo el concierto. Evidentemente el escenario estaba iluminado con muchos focos rojos y también teníamos velas y ese tipo de cosas. Tocábamos el disco entero y otros materiales que trataran historias interesantes relacionadas con la brujería. Por supuesto, íbamos disfrazados. Al final del set tocábamos un tema de Procol Harum titulado “Walpurgis” que resultaba apropiado. Y justo a la mitad del mismo, introducíamos el “Ave María”. Alcanzado aquel punto, Jinx pronunciaba la bendición de la Misa Negra, recitándola en latín, y al final decía: «Haz lo que quieras será la única ley», que es el lema de Crowley. Jinx decía la frase de Crowley y a continuación saludaba a Satanás, se daba la vuelta y gritaba: «¡Salve, Satán!» hacia la cruz y el altar, momento en el cual el pipa (Jesús) se soltaba de la cruz, bajaba, invertía la cruz para convertirla en el símbolo satánico y salía bailando del escenario mientras la música seguía sonando⁹.

Tras su extravagante debut, Coven grabó otro par de álbumes para grandes sellos, atenuando drásticamente el diabolismo con cada nuevo



Anton Szandor LaVey.

lanzamiento. A primeros de los setenta persistieron durante un tiempo los rumores sobre un planeado «Woodstock Satánico», donde Coven tocarían como preludio a un discurso de Anton LaVey, Sumo Sacerdote de la Iglesia de Satán. Este rumor aparece verificado en el libro de Arthur Lyons *The Second Coming: Satanism in America* (posteriormente revisado y reeditado como *Satan Wants You*). Lyons viajó con LaVey a Detroit, donde iba a celebrarse el festival el día de Halloween, sólo para averiguar que el espectáculo había sido cancelado debido a la controversia. En cualquier caso, Coven consiguió interpretar su Misa Negra en un club nocturno de Detroit a



la noche siguiente, dándole un susto de muerte a Timothy Leary, que se encontraba colocado con ácido entre el público. El único momento de reconocimiento que obtendría el grupo llegaría años más tarde con el inesperado éxito a nivel nacional de “One Tin Soldier”, el cual algunos (predeciblemente) atribuyeron a un pacto con el Príncipe de las Tinieblas al que en otro

tiempo tan osadamente habían reconocido. A pesar de la escasa fama de Coven, su álbum *Witchcraft* era lo suficientemente llamativo como para acabar siendo descubierto por algunos de los músicos satánicos más importantes de años recientes, revelando otro eslabón en el continuo del rock demoníaco a través de las décadas. King Diamond, el cantante y principal impulsor de Mercyful Fate, uno de los grupos más importantes de metal abiertamente satánico de los ochenta, reconoce que se vio dramáticamente influenciado por un concierto de Black Sabbath que presencié de chaval en 1971, en su Dinamarca natal. También dice haber encontrado cierta inspiración en la vocalista de Coven, Jinx.

Una cantante asombrosa. Qué voz, qué registro... Aunque no defiendo los puntos de vista de su disco *Witchcraft*, que seguía un rollo en plan buen satanismo cristiano. Pero tenían algo que me gustaba...¹⁰

LLEGA EL PAPA NEGRO

Tan integral para la cultura popular satánica como cualquiera de los grupos anteriormente mencionados fue el propio Anton Szandor LaVey. Tras pasarse años observando el lado más sórdido de la vida como feriante, fotógrafo forense, organista en garitos de striptease y ocultista, LaVey saltó a la palestra cuando fundó la primera Iglesia de Satán oficial, la oscura noche de Walpurgis del 30 de abril de 1966. Los fundamentos de su iglesia no estaban basados en blasfemias huecas, sino en la oposición a

la mentalidad aborregada y en una dedicación a la ética nietzscheana del desarrollo no-igualitario del hombre como un verdadero dios en la tierra, liberado de las cadenas de la moralidad cristiana. La iglesia de LaVey había sido creada a medida para llamar la atención constante de los medios, que pronto la convirtieron en una referencia conocida en todo el planeta. En 1968, LaVey editó un LP titulado *Satanic Mass* que también contenía una «misa negra» entre sus surcos. En vez de centrarse en la imaginería medieval utilizada en el álbum de Coven, funcionaba como un ejercicio de rechazo hacia la doctrina cristiana. LaVey explica:

No considero que fuese lanzado originalmente como propaganda, sino más bien para aclarar el concepto de qué es en realidad una misa satánica, en oposición a una misa negra, siendo esta última, por supuesto, una simple inversión del rito cristiano. También era una oportunidad de llegar hasta ciertos elementos. En aquel momento no había foros dedicados a la *performance art*. La grabación se realizó en directo con varias pistas, se grabó tal como se interpretó. Pero supongo que podría usted decir que acabó siendo propaganda. [...] El disco fue distribuido por Lyle Stuart [el editor] y Howard Hughes aportó algunos fondos. Sentía bastante simpatía por lo que estábamos haciendo¹¹.

Viendo con perspectiva actual la relevancia e influencia de *Satanic Mass*, LaVey indica: «Ahora puedo entender y apreciar el disco más de lo que pude hacerlo durante años. Durante una temporada lo consideré simplemente un documental, similar a otros LP que salieron a primeros de los 70, como *The Occult Experience*. Pero ahora me doy cuenta de que fue el primero en usar el tipo de imágenes que hoy en día vemos en todas partes. En muchos aspectos realmente se adelantó en veinte años a su tiempo»¹². Tras la ceremonia de la «misa», la cara B del álbum también contenía un número de declaraciones satánicas, recitadas por LaVey sobre los compases de Wagner y otras músicas ampulosas. Eran fragmentos escogidos de los ensayos de LaVey, que posteriormente formarían el cuerpo principal de su notoria *Biblia Satánica*, publicada en 1969. Como único manual de pensamiento abiertamente satánico distribuido de manera mayoritaria entre las masas, resulta imposible medir adecuadamente el impacto que el libro de LaVey pueda haber tenido sobre la sociedad desde su aparición hace casi treinta años. Fácil de obtener, influyó inevitablemente en los músicos de rock más prominentes, llevándoles a explorar temas de demonismo y ocultismo en sus personajes, canciones y espectáculos escénicos. Durante el punto álgido de tal experimentación, incluso MCA Records llegó a editar en 1971 un extraño LP titulado *Black Mass Lucifer*, compuesto enteramente por piezas



Venom.

para sintetizador dedicadas al diablo. A finales de los setenta, sólo unos pocos de los principales grupos metaleros rendían homenaje a las fuerzas siniestras, aunque normalmente fuese de manera superficial o humorística, en álbumes como *We Sold Our Souls for Rock and Roll*, de Black Sabbath, y *Highway to Hell*, de AC/DC. Pero fue la *Biblia Satánica* de LaVey la que le garantizó al diablo un lugar permanente en cientos de anaqueles de todo el mundo. Tras una década de atención mediática y tras la conversión al nuevo credo por parte de muchos ricos y famosos de Hollywood, el satanismo como religión se había convertido en una referencia que otros se apresurarían a seguir.

LA NUEVA OLA DE LA BLASFEMIA

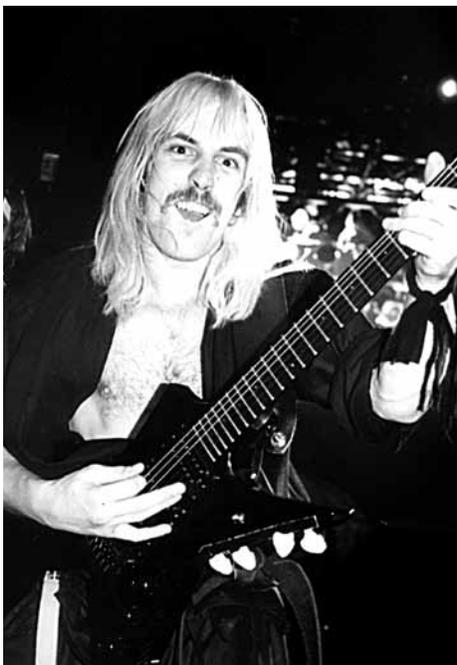
Las raíces más discernibles de la moderna ola del black metal surgida a primeros de los noventa de Noruega y otros lugares pueden identificarse claramente en los pioneros de una década anterior: Venom, Mercyful Fate y Bathory. Siguiendo este linaje ya nos hemos adentrado en territorio subjetivo y habrá quien exija la inclusión de Slayer, Hellhammer y Sodom junto al anterior triunvirato. Estas bandas también dejaron una huella innegable y aparecerán mencionadas en el siguiente capítulo, pero si hemos de juzgar a partir de la cronología y el impacto primario en lo que se refiere a música, apariencia y filosofía, debemos concentrar nuestra atención en las tres primeras.

LA IMPÍA TRINIDAD: VENOM

Venom dieron sus primeros pasos entre 1979 y 1980 en Newcastle, Inglaterra, cuando tres músicos aficionados al metal decidieron llevar las cosas un paso más allá que sus contemporáneos. Ni siquiera sus nombres mortales eran lo suficientemente intimidatorios como para merecer ser revelados; de ahí que Conrad Lant, Jeff Dunn y Tony Bray decidieran adoptar nuevos *noms de guerre* de sonido más malicioso: Cronos, Mantas y Abaddon, respectivamente. Su música era tan exagerada como sus nombres artísticos y poseía un contenido lírico igualmente anormal. Sus comienzos e influencias se remontan directamente a los primeros grupos de heavy metal, como Black Sabbath y Deep Purple. Tal como lo explica Abaddon:

Tenía unos diecinueve años. A los tres nos gustaban los grupos más antiguos: Judas Priest, Deep Purple, Motörhead, Black Sabbath. Mantas siempre había sido muy fan de KISS. Extrajimos inspiración de estos grupos. Tomamos parte del contenido diabólico de Black Sabbath y lo mezclamos con algo de la presencia escénica de KISS y con la originalidad de Deep Purple. De ahí sacamos Venom. Venom nunca pretendió ser una versión más oscura de Iron Maiden ni nada por el estilo, en realidad estaba basado en grupos anteriores y en los pequeños detalles que queríamos emular de cada uno de esos grupos¹³.

Venom tomaron la intensidad y el oscuro misticismo de sus progenitores y les asestaron un juvenil puñetazo en la cara para ponerlos al día, ya que para entonces los primeros grupos del metal se habían acomodado



Mantas de Venom.

Black Sabbath»¹⁴. Así, no es de extrañar que algunos de sus primeros fans proviniesen de áreas distintas a las de los metaleros habituales (muchos de los cuales consideraban a Venom unos ruidosos sin talento que ofendían sin motivo). Abaddon recuerda:

Tocábamos para skinheads, punkis y melenudos, para todo el mundo. Allí donde un tipo con el pelo largo no podía entrar a un concierto punk, de repente molaba que todo el mundo asistiera a un concierto de Venom. Por eso el público aumentó rápidamente y pasó a tener mucho brío; siempre han seguido a Venom con un fervor religioso y eso no ha cambiado¹⁵.

Ciertamente en Norteamérica un gran porcentaje de los primeros fans de Venom surgió de la naciente movida hardcore que estaba cobrando impulso al mismo tiempo que el grupo lanzaba sus primeros sencillos. Viejos clásicos de Venom como “Die Hard” tienen más que ver con el sonido violento y cáustico de los Black Flag de primeros de los ochenta que con el de cualquiera de sus coetáneos de la escena metalera inglesa, aunque si pasamos por alto la escasa calidad de las grabaciones, el exceso de distorsión en las guitarras y el particular modo de Cronos de ladrar las letras, uno se da

en el suntuoso estilo de vida propiciado por su éxito, perdiendo la mayor parte de las aristas que en otro tiempo les habían hecho excitantes. Si escrutamos con atención su música, veremos que los Venom seguían tocando rock acelerado basado en un esquema de blues, pero con la agresión primitiva que en aquel momento estaba generalmente considerada como propia del punk. «Nuestra música nació a la cola de la explosión del punk en Inglaterra», afirma Abaddon. «Si empiezas a analizar las influencias de Venom, imagino que encontrarás a grupos como Deep Purple y los Sex Pistols, Led Zepelin y

cuenta de que Venom tampoco se distinguen tanto de un disco clásico de los Sabbath acelerado a 78 rpm.

Además de ser los pioneros de un sonido más sucio que el de cualquier otro grupo punk o heavy existente en Europa en aquel momento, la notoriedad de Venom se vio doblemente asegurada merced a su elaborada adopción del satanismo hasta un grado que habría provocado los sueños húmedos de los inquisidores medievales. Teniendo en cuenta el nivel de blasfemia que convirtieron en señal distintiva, no resulta sorprendente que el grupo fuese acogido como panacea para el



Cronos de Venom.

alma por parte de jóvenes criados en sofocantes ambientes cristianos y necesitados de cualquier salida posible. Que los miembros de Venom practicasen realmente aquellos ritos en privado resultaba del todo irrelevante para sus oyentes, que podían regodearse en las declaraciones impresas en las carpetas de sus álbumes:

*Bebemos el vómito del sacerdote
Hacemos el amor con la puta agonizante
Chupamos la sangre de la bestia
Y tenemos la llave de la puerta de la muerte¹⁶*

Tales cuestiones tocaron la fibra de sus fans y los primeros álbumes de Venom —*Welcome to Hell* (1981), *Black Metal* (1982) y *At War with Satan* (1983)— han acabado vendiendo cientos de miles de copias con el transcurso de los años. Con el título de su segundo LP, un futuro estilo de música satánica acababa de encontrar su nombre. El disco también talló en piedra algunos de los rasgos esenciales del género. Entre los principales: una política de oposición abierta y violenta al pensamiento judeocristiano, blasfemias sin fin y el abandono de cualquier tipo de sutileza en pos de un



Imaginería satánica en los discos de Venom y Mercyful Fate.

teatro de la grandiosidad que se tambaleaba junto al abismo del *kitsch* y la caricatura. La magnitud de la crispada imagen de Venom se veía atemperada considerablemente por algunas de las canciones que aparecieron en sus primeros álbumes. A pesar de sus adornos satánicos, en el fondo seguían siendo una banda de rock, y temas como “Teacher’s Pet”, “Angel Dust” y “Red Light Fever” son poco más que cantos escandalosamente vulgares al sexo, las drogas y los placeres baratos.

Las primeras entrevistas con los miembros de Venom dejan claro que ellos mismos se consideraban roqueros cerveceros que únicamente buscaban pasárselo bien. El satanismo proyectado por su estética y sus letras era principalmente una imagen que les garantizaba notoriedad y llamar la atención. No está sustentado por una filosofía real, más allá de la rebeldía juvenil de presentar la blasfemia anticristiana de la manera más escabrosa que fuesen capaces de imaginar. La respuesta de Abaddon a la pregunta de si se considera a sí mismo satanista es sincera, pero al mismo tiempo demuestra que en realidad nunca fue algo que de verdad le preocupase:

Ciertamente me lo he considerado en el pasado, pero hace años que no le he dedicado demasiado tiempo a ninguna religión. Es algo hacia lo que estoy volviendo y aprendo mucho de personas como LaVey. Soy un firme creyente en todas las religiones. En la actualidad la religión se ha convertido en una cuestión de dinero y es una cuestión muy peligrosa, porque la gente puede llegar a ser muy persuasiva. Nosotros siempre hemos intentado hacer de Venom algo lo más poderoso, ineludible y ruidoso posible, pero sin predicarle a la gente. Tenemos mucho cuidado con eso. Todos nuestros fans se hacen llamar Legiones y estamos a su servicio, pero no queremos predicar. Es algo complicado. No queremos ser vistos

como una especie de religión organizada en la que tienes que comprar la camiseta o el álbum para seguir financiando esa cosa llamada Venom. Si no quieres seguir escuchando a Venom, que así sea¹⁷.

En una entrevista de 1985 con *Kerrang!*, Cronos fue más al grano aún: «Mira, yo no predico satanismo, ocultismo, brujería ni nada. El rock and roll es básicamente entretenimiento y a eso nos dedicamos»¹⁸. Si uno pretendiese reducir el satanismo simplemente al credo de «haz lo que quieras», Venom podrían ser satanistas... pero por esa regla de tres probablemente también los Beach Boys lo sean. Tras *At War with Satan*, Venom diluyó gran parte de su imagen, y cambios de alineación en el grupo pusieron en duda la integridad de sus posteriores grabaciones. Aun así, sus discos clásicos han captado la atención de miles de jóvenes pendencieros y su (fabricada) imagen de vehementes profanadores de lo sagrado preparó el terreno por el que luego transitaría la siguiente generación encargada de acarrear la recién prendida antorcha del black metal.

UN REY MISERICORDIOSO

Todos los grupos de primeros de los ochenta que acabarían teniendo una influencia más profunda en el desarrollo del black metal como género han reconocido en ocasiones su familiaridad con la *Biblia Satánica* de LaVey. En el caso de King Diamond y su grupo, Mercyful Fate, sirvió de poderosa inspiración. Diamond recuerda que, tras toparse con ella en una librería ocultista,

leí el libro y pensé: eh, este es el modo en el que vivo mi vida, ¡así es como me siento por dentro! No es que lo viera como una gran religión ni nada parecido, era un estilo de vida con el que me podía identificar al 500%. Y es agradable ver tus ideas y pensamientos impresos, en un libro. Resulta en cierto modo reconfortante. Y así es como me sentí. Es algo que se puede ver reflejado en las primeras letras de King Diamond y Mercyful Fate. Continuamente utilizaba la palabra «Satán» con un significado muy específico para mí, que no coincide con el que tenían los demás¹⁹.

Combinando influencias musicales de los padrinos del heavy metal, como Sabbath y Deep Purple, con la característica voz operística de King Diamond, Mercyful Fate debutaron en 1982 con un mini-LP homónimo que incluía el himno “Nuns Have No Fun”. A éste le siguieron otros dos



Mercyful Fate con King Diamond en el centro.

álbumes más avanzados, *Melissa* (1983) y *Don't Break the Oath* (1984), que rebosaban historias de ritos mágicos, pesadillescas fantasías sobre las consecuencias de romper pactos y declaraciones de lealtad satánica: «Si tú dices Cielo, yo digo Castillo de Mentiras / Tú dices perdónale, yo digo venganza / Mi dulce Satán, tú eres el verdadero»²⁰.

Añadiendo una presencia escénica astutamente concebida, King Diamond cantaba tales provocaciones blasfemas cubierto por una máscara de pintura blanca y negra teatralmente siniestra, con su micrófono atado a una cruz confeccionada a partir de dos tibias. En muchos aspectos, los discos de Mercyful Fate ejercerían en sus fans la misma influencia que Black Sabbath había tenido sobre los comienzos musicales de Diamond. Éste recibió la atención ocasional de la prensa amarilla y fue objeto de críticas por promocionar ideas malignas a través de la música, pero siempre se mostró dispuesto a dejar patente su dedicación personal a la «escuela LaVey» de satanismo y señala que la disparatada y horripilante imaginería de algunas de sus letras no es nada que hubiera que tomarse en serio:

Me aseguro mucho de que nadie pueda venir y decirme: «eh, estás intentando influenciar a la gente para esto o lo de más allá» o «quieres convertir a la gente» y demás. Ni hablar. Presento muchos interrogantes, desde luego. Pero intento no dar,

con palabras directas, una respuesta a lo que yo siento al respecto. [...] Nunca me verás hacer algo así. La gente tiene que llegar a sus propias conclusiones. Y si la gente no está interesada en extraer nada más profundo de las letras de un disco, tampoco pasa nada. Somos artistas, no sacerdotes. Yo tengo mi modo de vida y por supuesto que va a influir en mi música y en mis letras. Pongo todo lo que siento en ambas²¹.

Diamond es uno de los poquísimos músicos del metal satánico de los 80 que representa algo más que un simple farsante sirviéndose de imágenes diabólicas para escandalizar. Entre su franqueza a la hora de hablar sobre sus compromisos personales y la máscara teatral de su personaje escénico, su influencia resultaría evidente cuando el black metal resucitase con sangre nueva a comienzos de los noventa. Resulta difícil imaginar que King Diamond incitase a nadie a cometer atrocidades con la intención de emular su filosofía práctica y natural. El estímulo necesario llegaría con las blasfemias mucho más manifiestas de otras bandas que llevarían esos mismos temas hacia mayores extremos, proporcionando un cóctel mucho más volátil para consumo de los fans adolescentes.

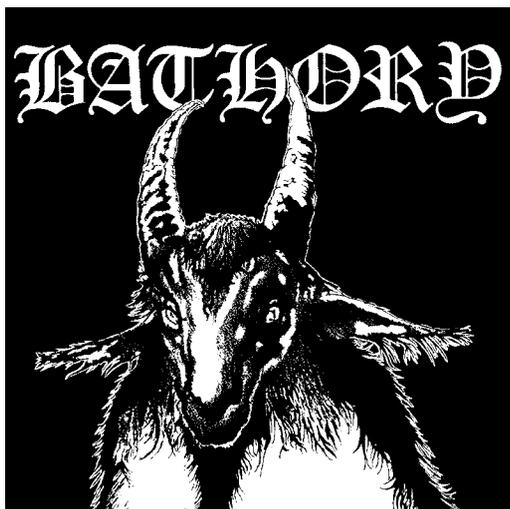
DIOSES DEL TRUENO: BATHORY

El grupo sueco Bathory es otro de los portadores de la antorcha, junto a Venom, en la evolución del black metal moderno. Bathory toma su nombre de la «condesa sangrienta» Erzebet Bathory, una noble húngara del siglo XVIII juzgada por el asesinato de cientos de jóvenes mujeres, en cuya sangre supuestamente se bañó para conservar su belleza juvenil. Es muy probable que un tema anterior de Venom, “Countess Bathory”, del álbum *Black Metal*, proporcionase inspiración directa para el nombre, pues Bathory debe gran parte de su sonido y aspecto iniciales a los fundadores ingleses del género. La fuerza motriz del grupo es un hombre que responde al nombre escénico de Quorthon (aunque, para ser precisos, hay que decir que Bathory nunca han tocado en directo delante de su público), el cual describe así los inicios de su carrera:

En aquel momento debía de tener 15 años y estaba ayudando en una empresa discográfica, escuchando nuevos grupos, porque había una especie de explosión del metal, debida, creo, a la «nueva ola de heavy metal británico». En aquel momento me enteré de que iban a sacar un álbum recopilatorio con cinco o seis bandas suecas de metal, y pregunté: «Por favor, ¿podrías escuchar a mi grupo? Tocamos un tipo de heavy metal nuevo muy excitante». Esto sucedía en enero de 1984.

Nunca se me ocurrió que volveríamos a entrar en un estudio después de aquello, porque nuestro sonido era muy sucio. Pero resultó que el 85-90% de las cartas de los fans que llegaron a la discográfica a raíz de aquel disco [la recopilación se tituló *Scandinavian Metal Attack*] hablaban de nuestras canciones. Así que el tipo de la discográfica me llamó y me dijo: «Más te vale reunir otra vez a tu grupo y componer unas cuantas canciones, porque este verano vas a grabar un LP entero».

Pensé que venderíamos dos o tres mil copias, pero nueve años más tarde ese álbum sigue vendiéndose de la leche. Todavía me asombra mucho el resultado, sobre todo teniendo en cuenta que me costó unos doscientos dólares y que lo grabamos en cincuenta y seis horas en un estudio de doce pistas al sur de Estocolmo. A partir de entonces, fuimos grabando todos los álbumes más o menos a mataballo, porque en realidad no teníamos ningún tipo de ambición, hasta que en el verano del 86 nos pidieron desde Important Records que participáramos en una especie de gira con Celtic Frost y Destruction. Mientras pasaba todo esto, yo, por supuesto, ni siquiera tenía un grupo estable, porque si conoces algo sobre la movida sueca del momento sabrás que todos los músicos intentaban parecerse a Europe. Así que cada vez que arrastraba a un nuevo batería hasta mi local de ensayo y le ponía el primer disco de Bathory, me decía: «¡Oh no, oh no!». En aquel momento simplemente no había un ambiente ni una tradición del death metal como la que existe ahora. Todo el mundo parece creer que soy un megalómano que se ha subido a la parra o algo así, pero de verdad que no fue culpa mía. Debería haber nacido en algún sitio como San Francisco o Londres, donde no me habría costado nada montar un grupo²².



Primer álbum de Bathory.

Los tres primeros álbumes de Bathory siguen un modelo de expresión similar al de Venom, aunque la música resulta incluso más agresiva, gracias a un potente arsenal de efectos ruidosos y distorsión. La hipercinética sección rítmica se desdibuja en un torbellino de frecuencias, un telón de fondo perfecto para los ladridos de naturaleza indiscifrable del cantante. Es un sonido que, en



Bathory en plan vikingo.

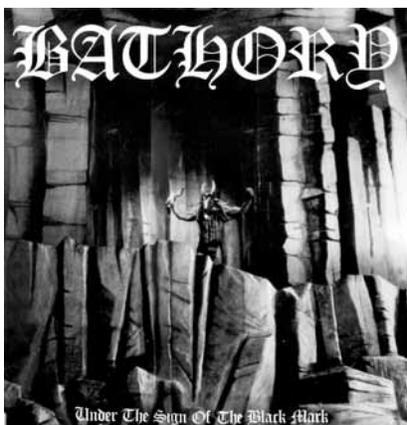
gran parte, tiene su origen simplemente en el hecho de haber grabado un disco entero en dos días y medio con una inversión de un par de cientos de dólares. El resultado final resultó ser más extremo que cualquier otra cosa grabada en 1984 (con la posible excepción de algunas de las bandas más violentas de electrónica industrial inglesa, como Whitehouse, Ramleh y Sutcliffe Jugend) y causó un gran impacto en la movida metalera *underground*. En retrospectiva, Quorthon comenta sobre el debut homónimo de Bathory: «Si lo escuchas ahora, no te afecta ni te asusta, pero en aquel momento debió de causar una impresión de la leche. Cuando recuerdo cómo lo grabamos, me resulta asombroso lo grandes que pueden llegar a ser algunas cosas hechas de la manera más sencilla»²³. Las letras se centran en la magia negra y el satanismo a lo Venom, aunque filtrados por cierta inocencia escandinava y algo de melodrama adolescente que, en última instancia, les hizo parecer más extremos aún. Quorthon se muestra sincero en su valoración de sus primeros discos:

Bueno, en aquel momento me lo tomé muy serio, hasta tal punto que hoy, diez años más tarde, no creo haber aprendido nada más al respecto de lo que ya sabía entonces. No me he metido ni un centímetro más en ello de lo que ya lo estaba entonces, pero cuando tu mente es más joven e inocente tiendes a darle más credibilidad a las historias de horror de la que en realidad tienen. Por supuesto había un gran interés y fascinación, porque al mismo tiempo te estás intentando rebelar contra el mundo de los adultos, quieres demostrarles a todos que preferirías convertirte en Satanás en vez de en Cristo, poniéndote cruces invertidas y todo eso. Al principio las letras no pretendían transmitir un



mensaje ni nada, eran sólo historias de horror, muy inocentes. Pero en cualquier caso, en ese momento, te crees que estás siendo muy serio y, por supuesto, en realidad no es así²⁴.

A medida que Bathory fueron madurando en el transcurso de sus siguientes discos —*The Return of the Darkness and Evil* (1985) y *Under the Sign of the Black Mark* (1987)—, la música se refrenó de manera patente, las canciones pasaron a ser más elaboradas y los temas comenzaron a mostrar un grado de sutileza y ambigüedad muy alejado de sus primeros sencillos. Llegado aquel punto, experimentaron un notable cambio de orientación que, al igual que su anterior primitivismo, también influiría enormemente en la futura escena black metal. *Blood Fire Death*, el cuarto LP de Bathory, llegó en 1988 a las tiendas de discos. Los fans del metal extremo de todo el mundo le echaron ávidamente la zarpa para encontrarse con una imagen completamente distinta a la estampa de horror de serie B que había adornado la cubierta del álbum anterior: un enjambre



La evolución estética de Bathory: del terror de serie B al romanticismo odinista.

de furiosas valquirias volando a lomos de corceles negros, azuzadas martillo en ristre por el dios nórdico Thor, mientras un guerrero embozado con una capa de piel de lobo agarra al vuelo a una chica desnuda, levantándola en volandas sobre la tierra quemada. Este notable cuadro romántico del artista noruego Peter Nicolai Arbo, que plasma la infame «cacería salvaje» u *oskorei* del folklore escandinavo y teutón, era la puerta de entrada ideal al nuevo sonido de Bathory contenido en el vinilo adjunto. Más accesible que los anteriores festivales de ruido del grupo, el nuevo álbum era, en cualquier caso, igualmente brutal. *Blood Fire Death* empleaba la misma cantidad de agresividad en bruto, pero la canalizaba a través de canciones orquestadas y voces inteligibles, reforzadas por unas letras más realistas y reflexivas. El primer tema era un evocativo instrumental, “Odens Ride Over Nordland”, que recrea una suerte de banda sonora para la imagen de la portada, con el padre de los dioses paganos nórdicos, Odín (también llamado Oden, Wotan y otros nombres, dependiendo del idioma germano), surcando los cielos a lomos de Sleipnir, su caballo de ocho patas. Los dioses nórdicos vuelven a ser invocados en el tema que cierra y da título al disco:

*Hijos de todos los esclavos / Uníos en el orgullo
Alzaos de entre la oscuridad y el dolor
Un carro de trueno y oro llegará con estruendo
Y un guerrero de lluvia y trueno / Con el pelo blanco como la nieve
Y martillo de acero / Para liberaros de vuestras cadenas
Y para guiaros a todos / donde los caballos cabalgan libres
Y reinan las almas de vuestros antepasados²⁵.*

Con *Blood Fire Death*, Bathory renunciaron al satanismo infantil y foráneo que les había servido de inspiración original para destapar algo igualmente fascinante y fértil: el legado mitológico pagano de sus propios antepasados. El uso de arquetipos ancestrales pasaría a ser un asunto de primera importancia para la siguiente generación del black metal, y un componente esencial del género.

Un componente que resurgió con intensidad en su siguiente lanzamiento, *Hammerheart*, de 1990, cuyas canciones están escritas desde un punto de visto más personal. El disco es, en un grado más profundo y más romántico que su predecesor, un intento por explorar de manera seria la forma de pensar de un practicante de la religión Ásatrú durante la era vikinga. Ásatrú, que se traduce como «lealtad a los Æsir [el panteón de dioses nórdicos precristianos]», es la palabra moderna para definir la recuperación y reconstrucción de las creencias religiosas de nórdicos y teutones. Va a menudo acompañada de un fuerte odio a la cristiandad, considerada una religión ajena impuesta a sus ancestros bajo pena de muerte. Bathory no fue el único grupo sueco del periodo que abogaba por una recuperación del Ásatrú (de hecho, el cantante del grupo punk para moteros Leather Nun dirigió durante una temporada una organización Ásatrú), pero sí fue el que más impacto causaría con sus actos.

En *Hammerheart*, la música de Bathory experimentó una reestructuración épica. La mayoría de los temas no bajan de los diez minutos, las letras están cantadas con claridad e incluso reforzadas por acompañamientos corales. Richard Wagner aparece mencionado en los agradecimientos. La ilustración de portada, un óleo romántico titulado *El último viaje de un vikingo*, muestra el entierro vikingo de un noble: el cadáver siendo entregado al mar a bordo de su barco, prendido con antorchas. Irónicamente, poco después, un fan noruego de Bathory también enarbolaría las teas para hacer realidad su propia fantasía neovikinga.

El último disco en la «trilogía Ásatrú» de Bathory fue *Twilight of the Gods*, de 1991, el cual enfatizaba aún más los elementos musicales de la composición clásica europea. Las letras giraban en torno a las advertencias de Nietzsche sobre el malestar espiritual que aflige a la humanidad contemporánea, acompañadas de veladas referencias a las divisiones SS alemanas de la Segunda Guerra Mundial en el tema “Under the Runes”, en lo que Quorthon reconoce fue una provocación deliberada:

Lo escribí de manera que crease un poco de escándalo. “Under the Runes” sólo es, para empezar, mi manera de decir que, al margen de que sea en el cielo, en la tierra o en lo más profundo de los océanos, lucharemos por el derecho de los



Quorthon prende la llama.

dioses de mis padres a tener un lugar en cualquier tipo de discusión relacionada con el futuro de Suecia...

Tenemos tendencia a considerarnos cristianos protestantes modernos, con los pies en el suelo, cristianos saludables. Y nunca hablamos de cómo era Suecia antes de eso, hace más de 900 años. Tenemos una historia de 2.000 años como fieles seguidores de los Æsir frente a únicamente 970 años de cristianismo. Y si ellos no quieren hablar de ello, estoy preparado a luchar cualquier tipo de guerra bajo el gran granizo, bajo las runas, por los dioses de mis padres. Porque hay ciertos valores de aquellos tiempos por los que merece la pena luchar.

Y para crear escándalo, para poder hablar del tema del que trata la canción, la escribí de modo que pudiese ser interpretada como una canción sobre la Segunda Guerra Mundial. Porque supe que la gente seguiría obsesionándose con la letra y entonces tendría que seguir contestando preguntas sobre ella, lo cual ayudaría a darle difusión a la idea²⁶.

No fue la primera vez que Bathory recurría a un simbolismo cuestionable. La contraportada de *Hammerheart* mostraba prominentemente una cruz solar, utilizada a menudo como icono de las organizaciones radicales de extrema derecha. Quorthon declara cierta ingenuidad en la materia, pero resulta difícil creer que no estuviera completamente al tanto de la potencia de tal simbología. Según lo explica él:

En Suecia también es el símbolo de la arqueología, pero en Alemania significa algo completamente distinto. Y los colores originales para el logo y los títulos eran negro, blanco y rojo, los colores originales germanos. Yo ni siquiera me lo había planteado, pero la gente se volvió loca, así que tuvimos que imprimirlo en dorado²⁷.

Aunque no fuese consciente de su influencia, Bathory consiguió crear un patrón básico para el black metal escandinavo en todas sus facetas: de la cacofonía frenética a la ampulosidad melódica orquestada; de regodearse en los excesos de la adoración medieval del diablo a meditadas exploraciones del antiguo paganismo vikingo; de extraer inspiración de las tradiciones europeas a coquetear deliberadamente con la iconografía del fascismo y el nacionalsocialismo. Los primeros seis álbumes de Bathory encapsularon los temas que promoverían una erupción sin precedentes entre la juventud de Escandinavia y más allá.

El extraño linaje demoníaco de Bathory (y el del black metal en sí) puede rastrearse en línea recta a través de Venom, Mercyful Fate y otras bandas de metal oscuro de los primeros ochenta, yendo más allá de los sonidos heavies y apocalípticos de Black Sabbath, el rock duro místico de Led Zeppelin y sus antecedentes con raíces de blues, los Rolling Stones, hasta llegar a un pobre guitarrista negro del sur de Norteamérica que puede que vendiese su alma a Satanás en un solitario acto de desesperación. Un pedigrí casi inverosímil para el black metal... pero ahí está, propulsado a lo largo del camino por otros muchos e incontables artistas que vertieron sus jugos creativos en una poción brujesca en evolución permanente.

Solo faltaban un par de años y la suma de un par de ingredientes selectos para terminar de empujar el caldero del black metal del borde de la chimenea hasta las llamas...