

# “FEEBLE SCREAMS FROM FORESTS UNKNOWN”

EL BLACK METAL *UNDERGROUND* COMO UN NUEVO  
MOVIMIENTO ROMÁNTICO

**TRABAJO DE FINAL DE GRADO**

Laszlo Carreras Pons

NIA: 229608

Director: Eduardo Cairol Carabí

Curs 2022-2023

Facultad de Humanidades – Universidad Pompeu Fabra



# Índice

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	4
<b>EL BLACK METAL: DEFINICIONES E HISTORIA</b> .....	7
<b>EL ROMANTICISMO: DEFINICIONES E HISTORIA</b> .....	12
<b>COMPARACIONES</b> .....	17
<b>“God’ should not better have created / Similar ‘beings’ from his image...”: Melancolía y frustración</b> .....	17
José María Heredia: El Romanticismo y la melancolía .....	17
El Black Metal, “Les Legions Noires” y el DSBM.....	18
<b>“The stone is my human shell”</b> : el artista y la naturaleza .....	22
Novalis: El Romanticismo y la naturaleza .....	22
Black Metal entre oscuros bosques y fríos inviernos .....	23
<b>“Хай синьо-жовтий стяг майорить в синім небі”</b> : la adoración a la nación.....	27
Adam Mickiewicz: El Romanticismo y el nacionalismo .....	27
<b>“The Temple of Fullmoon”, “Blazebirth Hall” y el NSBM</b> .....	29
<b>“Songs to sing and tales to tell / Vanishing into obscurity”</b> : el legado del folklore .....	33
Herder: El Romanticismo y el folclore .....	33
<b>“True Norwegian Black Metal” y el Black Metal helénico y prehispanico</b> .....	35
<b>“The Rebirth of the Middle Ages”</b> : medievalismo y el pasado glorioso .....	38
Walter Scott: El Romanticismo y la edad Media .....	38
Caballeros negros, castillos solitarios e historiografía <b>“blacker”</b> .....	40
<b>CONCLUSIONES</b> .....	43
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	45

## INTRODUCCIÓN

El Heavy Metal siempre ha sido un género que ha generado controversia por sí solo: ya desde sus inicios, los primigenios estadounidenses Black Sabbath utilizarían en los años 70 toda una simbología sobrenatural, ocultista y satánica, a raíz de los intereses de su bajista Geezer Butler, el cual también habría tenido conocimiento, al igual que los demás miembros del grupo probablemente, de la banda Coven y su primer LP titulado *Witchcraft Destroys Minds and Reaps Souls* (1969), del cual habrían tomado inspiración temática para chocar e impactar a la sociedad del momento (Patterson, 2013, p.10). Sin embargo, no solo habría sido este hecho el que hubiera condenado al género musical del Heavy Metal a una persecución y/o prejuicio social de décadas de duración<sup>1</sup>, sino la gran innovación que habría supuesto instrumentalmente: así como desde los años 50, había empezado una progresiva pero lenta distorsión de la guitarra, con Black Sabbath, esta habría tenido su pico más alto, esto debido curiosamente a un accidente laboral que sufrió el guitarrista Tony Iommi y por el cual, una gran cantidad de distorsión en su guitarra habría evitado que se oyera su dificultad para tocarla. Posteriormente, Judas Priest impondrían su vestimenta llena de cuero y de pinchos y Motorhead su actitud más agresiva y rebelde (Patterson, 2013, p.12-13).

Pues con el tiempo, este Heavy Metal primigenio se habría dividido por subgéneros, siendo uno de ellos el Black Metal, un derivado del Extreme Metal<sup>2</sup> que habría aparecido a principios de la década de los 90 como un nuevo movimiento musical, pero no solo eso, sino también como todo un estilo de vida, toda una filosofía y toda una manera de pensar. Algunos llegarían al Black Metal a partir de los juegos de rol de fantasía, que ya no habrían sido suficientes para estos artistas que habrían decidido expresar sus visiones románticas del mundo en unos parámetros extremos, mediante guitarras distorsionadas al máximo, unos riffs y unas baterías que irían a velocidades sónicas a menudo, y unos guturales que se asemejarían a gritos de desesperación y de agonía, todo ello para evadirse de alguna manera de aquel mundo al que ellos no creían pertenecer, o más bien no querían. Otros habrían llegado al Black Metal por su afición a la edad Media y al mundo caballeresco, temáticas y valores que predominarían en dicho género; el amor por la naturaleza como una entidad de carácter cósmico, de una esencia transcendente, también

---

<sup>1</sup> Exceptuando los 80, época en la cual el género viviría su momento de máximo esplendor, con una gran cantidad de subgéneros surgiendo, además de aparecer repetidamente en el canal televisivo de la MTV, acción impensable hoy en día.

<sup>2</sup> Término paraguas que a menudo se utiliza para hacer referencia principalmente al Black Metal, Thrash Metal, Death Metal y Doom Metal, entre otros.

sería propio del género en cuestión; así como lo sería la agresiva y frustrada actitud de sus artistas frente de su mundo.

Todos estos elementos recuerdan a otro movimiento que tampoco fue únicamente artístico, sino que también incluía toda una filosofía detrás de bambalinas que se expresaba principalmente a través de la literatura, aunque también se personificaría en la pintura. Este sería el Romanticismo, que habría surgido a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX. Y aunque haya más de un siglo de diferencia con el Black Metal, este, sin duda, se habría visto influenciado, ya fuera en mayor o en menor medida, por el Romanticismo, aunque sus referencias no sean casi nunca explícitas, ni mencionadas por sus artistas. Por ello, por la repentina aparición del Black Metal a finales de la década del 1990 como un movimiento que recupera aquellos elementos más característicos del Romanticismo, es mejor compararlos, ponerlos cara a cara para posteriormente poder sacar unas conclusiones que nos permitan afirmar o desmentir al Black Metal como un nuevo movimiento romántico.

Cabe recordar que, como decía Walter Benjamin, el “hombre de letras”, a diferencia del filósofo tradicional, debe basar sus investigaciones y reflexiones en aquellos que han sido avasallados o los “lejanos”, es decir, en aquellos que, a lo largo de la historia han sido marginados y sometidos ante los poderosos y su cultura (López, 2021, p.83-84). Por su parte, Siegfried Kracauer se dirigía también hacia “esa superficie alienada, desatendida o subestimada por las críticas conservadoras y lapsarias de la modernidad, esas áreas marginales de la cultura de masas [...], los cuales le sirven como indicadores de las más arraigadas paradojas de esa sociedad” (Rúa, 2021, p.453-454). Lewis A. Coser también defendía a aquellos que ocupan posiciones marginales al tratarse de unos sujetos que, debido a su condición de ir en contra de las normas establecidas, determinada por la masa de la sociedad al apartarlo de ella misma, acabaría realizando las innovaciones más destacables (González, 2008, p.271-272). Por lo que el motivo de este estudio y de esta comparación se escribe por sí sola. En muchas ocasiones, es precisamente aquella parte de la historia que no se suele contar o que no se suele investigar la que más datos relevantes puede destapar, especialmente para los ámbitos más humanísticos.

En cuanto a la metodología, la cantidad de fuentes que se pueden utilizar al hablar sobre un género musical son muy variadas y muy diversas, siendo la mayoría de ellas de fiabilidad segura, ya que son los artistas mismos y los involucrados en las agrupaciones los que hablan de primera mano: desde entrevistas en revistas, tanto en documentales

como en entrevistas grabadas en formato video; pasando por las mismas publicaciones de cada grupo, que involucrarían toda una serie de elementos a su misma vez –entre otros, las portadas y contraportadas, las letras de las canciones, los libretos–; por no hablar de las fuentes más indirectas, es decir, los simples libros de investigación concienzuda y trabajosa, que también podrían incluir afirmaciones de los artistas exclusivas a dichos autores. Sin duda, el Black Metal tiene mucho material del que poder extraer la información necesaria para poder entenderlo como conjunto; en estos ámbitos se moverá principalmente el presente trabajo. Por otro lado, el Romanticismo sería tratado más como el elemento con el cual sería comparado el Black Metal, por lo que, al tratarse no solo de un movimiento multidisciplinario, sino también de un contexto histórico, una cultura y una filosofía, constaría también de una gran cantidad de fuentes, desde los mismos textos y obras de la gran multitud de artes que involucró dicho movimiento, hasta estudios académicos, ensayísticos e investigativos, cuya riqueza de referencias y teorías deja en una posición más alcanzable al movimiento en cuestión.

El estudio presente se basa en un análisis comparativo de cada elemento romántico que se puede encontrar comúnmente en el Black Metal, dando una multitud de ejemplos en un sentido global e internacional, y sin criterio temporal, siguiendo, eso sí, la coherencia que pide la propia oferta de información. El elemento romántico de cada apartado es analizado a partir de una figura clave para la literatura romántica, estableciendo una base sobre la cual trabajar y empezar a desarrollar la extensa teoría que se puede sacar a partir de lo que representa el Black Metal. Y cabe destacar que lo que se analizará aquí no servirá para definir al género musical entero, así como no se puede definir por completo únicamente un estilo en cualquier ámbito artístico por tratarse el arte, al fin y al cabo, de algo tan subjetivo y, por tanto, complejo, que las excepciones y las sub-definiciones o conceptualizaciones paralelas siempre existirán; pero se demostrará que se trata de una caracterización muy común y muy integrada como alguna de las tantas definiciones que se puede hacer del Black Metal.

Sin embargo, antes de poder analizar cada elemento a destacar en cada uno de ambos movimientos, es imperativo analizar la historia o las distintas definiciones generales que se han dado tanto por parte de investigadores como por parte de los mismos miembros. Cabe destacar que “historia” y “definición” son unos conceptos que pueden llegar a ir estrechamente ligados, al tratarse de explicaciones que pueden alternarse en cuanto a sentido.

## EL BLACK METAL: DEFINICIONES E HISTORIA

Cuando se trata de Black Metal, todos los artistas suelen hablar de sus propias definiciones subjetivas. Sin embargo, ha habido algunas que han hecho más mella que otras a lo largo de la historia del género. Por ello mismo, su misma cronología y grupos y álbumes clave puede ser esencial para ayudar a crear una definición que se acerque más a la objetividad. Se verá así una evolución que habla de diferencia de contextos y del esplendor y decadencia de un estilo musical.

Curiosamente, se habla a menudo de una “First Wave of Black Metal”, pero, sin embargo, esta no es considerada estilísticamente como Black Metal como tal, sino como un Proto Black Metal o de un Thrash Metal o un Death Metal ya con elementos que señalarían ya hacia el Black Metal tal y como lo conocemos hoy en día. Y de entre estos numerosos grupos destacarían especialmente: según Fenriz, nombre artístico de Gylve Fenris Nagell y gran experto sobre la historia del Black Metal, vendrían Venom, aunque fueran NWOBHM<sup>3</sup> y Speed Metal, habría supuesto una gran influencia debido especialmente a su segundo LP *Black Metal* (1982) (anexo 1), que daría nombre al género<sup>4</sup> y además incluiría temáticas satánicas y truculentas, toda una parafernalia y una vestimenta que dejaría huella en los artistas que crearían el Black Metal tal y como lo conocemos posteriormente, y sus artistas se denominarían mediante nombres artísticos provenientes de demonios; Mercyful Fate aportaría su teatralidad; Slayer aportaría también un estilo muy agresivo a principios de la década de los 80, con una temática también satánica; y Sepultura, Destruction, Kreator y Onslaught, también serían bandas de Death y Thrash Metal primigenios que dejarían una estela de influencia en los grupos posteriores (Black Metal 101, 2009).

Por otro lado, Nagell también hablaba de agrupaciones que ya se acercaban más directamente al estilo propiamente Black Metal, entre las que se incluyen Hellhammer, desde Suiza, que posteriormente pasarían a llamarse Celtic Frost; Bathory, desde Suecia, cuyos primeros LPs fueron altamente vitoreados por la “Second Wave of Black Metal”; Sodom, desde Alemania, cuyos trabajos hasta su primer LP tendrían un corte más Black;

---

<sup>3</sup> De este movimiento, ocurrido en Gran Bretaña entre finales de la década de los 70 y finales de los 80, habrían surgido bandas como Iron Maiden, Praying Mantis, Diamond Head, Girlschool, Blitzkrieg, entre muchos otros. Tucker (2006) hacía un análisis cronológico y detallado del movimiento.

<sup>4</sup> Mantas, guitarrista cofundador de Venom y actual líder de la banda Venom Inc., afirmaría recientemente que, efectivamente, Venom sí que fueron los creadores del Black Metal, aunque fuera únicamente para distanciarse del concepto general de la New Wave of British Heavy Metal e individualizaran su estilo (Bloodstock TV, 2023).

Master's Hammer, desde la extinta Checoslovaquia, cuyos guturales muy agudos llamarían la atención; Tormentor, desde Hungría, cuyo primer cantante, Attila Csihar, sería contratado por Mayhem, uno de los grupos más importantes de la segunda oleada; entre muchos otros (Black Metal 101, 2009).

A continuación, surgiría la “Second Wave of Black Metal”, las bandas más destacadas e importantes para la historia del género musical serían Mayhem, Burzum, Darkthrone, Satyricon y Emperor, entre muchos otros. Estos serían algunos de los principales componentes de lo que se conocería como “Inner Circle”, “Black Circle” o “Black Metal Mafia”, una organización, para llamarlo de alguna manera, creada por Øystein Aarseth, más conocido como Euronymous, líder de la banda Mayhem. En esta segunda oleada se verían claramente influencias de las bandas de la anterior oleada musical, llegando algunos artistas, tales como Per Yngve Ohlin, cantante de Mayhem, al extremo de afirmar que “after VENOM's ‘At War With Satan’ the scene died and the trends, clone bands and mainstreams appeared instead” (Kristiansen, 2011, p.211). Además, los grupos integrantes del “Inner Circle” se encargarían de establecer el estilo estándar del Black Metal tal y como se conoce hoy en día<sup>5</sup>, cada uno, curiosamente, con sus particularidades, aunque siguieran todas ellas una misma actitud.

En el caso de Mayhem, estos habrían empezado con un estilo más Death Metal, irónicamente, pues recuérdese que, sobre dicho subgénero, Aarseth afirmaba que “all trends will sooner or later die, and I will welcome the death of the trendy ‘Death’ Metal people who are just fakes in my opinion” (Kristiansen, 2011, p.211). Su primer LP *De Mysteriis Dom Sathanas* (1994) (anexo 2) marcaría el sonido más característico del Black Metal, con una batería retumbante y rápida, unos riffs tocados en *trémolo* y formados por acordes en quintas que se mueven por las mismas escalas pero en agudos y graves, y unas voces tenebrosas que pretenderían asustar al oyente. Además, su primer cantante oficial, Per Yngve Ohlin, cuyo nombre artístico sería Dead, introduciría uno de los elementos estéticos más característicos del Black Metal: el *corpsepaint*, un modo ritualístico de maquillaje que consiste en pintarse el rostro entero de blanco y negro para asemejarse al rostro de un cadáver (anexo 3). Burzum, banda formada únicamente por Varg Vikernes, apostaría en cambio por unas composiciones más evolutivas y conceptuales, utilizando

---

<sup>5</sup> Nótese que Euronymous daría una definición del Black Metal que se centraría no tanto en el estilo instrumental, sino en la temática satánica teística, denotando un desprecio por la Iglesia de Satán de Anton Szandor LaVey (Patterson, 2013, p.221), cuya Biblia Satánica establecería un “satanismo” ateo, más filosófico, que funcionaría como una crítica al catolicismo sistemático, visto por este como opresivo.

unos guturales en forma de gritos de desesperación, y con una temática más pagana y abstracta; Darkthrone también habrían empezado en el Death Metal, para evolucionar hacia un primitivo, en ocasiones lento, pero muy agresivo Black Metal que, de hecho, sería incluso poco accesible para su discográfica de aquel momento, Peaceville<sup>6</sup>, aunque cuando el grupo amenazó con vender el álbum *A Blaze in the Northern Sky* (1991) a Deathlike Silence<sup>7</sup>, la discográfica de Euronymous, Peaceville aceptó las grabaciones de inmediato (*Until the Light Takes Us*, 2009); por otro lado, Satyricon habrían establecido otro rincón sucio y mal producido, aunque con una mayor sensación de melodía y una introducción de influencias medievales; y por último, Emperor, otro grupo que daría otra vuelta al género del Black Metal para darle un toque sinfónico, mediante una gran presencia de sintetizadores que predominarían y de hecho actuarían como un instrumento más en la mezcla de instrumentos tradicionales característicos del Heavy Metal.

Sin embargo, y más allá de la definición a nivel musical, también hay una importante capa de ideología, pensamiento y filosofía que se planteó en esta segunda oleada, y que iba más allá de la simple búsqueda de la máxima extremidad musical: por ejemplo, Varg Vikernes explicó el movimiento como una expresión del desencantamiento de la juventud de la felicidad artificial de la vida burguesa noruega, utilizando un medio provocativo para subvertir lo establecido por los poderes políticos y sociales; mientras Fenriz explicaba también que se trató de un movimiento reaccionario ante aquel modo de vida “feliz”, tan propio de los estados de bienestar, que consistiría en algo así como un “sueño americano” a la escandinava o a la europea, así como una expresión contra todo tipo de idolatrías, ya se trataran de figuras políticas como de personajes religiosos (Wallin, 2020, p.177).

Sin embargo, el impacto más importante de este “Inner Circle” se centraría en tres macabros sucesos ocurridos entre los miembros: el 8 de abril del 1991, Dead, cantante de Mayhem, se suicidaría en la casa del grupo, a lo que Euronymous, al descubrir su cadáver, le haría una serie de fotografías (Patterson, 2013, p.214); el 21 de agosto del 1992, Bård Faust, ex-batería de Emperor de tan solo 18 años, asesinaría brutalmente a Magne Andreassen, un hombre homosexual bastante mayor que él que supuestamente lo habría conducido hacia un bosque para tener sexo (Patterson, 2013, p.241); y el 9 de agosto del

---

<sup>6</sup> Cabe destacar que Peaceville se trataba en aquel momento de una discográfica británica especializada en Death Metal y en el incipiente movimiento Death/Doom Metal, con bandas como Paradise Lost, Autopsy, My Dying Bride o Anathema.

<sup>7</sup> Cuyo nombre de hecho habría sido sacado del primer LP de Sodom titulado *Obsessed by Cruelty* (1986).

1993, Varg Vikernes asesinaría a Aarseth en su propio piso, aparentemente en autodefensa (Patterson, 2013, p.247). Vikernes, uno de los personajes más desencantados de aquella época, explica su actuación de la siguiente manera: “led by Euronymous from his shop, we ended up promoting pure insanity and stupidity, alias ‘evil’, and those who wanted to join our selected group burnt churches, desecrated graves and so forth, to be accepted” (Patterson, 2013, p.239), desmitificando la gran capa de idealización que los fans del Black Metal habrían realizado casi de manera inconsciente y desde una mirada más bien juvenil.

Esta escena noruega habría trascendido fronteras lógicamente, principalmente mediante la correspondencia por carta, a través de la cual, bandas y fans de todo el mundo que se habrían interesado por esta nueva música Black Metal podían entrar en contacto con estas primeras agrupaciones, con la que además intercambiarían casetes y otros formatos de música. Así, no solo habría llegado hasta la última punta de Europa, sino que se habría expandido hasta lugares tan inhóspitos tales como Malasia, Israel, Australia, Japón e incluso Islandia. Y por todo allí donde llegaba, siempre había algún artista o fan que, por amor al arte, decidía empezar a publicar él mismo un fanzine en el cual pudiera dar a conocer mediante entrevistas y reseñas a nuevos grupos y a sus álbumes (anexo 4). De este modo, surgía la tan característica red o cultura *underground* en los 90, una en la cual cada artista y banda aportaba algún punto de personalidad propia a la definición establecida por la escena noruega, y que, de hecho, recalcaron al máximo toda una serie de elementos románticos que ya se empezaron a prever en los primeros grupos del “Inner Circle” poco a poco. Todo esto puede observarse mediante la ingente cantidad de agrupaciones que, en aquellos años, empezaron a publicar maquetas y maquetas, la muy mayoría de ellas sin llegar a sacar nada más que un EP como máximo, y también mediante el gran número de fanzines especializados en Black Metal que surgieron en aquellos años, predominando en ellos nombres de bandas extremadamente poco conocidas. A su misma vez, muchos de estos grupos se aliarían dentro de las mismas zonas geográficas para crear escenas locales, cada una con sus pequeñas pero significativas características propias, dependiendo de cada cultura. He aquí el círculo *underground*.

Con el tiempo, las definiciones originales del Black Metal, que pervivirían a lo largo de los 90 mediante la escena *underground* del intercambio de casetes por correo, serían transformadas y modificadas, principalmente gracias a bandas como Ved Buens Ende, In The Woods... o Fleurety, que empezarían a introducir un cierto experimentalismo al

estilo más tradicional, y que beberían tanto del Jazz como de la música folclórica como del rock progresivo (Patterson, 2013, p.672). Estos estilos habrían sido denominados posteriormente bajo el nombre de Avantgarde Black Metal, estableciendo así unas bases para toda una serie de bandas que ya por los 2000, se denominarían como Post-Black Metal<sup>8</sup>, cuyas influencias se centrarían en el Shoegaze, el rock depresivo y el New Wave (Patterson, 2013, p.749-750). Además, habrían surgido subgéneros innovadores tales como el Gothic/Black Metal, cuyo principal exponente sería Cradle of Filth; el Industrial Black Metal, destacando Mysticum como uno de sus pioneros; el Black Doom Metal, con Bethlehem como máximo representante; entre muchos otros.

Más recientemente, son muchos los artistas de Black Metal que vivieron la escena global de la década de los 90, que consideran que hoy en día la escena está acabada: Defernos, importante artista de la escena española durante los 90 y principios del 2000 cuyo nombre real nunca ha sido revelado, habría explicado mediante su blog que

“el underground tal y como lo conocimos en los 90 ha muerto. Pero pienso que su muerte era inevitable con el paso de los años. Ya escribí sobre ello, el underground y el black metal de los 90 fue un contexto histórico que dio luz a un momento histórico irrepetible. Pasado ese contexto histórico murió quedándose tan solo como una etapa a estudiar por los estudiosos del genero (*sic*). Hoy no existe el underground por mucho que la gente se esfuerce en revivirlo. En todo caso podríamos hablar de un nuevo underground propio del momento y el contexto. Muy alejado en cualquier caso del espíritu y ambiente del su padre en los 90” (2020).

Esta es una manifestación muy completa y explicativa del pensamiento que resalta entre el público más purista y conservador de la escena, y que de hecho conforma las escenas locales de cada territorio. Tanto en foros en línea como en comentarios en páginas de música y conciertos, se puede encontrar este pensamiento<sup>9</sup>. Hoy en día se puede hablar claramente de un Black Metal comercial, caracterizado por una producción de alta calidad y una inspiración poco personal, y de un Black Metal que pretende revivir la escena noventera, con unas producciones malogradas a propósito que aún se mueve mediante el formato casete.

---

<sup>8</sup> En este género destacarían como principales representantes Solefald, Alcest, Lifelover, Ameseurs, Fen i Shining (Patterson, 2013, p.749).

<sup>9</sup> Es curioso que ya en el año 2000, la banda noruega Nargaroth aplicara dicho pensamiento en tan temprana fecha, expresándolo principalmente en su tercera maqueta titulada “Fuck Off Nowadays Black Metal”.

## EL ROMANTICISMO: DEFINICIONES E HISTORIA

La multiplicidad de definiciones –o intentos de ello– y de cronologías y teorías que se han hecho sobre el Romanticismo, no deja lugar a la imaginación, al ofrecer tal tamaña riqueza de información. Las dudas que estimulan tanta preocupación por concretar de la manera más concisa, correcta y coherente la naturaleza del Romanticismo, llegan hasta límites insospechados: las simples palabras para responder a la pregunta “¿qué fue?” ya marean a los investigadores, y, de hecho, sus años de inicio y fin también generan una gran controversia.

En primer lugar, cabe acudir a la etimología de la palabra, al origen del nombre, uno que de hecho fue conceptualizado durante el propio movimiento: la palabra “romántico” provendría del francés antiguo *romanz*, que a su vez haría referencia a las lenguas vernáculas, y posteriormente, se aplicaría el nombre de *romaunt* y *roman* a los libros de caballerías escritos en dichos idiomas; más tarde, los grandes innovadores de la literatura europea de la edad Media y de la temprana edad Moderna también serían calificados como autores con un estilo “romántico”, asociándose ya en el siglo XVIII con la fantasía y lo pintoresco (Seyhan, 2009, p.1). De hecho, sería alrededor de los últimos siglos de la edad Moderna que se empezaría a conceptualizar y a dibujar debidamente una “poesía romántica”, en especial mirando en retrospectiva hacia las poesías italianas de Ludovico Ariosto y de Torquato Tasso, que habrían sido descritas primeramente por Jean Chapelain, y más tarde, en el año 1774, por Thomas Warton, escritor británico, como poesía de ficción romántica mediante una literatura “maquinaria” y épica que se habría desligado del neoclasicismo típico de su época, utilizando también el término “gótico” para su literatura (Wellek, 1949, p.3-4).

No sería hasta el 1798 que Friedrich Schlegel, uno de los más importantes ideólogos y teóricos del Romanticismo, escribiría de su puño y letra, la primera oración en la que se daría a la palabra en cuestión el sentido con el cual se asocia el movimiento artístico de los siglos XVIII y XIX: “Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie”. Esta definiría a la poesía romántica, es decir, al *roman*, como el estado definitivo de la *Kunstpoesie* y de la *Naturpoesie*, asociando todos estos términos, es decir, naturaleza, arte y fantasía –para resumirlo de alguna manera–, movido en su revista literaria *Athenaeum* por la obra de Goethe titulada *Wilhelm Meister Lehrjahre* (Scholl, 1906, p.128-129).

Solamente ya en este punto se han conseguido algunos conceptos clave, que no se deben olvidar. Por otro lado, Arthur O. Lovejoy explayaba a principios del siglo XX en su

ensayo titulado “On the Discriminations of Romanticisms” que, de hecho, no se puede hablar de un solo concepto o de un solo movimiento romántico –cuyo significado semántico se habría desvirtuado con el paso del tiempo–, sino que, de hecho, en cada territorio habría habido un “romanticismo” distinto a los de los demás países, teniendo cada uno de ellos unas características distintas e incluso antitéticas, y que, en caso de tener estos unos factores en común, estos nunca se habrían demostrado claramente (Wellek, 1949, p.1). Así, se habría propuesto la idea de que en realidad no se hubiera que hablar de un Romanticismo global o europeo, sino que debiera hablarse de toda una serie de “romanticismos” condicionados a cada geografía.

Otro punto a tener en cuenta es la cronología más básica: ¿cuándo empezó y cuándo finalizó el Romanticismo, y por qué? Varias fechas surgen en cuanto a esta pregunta: Wellek dejaba entrever, mediante un aparente énfasis en la literatura alemana, que él consideraba que la publicación de la obra de Friedrich Gottlieb Klopstock titulada *Der Messias* en el año 1748 marcaría un antes y un después en la literatura europea, para dar un campanada final en el año 1832, con la muerte de Johann Wolfgang von Goethe, uno de los máximos exponentes del Romanticismo (1949, p.147); sin embargo, Peckham parecía centrarse en la literatura británica cuando afirmaba que la muerte del poeta Alexander Pope en el año 1744 marcaría el inicio del Romanticismo, para que este terminara en el año 1834 con la muerte de Samuel Taylor Coleridge, unos de los más importantes autores románticos de Inglaterra (1951, p.6); en cambio, Berlin recalca su creencia en un Romanticismo que habría empezado en el año 1760, tal vez por el contexto del inicio de la Segunda Revolución Industrial, y habría terminado en el año 1830 (2000, p.31), aunque en sus propias notas sobre el mismo texto hubiera propuesto como fecha de inicio el año 1770 y la fecha de fin el año 1820 (2000, p.12). La vida y muerte del Romanticismo, como se puede observar, cobran sentidos diferentes en cada investigador según sus propios criterios, pero, sin embargo, esta recolección de opiniones permite entrever la época por la que el movimiento en cuestión habría cobrado vida.

Por otro lado, existe la definición del Romanticismo más filosófica, política y contextual, una perspectiva que también ha sido ampliamente investigada: Paul van Tieghem lo describió en su momento como “une crise de la conscience européenne”, mientras Isaiah Berlin lo definió como un cambio en la conciencia europea que provocó una gran ruptura en el pensamiento de la sociedad del momento. Todo esto en el sentido de una alternativa innovadora ante el Neoclasicismo y el dogmatismo que el Renacimiento y la Ilustración

habían propagado por el continente europeo, una alternativa que proponía un vuelco hacia el sentimiento, la belleza y la genialidad del artista (Furst, 1968, p.116). Sin embargo, este cambio de mentalidad tan radical y tan novedoso no partiría de la nada, como se verá a continuación.

Siempre es importante tener en cuenta el contexto histórico, pues, en este caso, si se sigue la teoría de una Alemania que sería la cuna del Romanticismo, nos situaríamos en un Sacro Imperio Romano Germánico federal, con una gran multitud de sub-estados tanto culturalmente como socio-económicamente bastante autónomos, exceptuando la protección política y unas leyes jurídicas comunes. En dicho territorio, que habría sido descompensado entre sus sub-estados debido a la guerra de los Treinta Años, los pensadores del siglo XVIII, de hecho, veían la idea de una Alemania unificada como un concepto extremadamente revolucionario, resaltando así la gran distinción cultural y, por tanto, identitaria que sufría el Sacro Imperio en aquel momento (Seyhan, 2009, p.3-4). Al mismo tiempo, en Francia, a finales del siglo XIX, ocurría la Revolución Francesa, que, según Alfredo de Paz, tuvo una importancia vital en el contexto cultural, político y filosófico a nivel europeo, tratándose este de un período en el cual las ideas racionalistas e ilustradas entrarían en crisis, dando pie a unos nuevos sentimientos de individualismo e rebeldía que habían ido surgiendo progresivamente a lo largo del siglo. Además, las sucesivas guerras que asolarían toda Europa durante esta época tampoco contribuirían a la situación (1992, p.39-40). Por ello, ante todo esto, los jóvenes escritores sobretodo se habrían dedicado a refugiarse en una nueva literatura en el que pudieran adaptar los males de su mundo presente, criticándolos mediante una vívida imaginación.

De este modo, en esta Alemania aún sin una tradición literaria propia, surgía el movimiento denominado *Sturm und Drang*, cuyo nombre debería a la obra de Friedrich Maximilian Klingler del mismo nombre, cuyo pensamiento se basaría en la rebeldía contra cualquier tipo de restricción en cualquier ámbito imaginable, y en resaltar “the figure of the truly great, exceptional man; it was his personal experiences and emotions which were to be transformed into art through the creative power of his unbridled imagination” (Furst, 1968, p.121). Así, el escritor sería el protagonista de todas sus obras, y todo su contenido provendría de sus propios sentimientos y pensamientos, en una especie de libre albedrío mental. Además, las ideas principales del *Sturm und Drang* configurarían posteriormente las bases del Romanticismo como tal: algunas de ellas serían la autonomía del genio, la liberación de la imaginación de cualquier criterio, la promoción de la espontaneidad y del

desarrollo que se manifestaría en un especial interés en la edad Media, y la creencia en un cosmos unificado basado en una naturaleza divina (Furst, 1968, p.121). Jitrik también añadiría otros artistas y movimientos artísticos a las influencias principales para las bases más esenciales del Romanticismo, tales como William Shakespeare, la novela gótica y algunos aspectos del barroco español (Jitrik, 1997, p. 35).

Aunque otro autor igual o más influyente sería, sorprendentemente, Jean Jacques Rousseau, uno de los máximos exponentes de la Ilustración, que, recuérdese, tendría como ideales la razón y el dogma. Esto puede ser desorbitante para el lector, pero, sin embargo, cuando se entra en el contenido de sus obras y en sus innovaciones personales, se puede ver que, en realidad, no debe extrañar tanto que sea considerado como uno de los pensadores prerrománticos: el escritor francés se habría encargado de transmitir una nueva sensibilidad mediante las reglas preestablecidas a nivel literario. Por ejemplo, en *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761), Rousseau decidió escribir para el gran público aquellos sentimientos personales que normalmente nadie se hubiera atrevido a expresar a las masas de la sociedad (De Paz, 1992, p.21-22). Denis Diderot también habría llevado a cabo esta expresión de sentimientos personales e íntimos bajo una capa de un cierto racionalismo, y, por tanto, también podría ser clasificado como autor prerromántico, pero, sin embargo, no habría tenido el éxito ni la repercusión que tuvo Rousseau en cuanto a elementos románticos (De Paz, 1992, p.22-23).

En cuanto al Romanticismo como tal, por tanto, reuniría toda una serie de características que tendrían en cuenta todo lo explicado anteriormente. Jacques Barzun, en su *Romanticism and the Modern Ego* (1943), habría reducido dichos factores:

“a return to the Middle Ages, a love of the exotic, the revolt from Reason, a vindication of the individual, a liberation of the unconscious, a reaction against scientific method, a revival of pantheism, a revival of idealism, a revival of Catholicism, a rejection of artistic conventions, a return to emotionalism, a return to nature-and so on” (Peckham, 1951, p.6).

Por otro lado, Berlin dedicaría páginas enteras a describir el Romanticismo mediante multitud de adjetivos y sustantivos, entre los que se incluirían lo extraño, lo exótico, lo grotesco, lo misterioso y sobrenatural, lo primitivo, lo carente de instrucción, lo irracional, lo inexpresable, la búsqueda del cambio revolucionario, fuerza y debilidad, individualismo y colectivismo, la sensación de formar parte de una unidad mística, entre muchos otros (2000, p.37-39). Se le suele otorgar, como se puede comprobar, una densa

y compleja carga de definiciones y características múltiples a este movimiento que supuso no solo una manera diferente de hacer arte, sino también de pensar, cambiando para siempre el pensamiento europeo.

## COMPARACIONES

**“God’ should not better have created / Similar ‘beings’ from his image...”:**

### **Melancolía y frustración**

#### **José María Heredia: El Romanticismo y la melancolía**

Mediante el arte, los artistas románticos, descontentos y desencantados con su actualidad, demostraban toda una serie de actitudes y personalidades que se veían reflejados en la simple expresión de sus propios sentimientos. Entre estos, destaca la melancolía, y Hernández-Pacheco no duda en reafirmarlo al decir que “el poeta siempre es melancólico [...], y su conciencia es la llaga abierta que separa el mundo de su verdad. [...] Pero esa melancolía no es pesimismo” (2019, p.102), ya que el autor lo que haría sería trascender todo lo marchito mediante su conciencia y su arte (Hernández-Pacheco, 2019, p.102).

William Rose aplicaba al personaje literario romántico el sentimiento de *Ichschmerz*, que le atribuiría un estado de aflicción no necesariamente producida por un duelo o por algún sentimiento similar, sino más bien, por una sensación de superioridad moral egocéntrica que no haría nada más que hacer que viera el resto del mundo como algo decadente, al no seguir sus ideales, y que lo conduciría hacia un círculo vicioso, hacia una espiral de frustración y de aislamiento en uno mismo, y posteriormente de odio y destrucción. Esto, por supuesto, se puede aplicar tanto a los personajes literarios como, lógicamente, al tratarse de expresiones personales y subjetivas por parte de cada autor, a cada artista romántico (Furst, 1976, p.57).

Sin embargo, una representación muy resaltable de la sensación de tristeza, odio y frustración que expresaba el Romanticismo lo encontraríamos en la antigua provincia española de Cuba, con José María Heredia i Heredia, posteriormente establecido en México y considerado por muchos como uno de los primeros autores románticos, sino el primero, de Latinoamérica. Este poeta, que nacería en el año 1803 y moriría en el año 1838, sin embargo, se ha determinado con el paso del tiempo y mediante varias investigaciones que su estilo fluctuaría entre el Romanticismo y el Neoclasicismo, en algunos escritos los mezclaría, mientras que en otros haría o un estilo u otro (Beaupied, 1997, p.3). Pero ya destaca *a priori* que sea descrito de la siguiente manera por Waldo Leyva:

“la soledad es el signo de Heredia. No la soledad enfermiza de muchos románticos, sino la soledad del hombre que ve y se queda solo frente al futuro.

Solo está Heredia como poeta abanderado de una escuela, de un modo de decir y hacer que lo sitúa en una vanguardia demasiado extrema, en una punta suicida” (2020, p.50).

Esta soledad, estos adjetivos que utiliza el investigador para describir a Heredia, también son confirmados por algunos de sus poemas, definiendo así una actitud trágica, miserable, frustrada pero odiosa por la incapacidad de remediar su desgracia. Así, se verían en el poema titulado “Misanropía” versos que rebosarían precisamente de la personalidad de su autor:

“Insocial i selvático me llaman.  
Porque no sé para fingir sonrisa  
Dar a mis labios contorsión violenta  
Cuando mi alma rebosa en amargura,  
Imputan a feroz misanropía  
Mi amor de soledad... ¡Oh! si pudieran  
Bajo el agreste velo que la cubre  
Sentir de mi alma la ternura inmensa,  
Tal vez me amaran... Pero no: tan solo  
Injuriosa piedad o vil desprecio  
En sus almas de fango escitaria” (Heredia, 1875, p.72)

### **El Black Metal, “Les Legions Noires” y el DSBM**

La temática de lo miserable, lo pecaminoso, lo melancólico, lo depresivo y lo misantrópico, ha sido desde los inicios del Black Metal una constante entre sus líricas. Sin embargo, la mórbida personalidad de Per Yngve Ohlin, cantante de Mayhem que se suicidó en el 1992, junto al primer estilo de Burzum<sup>10</sup> y especialmente el LP *Transylvanian Hunger* (1994) de Darkthrone (Coggins, 2019, p.406-405), habrían determinado las primigenias representaciones e influencias principales de la expresión de la tristeza y la melancolía en el Black Metal. Algunos grupos destacables en cuanto a esta temática serían los estadounidenses Misanthropy, cuyo culmen musical sería su maqueta del 1997 titulada *Human Hatred*, que, aunque sea de una escasa duración de ni 10

---

<sup>10</sup> Especialmente en canciones tales como “Snu mikrokosmos tegn” del LP *Det som engang var* (1993), o “Det som en gang var” del LP *Hvis lyset tar oss* (1994).

minutos, expresa en sus títulos una gran fuerza misantrópica; por otro lado, los suecos Pest, también tratarían el mal, la oscuridad y la melancolía a través de canciones como “Embraced in Grief I Walk” de su maqueta *Black Thorns* (1999), o “Towards Desolation” de su EP *Blasphemy Is My Throne* (2002); y desde España, Eterna Penumbra se encargaría de propagar más misantropía en una corta discografía cantada en castellano, mediante publicaciones tales como el EP *Odio antihumano* (2009) o el LP *Nuestra vacía existencia* (2010).

Por otra parte, cabe desarrollar el elemento del *corpsepaint*, el maquillaje ritualístico tradicional del Black Metal, pues también hace referencia a connotaciones que acercan al artista hacia unos sentimientos de muerte y melancolía, tal y como evidencia los propios artistas: Bård Faust afirmaba que “when we , (*sic*) under a gig or during a photo session, are using corpsepaint, we are usually in a state of mind that makes us feel like we are getting nearer to darkness (and maybe even one with darkness)” (Kristiansen, 2011, p.275), mientras Olve Eikemo, fundador de la banda noruega Immortal bajo el nombre artístico de Abbath Doom Occulta, afirmaba que “it creates more mood and evilness and hopefully all the trendpeople (*sic*) seems to hate it” (Kristiansen, 2011, p.225).

Por otro lado, destaca la escena francesa de los años 90 proclamada con el nombre de “Les Legions Noires”, un conjunto que incluiría agrupaciones tales como Mütiilation, Vlad Tepes, Belkètre, Black Murder, Torgeist, Aäkon Këëtrëh, Belathauzer, Susvoutre, entre otros. Esta sería una de las escenas a nivel global con un énfasis más marcado hacia la depresión y el malestar, apostando por unas letras que apelan principalmente a la melancolía y al mal, a la misantropía y al nihilismo mientras también se haría referencia a elementos típicos del romanticismo oscuro: desde Grabels, Mütiilation, por ejemplo, tendría una gran dedicación a los temas anteriormente mencionados, destacando especialmente su primer LP titulado *Vampires of Black Imperial Blood* (1995), en el cual destacaría la canción “Tears of a Melancholic Vampire” (anexo A), con unas letras muy reveladoras que rezan así,

“And in my coffin  
Missing human blood in my throat  
Through eternities of sorrow  
I keep on hating  
  
Dwelling through the tombs

Above the humans  
Beyond any time  
Cold, forgotten and alone” (Mutilation, 1995),

aunque se pueden destacar la mayoría de sus LPs, tales como *Remains of a Ruined, Dead, Cursed Soul* (1999), *Sorrow Galaxies* (2007) y *Black Millenium (Grimly Reborn)* (2001), cuya portada representaría una de las más provocativas de toda su discografía al mostrar a Meyhna'ch, nombre artístico de William Roussel y único integrante del grupo, en una silla de ruedas, a la vez que vestido con la apariencia tradicional típica del Black Metal, reflejando en la discapacidad física la decadencia humana (anexo 5); desde Brest, Vlad Tepes seguiría dicha tendencia pesimista y oscura mediante canciones tales como “I Died from a Vampyric Grief”, de su maqueta titulada *Morte Lune* (1996), en la cual se pueden leer líneas tales como “Crushing, despising the ‘human essence’ / Leaving human feeling before to annihilate the body” (Vlad Tepes, 1996); también desde Brest, Black Murder también se encargaría de propagar misantropía y desgracia, como se podría ver en la canción titulada “My Satanic Hatred” de su primera maqueta del 1994 sin título:

“Dispatched among those stinking human pigs  
In order to make them suffer  
And to spread Evil  
As life this is my destiny...

Those worms make me cry  
They are so feeble, so contemptible  
They "are" nothing else than emptyness  
Some shameful parasites...

"God" should not better have created  
Similar "beings" from his image...” (Black Murder, 1994).

Se pueden ver en estas líricas la gran dramatización que el “yo” poético representa, con interrogaciones y exclamaciones, como si del monólogo de un terrible personaje se tratara, hablándole al mundo entero.

Por otro lado, cabría destacar todo un subgénero dentro del Black Metal, uno cuyo nombre ya deja entrever cuál sería su temática predominante: Depressive Suicidal Black Metal. Coggins sugería como definición temática “that in fact self-cutting is the more central

foundation of DSBM than either depression or suicide” (2019, p.408), aunque este hecho podría verse de alguna manera como una dramatización extrema de dichos elementos melancólicos. Sin embargo, los artistas del DSBM, aunque puedan hacer líricas tan básicas como ejemplifica la banda sueca Silencer en su “Death – Pierce Me”, de su LP del mismo nombre del año 2001 –“Crush my hope, rape my life / Cut me, hurt me, cut me, hurt me...”–, en ocasiones llegan a realizar unos escritos más desarrollados, íntimos y personales sobre la tristeza y la desgracia, como puede demostrar Xasthur, el grupo estadounidense que estableció la imagen típica del DSBM (anexo 6), a través del cual se puede hablar del término “melancology”, cuya definición aplicada a dicha agrupación consistiría en “a misanthropic philosophy of contempt for human identity and morality” (McWilliams, 2016, p.194). Un ejemplo sería la canción titulada “Telepathic With the Diseased” (anexo B) del LP del año 2004 del mismo nombre, que reza así:

“Come and see how easy, expendable it is for human life to be forgotten,

Haters of life are telepathic with the deceased.

Fragments of failure, some said it was art,

For it only bears a meaning when all life is torn apart.

For all we are, are messengers of death and sacrificial hope,

For we are a communion of the cataclysmic” (Xasthur, 2004).

## **“The stone is my human shell”: el artista y la naturaleza**

### **Novalis: El Romanticismo y la naturaleza**

Uno de los elementos más relevantes en cuanto del Romanticismo se trata, es la naturaleza, el virgen estado del mundo, la intacta maravilla. Para estos artistas románticos, la naturaleza llegaría a representar todo un santuario, todo un mundo por sí solo, que adquiriría distintas formas según la subjetividad de cada artista, y que podría llegar a describirse como “el famoso *Sehnsucht* infinito de los románticos, la búsqueda de la flor azul, como la denominaba Novalis, el intento de absorber el infinito dentro de nosotros, de hacernos uno con él, o de fundirnos en él” (Berlin, 2000, p.143), en clave nostálgica y cósmica, se podría decir.

Un notable ejemplo para demostrar el concepto de naturaleza según los románticos es el de Georg Philipp Friedrich von Hardenberg, más conocido como Novalis, cuya diversa, aunque breve obra es muy reveladora para demostrar toda la carga de significado que el artista romántico podía llegar a aportar a la naturaleza. De hecho, el mismo Novalis llegó a afirmar en *Los discípulos en Saís* que “It seems to him [...] that a man cannot be too much alone with nature, cannot speak of her tenderly enough, cannot be attentive and undisturbed enough in his contemplation of her” (Novalis, 1949, p.109). Por lo tanto, se llega a enaltecerla e incluso a prácticamente adorarla y venerarla, pues, según el autor alemán, la naturaleza se hallaría elevada a una esencia espiritual que trascendería todo límite humano, y así, “it is the task of humans to become one with the great self of nature. The experience of the unity of nature extinguishes all differences” (Becker y Manstetten, 2004, p.112). Sin embargo, también se halla otra interpretación entre las líneas escritas por Novalis, pues se puede leer que, al fin y al cabo, el humano y la naturaleza, por más que difieran en algunos aspectos, acaban siendo las dos caras de una misma moneda: la naturaleza se ve como una entidad ajena a nosotros, por supuesto, pero no completamente extraña a la esencia humana, viéndola como un otro, como un *Tu*, mientras el humano mismo sería el *Yo*, y entre los dos, habría un diálogo en el que cada acción humana vendría derivada de la naturaleza misma (Becker y Manstetten, 2004, p.109).

En esta relación, se incluye específicamente la identificación entre el alma humana y la naturaleza, y de hecho de distintas maneras: por otra parte, hallamos una estrecha conexión concretamente entre los sentimientos y la naturaleza, ya que, como se puede interpretar a partir de los textos de Novalis,

“cuando permitimos que la naturaleza se desarrolle plenamente en nuestro interior, cuando dejamos que surja totalmente, entonces no estamos a nivel del pensamiento, sino del ánimo (*Gemüht*) y surge un poderosos (*sic*) sentimiento que es el Amor (*Liebe*), la felicidad (*Wollust*). Unido a esta corriente el hombre es, por primera vez, un sí mismo y se puede unir realmente a otros seres humanos, otros sí mismos, entonces encuentra su verdadero ser o naturaleza” (Bobadilla, 2019, p.71).

También hace falta destacar el misticismo con el cual Novalis reviste su visión de la naturaleza, algo que encaja con su fuertemente espiritual visión de la vida y del mundo. Él creía realmente en un diálogo entre el ser humano y la naturaleza, y más específicamente, mediante lo que podría denominarse como el lenguaje de la naturaleza: el autor trataría de dar un sentido a los abstractos símbolos jeroglíficos que la naturaleza estaría emitiendo, que a su misma vez serían representaciones de un conocimiento ancestral perdido, para que el ser humano pudiera comunicarse con ella y así poder actuar a través de ella (Weisend, 1994, p.77-78).

En cuanto a esto mismo, se puede enlazar directamente con la obra de Novalis titulada *Los himnos a la noche* (1800), que se puede interpretar como la obra definitiva dedicada a la noche, el concepto natural tan adorado por los románticos. Como explica Alfredo de Paz, “la noche satisfacía los deseos de los románticos. Hace ahondar el espacio con todas las cosas limitadas, múltiples, separadas, y las conduce al tiempo redimido e infinito del alma” (1992, p.99). Además, Novalis hace su propia interpretación de la noche mediante el amor y la muerte, conceptos que el poeta afirma que acompañan a la misma noche desde el inicio de los tiempos (De Paz, 1992, p.99). Así, la noche acaba siendo un sentimiento subjetivo, una intuición y hasta una experiencia mística, que describiría el propio sujeto, en este caso, Novalis (Torres, 2003, p.153).

### **Black Metal entre oscuros bosques y fríos inviernos**

Cabe destacar que, de hecho, existe un *split* del 2018 publicado por las bandas de Black Metal Aornos y De Profundis, ambas provenientes de Hungría, titulado *Hymnen an die Nacht*, el cual está basado en la obra en verso con el mismo nombre, y, por lo tanto, deja entrever que algo de influencia sí que tendría en definitiva en el Black Metal, dejando un serio legado mediante la inspiración de esta ola de músicos con una atmosférica música y unas poéticas y nocturnas líneas.

Sin embargo, las conexiones van más allá de las simples referencias directas, pudiéndose establecer lazos temáticos en las líricas elevadas y poéticas de los artistas del Black Metal, poniendo como ejemplo la canción del grupo noruego Forgiven Woods titulada “The Starlit Waters / I, the Mountain” (anexo C), de su segundo LP *The Curse of Mankind* (1996). En esta se puede oír, por ejemplo, en forma de desgarradores gritos de desesperación, los siguientes versos:

“The starlit sky above  
The water mirrors...the water is my blood,  
The stone is my human shell.  
Those two things I found so worthless  
For what is an existence among you mortals...?” (Forgiven Woods, 1996).

Aquí se puede ver reflejado la identificación subjetiva, y, por tanto, la interpretación personal del artista, que en este caso es Rune Vedaa, bajista de la banda y escritor principal de las letras de las canciones del álbum en cuestión. Se hace referencia igualmente a la noche, además de a otros elementos naturales, y se le aplica a todo un tono existencialista y místico, especialmente con el interrogante final.

En el Black Metal, por otro lado, son frecuentes las conexiones místicas de este tipo, entre el ser humano o el espíritu humano y una naturaleza deificada y venerada: por ejemplo, el ex-vocalista del grupo In The Woods..., Overlord Svithjod, explicaba que el nombre elegido para su agrupación “reflects the theory to become one with mother nature. Her forces are by now, unknown to mankind, but maybe she will unveil her depths for the ones who seek her eternal kingdom” (Kristiansen, 2011, p.315). Este mismo hecho de ver la naturaleza mencionada en entrevistas a artistas de Black Metal, no es nada extraño, como ya se ha dicho, y también se ve como cada artista de hecho tiene su propia interpretación de ella y como esta misma impacta de distinta manera, con ligeras influencias que se discutirán más adelante.

Otro ejemplo puede ser una entrevista con el cantante y cofundador del grupo polaco Behemoth, Nergal, quien admitía que “my musical and lyrics influences mostly lay in the deepest sources of nature... I guess that especiall (*sic*) the magic of my beautiful land influenced me most” (Nergal, 1995); por su parte, el cantante y cofundador de la banda noruega Satyricon respondía al entrevistador de la siguiente manera: “your (*sic*) are right.....I’m inspired by Norwegian nature. The forces of nature are stronger than

everything. You could say it is everything. Moods, emotions and visions are also main factors for my way of living and composing” (Kristiansen, 2011, p.299). A destacar la mención de los sentimientos y el hecho de describir la naturaleza como toda una ley de vida.

Sin embargo, no es únicamente mediante las entrevistas por las que los artistas expresan sus influencias o su identificación con la naturaleza –esto sería como afirmar que la demostración más importante de lo que quería decir Novalis serían sus escritos ensayísticos, si bien no pondrían en la práctica lo defendido–, pues se puede ver a través de las imágenes con las que los artistas del Black Metal rodean sus álbumes, ya sean maquetas, LPs, EPs o *splits*, y ya sea para decorar los libretos con las líricas, o mediante fotografías promocionales de los grupos. Y cabe recalcar que, en este estilo musical, se tiene una especial predilección hacia los paisajes boscosos, nevados y montañosos, pasando también por los distintos fenómenos meteorológicos relacionados principalmente con las tormentas, ya sean relámpagos, lluvias, etc.

Por ejemplo, la agrupación francesa Aäkon Këëtrëh plasmó en sus únicas tres maquetas fotografías de bosques con el mismo minimalismo sobre-fotocopiado característico del Black Metal *underground* (anexo 7); la agrupación finlandesa Wintermoon también utilizó el mismo tipo de portadas para dos de sus maquetas publicadas el 1995, y sus compatriotas Thy Serpent también seguiría esta tradición en su primera maqueta titulada *Frozen Memory* (1994), con un paisaje nevado que alberga un oscuro bosque en el fondo. Sin embargo, para sus próximos lanzamientos más serios, la misma agrupación cambiaría el ámbito natural para focalizarse, específicamente en las portadas de dos de sus únicos tres LPs, en imágenes de relámpagos, tanto para *Lords of Twilight* (1997) (anexo 8) como para *Christcrusher* (1998), mientras que para *Forests of Witchery* (1996), usó una imagen de los árboles de un bosque<sup>11</sup>.

Se llegaría a tal punto que incluso los grupos de Black Metal honrarían a localizaciones geográficas reales mediante referencias directas en sus letras y títulos, especialmente refiriéndose a lugares que los artistas encuentran como una especie de paraísos terrenales en los que encontrarían su máxima fuente de inspiración. Así, el grupo alemán Siebenbürgen haría referencia al nombre que recibe Transilvania, gran fuente de

---

<sup>11</sup> Llama la atención la elección del color predominante en cada una de las portadas, utilizando el verde, el azul y el morado (respectivamente cronológicamente) y creando un efecto muy artístico.

inspiración para esta ola de músicos, traducido al alemán, mientras, por otro lado, los rusos Land Beyond the Forest darían el nombre del territorio anteriormente nombrado en inglés de manera literal. Por otro lado, la agrupación noruega Dimmu Borgir se referiría a los páramos del este islándico Dimmuborgir, lugar con fuertes connotaciones folclóricas que se cree que se trata de una entrada al infierno<sup>12</sup>. Y no solo esto, sino que, en su primer LP, *For all tid* (1995), realizarían una especie de oda instrumental a Glittertind, la segunda montaña más alta de Noruega, y harían referencia al lago oslense en la canción “Raabjørn speiler draugheimens skodde” (anexo D).

Volviendo a Land Beyond the Forest, este es un caso muy relevante para la asociación entre el artista y el paisaje, pues, en una de sus fotografías promocionales, se puede ver a los tres miembros del grupo con sus típicos atuendos oscuros y sus *corpsepaint* personales, contrapuestos a una imagen de un lago y un bosque en lo que parece ser un atardecer. La fusión de los artistas con la naturaleza se vuelve completa, y la identificación de uno con el otro se vuelve más evidente de esta manera (anexo 9).

---

<sup>12</sup> Sobre el papel de las leyendas y el folclore en el Black Metal, asimismo como en el Romanticismo, se profundizará posteriormente.

## **“Хай синьо-жовтий стяг майорить в синім небі”:** la adoración a la nación

### **Adam Mickiewicz: El Romanticismo y el nacionalismo**

Se podría afirmar que, en parte, la adoración y la identificación del artista romántico con la naturaleza, podría llegar a extremos que favorecerían el incondicional amor hacia aquellos paisajes y aquellas geografías que los autores conocerían mejor, es decir, los de su patria misma, y que, por tanto, sería fácil que dichas personalidades, cada una rodeada por cada uno de los estados que a finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII se estarían acabando de conformar y consolidar. Y precisamente es importante centrarse en el contexto histórico del momento para entender los nacionalismos y las predilecciones por las patrias de la mayoría de artistas románticos, y más aún para entender la figura de Adam Bernard Mickiewicz, escritor nacido en el año 1798 en Novogródek, en el Gran Ducado de Lituania, ya en una Polonia inexistente por haber sido consumida por la Rusia zarista en el año 1795. Al tratarse de un territorio dominado y partido por la misma Rusia, los nacionalismos de cada zona polaca serían suprimidos y perseguidos por el invasor. Su juventud estaría intensamente marcada por su participación en una de las únicas organizaciones clandestinas con pensamiento nacionalista autóctono, conformado por estudiantes universitarios de Wilno, membresía que en el año 1824 lo habría llevado al exilio de lo que antaño se conocía como Polonia (Coleman, 1934, p.164).

Así, primero lo recluirían en la patria rusa, pero poco después viajaría por toda Europa, destacando su estancia en Roma en 1830, durante la cual recibió las noticias de los intentos de insurrección por parte de los ejércitos polacos contra sus invasores, sin éxito alguno. Sin embargo, se enteraría de que se estaría formando un ejército de resistencia desde Alemania y Francia, por lo que viajaría a París en el año 1832 para conocer a los supervivientes de los ejércitos polacos, dispersados por el centro de Europa (Teslar, 1957, p.5). En la capital francesa, se instalaría y ejercería de profesor de literatura eslava en el Colegio de Francia, hasta que, en el año 1848, durante las revoluciones independentistas y nacionalistas de por toda Europa, intentó organizar un ejército en Italia para ayudarlos contra los austriacos, pero volvería a París con su mujer e hijos. Al final, moriría en Constantinopla, lugar en el que se habría reunido con las tropas polacas que lucharían en la guerra de Crimea para el bando turco (Teslar, 1957, p.7).

Sin embargo, lo más destacable de su vida serían todos los escritos que publicaría a lo largo de su vida, fruto de los sentimientos nacionalistas del propio Mickiewicz, pues lo que hace único a este autor respecto al tema en cuestión es que su

“national situation and circumstances demanded his total commitment and his dedication to the problems of his country, whereas the European romantics were free to address themselves in their works primarily to the world of the individual and his place in the society” (Fagin, 1977, p.104).

Esto mismo hace que la obra del romántico polaco provoque que el mismo sea considerado como el “poeta nacional” de su país: desde sus escritos más teóricos como *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (1832), que se podrían traducir como “Los libros del pueblo polaco y del peregrinaje polaco”, siendo el segundo especialmente destacable, al tratarse de un ensayo en el que se describe a su patria mediante toda una concepción mesiánica (Coleman, 1934, p.165), que en realidad desarrollaría a lo largo de toda su obra. Además, el hecho de que utilizara la lengua polaca para escribir, en vez del ruso dominante, ya supuso un gran acto de rebeldía y de nacionalismo, defendiendo el idioma autóctono y reivindicándolo como un elemento clave de la definición de la identidad polaca, para convertirse de alguna manera en una especie de panfletista (Coleman, 1934, p.166).

Sin embargo, su poema épico titulado *Pan Tadeusz* (1834) resalta especialmente de entre su obra. Empezando por su comienzo:

“Litwo! Ojczyzno moja! ty jesteś jak zdrowie;  
Ile cię trzeba cenić, ten tylko się dowie,  
Kto cię stracił. Dziś piękność twą w całej ozdobie  
Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie”<sup>13</sup>.

Mickiewicz demuestra de todas las maneras un fuerte sentimiento nacionalista en este texto en el que se relata cómo dos familias aristócratas que antaño eran enemigas, reiniciaban su conflicto entre ello, pero cuando el enemigo ruso de repente vino a invadir sus tierras, las dos familias decidieron unirse para luchar contra el enemigo común. Este poema está rodeado de un tenebrismo y de un misticismo únicos, que incluyen temas como el suicidio, espectros, el duelo... ya que el tono general del libro se puede describir más bien como nostálgico (Looby, 1998, p.137), como se puede leer ya a partir de sus primeras líneas. Sin embargo, es importante también destacar el hecho que se trata de una

---

<sup>13</sup> “O Lithuania, my native land,  
you are like health—so valued when lost  
beyond recovery; let these words now stand  
restoring you, redeeming exile’s cost” (Mickiewicz, 1834, p.6).

obra escrita también mediante un sentimiento de venganza contra los rusos, que se ha demostrado en un odio que el poema se llega a traducir a través de versos en los que se ven violentas representaciones de la muerte de los invasores, regocijándose en ello mismo: “Leżą drwa, trupy, sery białe jako śniegi, / Krwią i mózgiem splamione”<sup>14</sup> (Aberbach, 2003, p.269).

En resumen, como afirma Fagin, “driven by his patriotic idealism, Mickiewicz succeeded in writing what poets of other nations were unable to write—an idyllic epic with a nation as its hero” (1977, p.111). Pues precisamente esa era su intención inicial: crear una obra que fuera considerada como una obra nacional, un libro que moviera a las masas eslavas y las llamara a rebelarse contra el invasor ruso por amor a su propia patria.

### **“The Temple of Fullmoon”, “Blazebirth Hall” y el NSBM**

Sin duda, este tipo de nacionalismo se puede ver aplicado en el Black Metal de diversas maneras, y muy extremas: ya destaca de por sí el hecho que cada país tenga su propia escena con sus características temáticas únicas, estando estas a completa merced del territorio al que pertenece cada artista. Así se vería que también el entorno patrio de los grupos de Black Metal influye en las letras y las intenciones musicales, empezando por el nombre de “True Norwegian Black Metal”, siendo este destacable por su énfasis en el lugar de origen, y, de hecho, las agrupaciones miembros de este conjunto no dudarían en afirmar repetidamente tanto en entrevistas como en los interiores de sus álbumes que el único verdadero Black Metal saldría de su propio país, y lo demás sería moda, o “trend”, como se acostumbraba a decir en la escena<sup>15</sup>. Por ejemplo, Varg Vikernes, creador del grupo noruego Burzum, llegaría a decir sobre otras agrupaciones que “as long as they are true Norwegians with true Norwegian moral and ideology I support them as brethren” (Kristiansen, 2011, p.292). Además, en su caso, el nacionalismo noruego se vería reflejado de distintas maneras: desde sus letras mayoritariamente escritas en noruego, así como sus títulos de canciones y álbumes, pasando por su afiliación a partidos y organizaciones ultranacionalistas noruegas<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> “The line crushed—corpses lay amid the cheese, once white, now bloodies and splattered with brains;” (Mickiewicz, 1834, p.187).

<sup>15</sup> Esto se puede ver reflejado en el mismo eslogan del sello discográfico de Øystein Aarseth llamado Deathlike Silence, en el cual podía leerse “No fun, no core, no mosh, no trends”.

<sup>16</sup> En la misma entrevista mencionada, también demostraba su afiliación a la organización nacional-socialista llamada Norsk Hedensk Undemokratisk Front (Kristiansen, 2011, p.293).

Sin embargo, los ejemplos más significativos y más equiparables al caso de Adam Mickiewicz se pueden ver en los países eslavos. Para empezar, Ucrania tiene un historial de un gran nacionalismo que incluso se habría tornado hacia el nacionalsocialismo, el extremo del extremismo; así, veríamos como el NSBM (National Socialist Black Metal) dominaría la escena eslava, ya que, por ejemplo, “Ukrainian NSBM asserts a distinct nationalist, pagan and racist perspective that is specific to a place and a culture” (Olson, 2020, p.147). Además, esta visión tan extrema encajaría también con el odio que Mickiewicz irradiaría en sus escritos. Aunque hasta grupos no NSBM cantarían sobre su patria: Anthropolatri, precisamente de Ucrania, destacaría por su patriotismo eslavo, resaltando la canción titulada “Слава славянської землі!”, del álbum titulado *Возрадуйся, земля!* (1998), que reza así:

“Вера отцов не будет забыта  
Навеки останется с нами  
В наших сердцах живут бои  
За свободу нашего духа”<sup>17</sup> (Anthropolatri, 1998).

La mención de los ancestros fundadores de la patria es común en el nacionalismo del Black Metal, así como la mención del paganismo como la religión primera y original de cada pueblo, y el concepto de la guerra como el medio por el cual sus compatriotas han luchado por su mismo pueblo. Así, este nacionalismo se reviste de todo un discurso que se vuelve común en cada territorio. El grupo Dub Buk también se encargaría de crear todo un himno nacionalista para la escena ucraniana del Black Metal, con su canción “Слава Україні!” (anexo E), de su primer LP titulado *Іду на ви!* (2002):

“Я славлю Україну, Вітчизну Старозвісну,  
Нехай тризуб залізний сяє світлом міцним.  
Хай синьо-жовтий стяг майорить в синім небі,  
Я славлю Україну, Вітчизну кришталеву!”<sup>18</sup> (Dub Buk, 2002).

---

<sup>17</sup> “La fe de los padres no será olvidada  
Ella se quedará con nosotros para siempre  
Las batallas viven en nuestros corazones.  
Por la libertad de nuestro espíritu”.

<sup>18</sup> “Alabo a Ucrania, la Patria Antigua,  
Deja que el tridente de hierro brille con luz fuerte.  
Que la bandera azul-amarilla ondee en el cielo azul,  
¡Alabo a Ucrania, la Patria de Cristal!”

Aquí ya se ven alabanzas directas a la bandera ucraniana incluso y a los símbolos tradicionales más representativos de su patria.

Interesante también resulta la escena polaca de la década de los años 90, proclamada originalmente bajo el nombre “The Temple of Infernal Fire”, para ser rebautizada como “The Temple of Fullmoon”<sup>19</sup>. Este conjunto, formado por agrupaciones tales como Behemoth, Graveland, Capricornus, Gontyna Kry, Veles, Fullmoon o Xantotol, se basó primeramente en una ideología satánica teísta, en contraposición a la ateísta Iglesia de Satán creada por Anton Szandor LaVey, pero poco a poco, se enfatizaría más y más en la ideología política, centrándose en el paganismo y el nacionalsocialismo (Patterson, 2013, p.598). De hecho, la banda más representativa de “The Temple of Fullmoon”, Graveland, establecería el estilo común todos los grupos miembros, con influencias de música tradicional polaca y con letras que a menudo apelarían a los artistas de este conjunto como guerreros que lucharían contra los cristianos invasores de la patria pagana original –aquí se podría establecer un vínculo con el sentimiento de venganza que Mickiewicz expresaría contra los invasores rusos–. Por otro lado, el grupo Fullmoon sería el más explícito en cuanto a su nacionalsocialismo, reflejando en sus portadas esvásticas e incluso en su maqueta del 1995 titulada *United Aryan Evil*, una fotografía de una marcha neonazi que el conjunto “The Temple of Fullmoon” hizo a principios de los años 90 (anexo 10). En sus letras, de nuevo, se pueden ver referencias a la patria y a la adoración hacia la nación polaca y eslava, como evidencia la canción “The Pagan Mountain” (anexo F):

“We greet your majesty  
Against a background of the night sky,  
The pride of my land.  
The mark of centuries  
Pressed upon you makes us bow” (Fullmoon, 1995).

Por otro lado, también destaca el caso de la escena rusa de los años 90 proclamada con el nombre de “Blazebirth Hall”, conformada por grupos como Forest, Nitberg, Raven Dark, Rundagor y Branikald<sup>20</sup>, entre otros. Este conjunto resaltaría por sus tendencias al nacionalismo eslavo también tendencioso hacia el nacionalsocialismo, evidente en

---

<sup>19</sup> Este cambio de nombre ocurriría con la partida de Nergal, cantante de Behemoth y cofundador del mismo conjunto de agrupaciones.

<sup>20</sup> Como evidencia el recopilatorio *Blazebirth Hall: Hammerkrieg (Blazebirth Hall Bands Compilation)*.

algunas de sus portadas con imágenes de Adolf Hitler y con fotografías promocionales en las que algunos integrantes del conjunto salen haciendo el saludo fascista (anexo 11). Los contextos históricos, por tanto, tienen una gran influencia en ambos movimientos descritos aquí, en cuanto al nacionalismo.

## **“Songs to sing and tales to tell / Vanishing into obscurity”: el legado del folklore**

### **Herder: El Romanticismo y el folclore**

El concepto del folklore quedaría estrechamente ligado con el nacionalismo, pues, como decía Herder, “the cultural and historical pattern of a people—the national soul—is expressed best in its language and particularly in its folk poetry, the loftiest expression to which language could aspire” (Wilson, 2006, p.144). Si bien, de hecho, Johann Gottfried Herder, escritor y filósofo alemán, acabaría siendo uno de los principales pilares en cuanto al pensamiento romántico, sus aportaciones se centrarían principalmente en los ámbitos más nacionalistas y, más concretamente, en cuanto a la mitología y el folclore, y lo que ambos representan para una nación. Antes de nada, cabe destacar el origen de las palabras que nos ocupan: en el caso del concepto de folclore, este provendría del término alemán *Volk*, que, para el propio Herder, llega a tener distintos significados: tanto el pueblo como nación, ya sea esta última entendida a nivel histórico, o más bien de un modo de sociedad tribal, o más concretamente el pueblo de las clases bajas y poco educadas, lo que se podría llamar como el vulgo (Dick, 1989, p.18-19); además de definirlo como el alma humana en su etapa formativa (Otabe, 2021, p.67).

A partir de esta terminología, Herder crearía otro subconcepto esencial para entender su obra y su pensamiento: el *Volkslied*, es decir, la canción folclórica, cuyo significado yace en aquellos poemas que el pueblo llano y analfabeto ha podido cantar en el idioma de sus ancestros a lo largo de la historia, perpetuándolos en el tiempo (Otabe, 2021, p.68). Por tanto, y como él mismo ejemplificaría, “los portugueses no pueden comprender el espíritu de una canción alemana del modo en que pueden hacerlo los alemanes y estos últimos no pueden entender el espíritu de una canción portuguesa” (Berlin, 2000, p.88), debido a que cada sociedad, según el filósofo en cuestión, tiene su propia manera de entender el mundo, y cada sociedad compone las canciones folclóricas con unos símbolos únicos, y con unas expresiones y unas maneras de escribir letras, así como de componer los instrumentales de cada canción, creados intencionadamente para cada sociedad a la que se dirige específicamente, y que coincide con la nación en la que dicha canción se ha compuesto (Berlin, 2000, p.88). De esta manera, se trata de un tipo de canción fuertemente enraizada a la tradición nacional de cada país y con su historia.

El propio Herder se habría encargado a lo largo de su vida de recopilar y dejar por escrito todo tipo de canciones folclóricas alemanas, es decir, de su patria, esto para poder saciar

su propio objetivo: encontrar los orígenes de la tradición alemana y sus puntos en común. Así, este habría empezado esta búsqueda a partir de un viaje a los campos de Riga, donde los cantos populares lituanos lo habrían fascinado, y a partir del cual llegaría a publicar *Stimmen der Völker* (Las voces del pueblo) (De Paz, 1992, p.29), que originalmente se tituló *Alte Volkslieder*, para después renombrarlo como *Volkslieder*. Este libro, su más importante obra en cuanto a su concepto de folclore, consistiría en toda una recopilación de canciones folclóricas traducidas del noruego, lapón, finés, español, lituano, serbio e inglés, de entre otros idiomas, creando así un corpus de poemas y canciones muy completo y diverso, que recalcaría el interés y la importancia que Herder da al lenguaje y a su misticismo, en cuanto a una de las partes más representativas de un *Volk*, de un pueblo, de una nación (Hayes, 1927, p.728).

Por otro lado, cabe destacar el otro concepto importante desarrollado por el filósofo alemán: la mitología. Si bien incluiría temáticas muy paralelas al folclorismo, Herder, en su *Vom neuen Gebrauch der Mythologie* (De la nueva utilización de la mitología, 1767), especifica la necesidad para los escritores y autores de añadir la mitología como un elemento innovador en la literatura de la época, adaptándolo al nuevo contexto histórico. De hecho, especifica que el deber del poeta debe ser crear su propia mitología política y teológica, basada en la mitología ya preexistente en cada territorio. Por ejemplo, él hablaba y demandaba la existencia de una literatura que reflejara y unificara la mitología germánica (Gimber, 2008, p.4-5).

En este caso, también resulta revelador el caso de otro escritor romántico, Johann Christoph Friedrich Schiller, quién, a través de sus ensayos y de sus poemas dedicados a las deidades griegas, desarrolló un pensamiento sobre la mitología muy parecido al descrito por Herder. Por ejemplo, Schiller defendía que

“what has been lost as pagan religious experience can be recuperated as modern aesthetic experience. Art can save the pagan from the ‘Zeitflut’ (‘Time-flood’ ...); while a sense of nature’s divinity may have perished as a belief, it retains an immortal life in song or in poetry (...), and the gods live on at least as fertile poetic conceits” (Lyons, 2014, p.880).

### **“True Norwegian Black Metal” y el Black Metal helénico y prehispánico**

Muchas bandas de Black Metal compartirían esta visión del folclore, en vistas de recuperarlo en honor a su propia patria de origen. Por ejemplo, desde Surrey, Inglaterra, la agrupación Forefather –cuyo género sería llamado por los dos integrantes del grupo con el nombre de “Anglo-Saxon Metal”, reflejando el espíritu y la máxima inspiración para sus letras y su música– describiría en su canción “The Folk That Time Forgot” de su LP del 2004 *Ours Is the Kingdom* de manera muy similar la visión que Herder desarrolló en su momento sobre la recuperación de la canción folclórica:

“A withering flower without its roots

Sadly passing away unloved

Songs to sing and tales to tell

Vanishing into obscurity

But we'll resist until the end

Till the last of us shall fall

And we will love you to the end

Our folk that time forgot” (Forefather, 2004).

En su caso, Forefather se centraría en el folclore del mundo anglosajón debido a su lugar de origen. En Noruega y los demás países escandinavos, los artistas del Black Metal demostrarían una preferencia especial por el folclore más nórdico, sin necesariamente ir hacia el panteón nórdico –aunque este caso también sería muy común–. Por ejemplo, el grupo oslense Ulver, cuyo nombre significa “lobos” en noruego, detallaría el origen y la inspiración detrás de este: “we have taken our name from the dark, sinister side of Norwegian folklore, and the name describes the mysterious, bewitching and lugubrious (trolsk) atmospheres surrounding superstitious Norwegian traditions and Norwegian nature by personifying them” (Kristiansen, 2011, p.319). Además, sus temáticas rondarían, hasta su tercer LP –a partir del cual cambiarían radicalmente de estilo musical para distanciarse por completo del Black Metal–, sobre leyendas folclóricas y reinterpretaciones y creaciones personales por parte de los componentes de Ulver (anexo G), hasta culminar en su segundo LP, titulado *Kveldssanger* (1996) (anexo 12), un álbum conceptual puramente acústico, aunque con ecos provenientes del Black Metal, en el que, inspirados por su tradición musical local más primitiva, producirían sus propios *Volkslieder*.

Además, en Noruega también destacaría especialmente la banda de un solo integrante llamada Burzum, que no solo trataría temas del folclore noruego tales como troles, duendes y espíritus, sino que, además, para muchas de las portadas de sus LPs utilizaría obras creadas por el artista neorromántico noruego Theodor Kittelsen, célebre por sus oscuras pinturas ambientadas en criaturas y leyendas folclóricas autóctonas, destacando el álbum titulado *Filosofem* (1996), en el que Vikernes utilizaría la obra de Kittelsen del 1900 con el nombre de *Op under fjeldet toner en lur*, en el que se puede ver reflejado el mundo rural al que Herder se habría referido cuando hablaba del significado de *Volk* y de *Volkslieder* mediante una mujer con un vestido noruego tradicional tocando una trompeta de abedul también típica de la Escandinavia antigua (anexo 13).

Por su parte, Gylve Fenris Nagell, más conocido como el batería del grupo noruego Darkthrone, habría creado entre finales de los 80 y principios de los 90, dos agrupaciones de Black Metal con fuertes influencias de la música folclórica noruega, siendo estas Isengard, un proyecto en solitario, y Storm, que crearía junto a Satyr, cantante de Satyricon, y Kari Rueslåtten, cantante del grupo de Doom/Death Metal The 3rd and The Mortal. Ambos proyectos, de hecho, incluirían temas relacionados e inspirados en el folclore escandinavo y en la música tradicional pastoril, llegando a hacer adaptaciones al estilo Black Metal de canciones populares autóctonas (Patterson, 2013, p.649-650).

La escena griega de Black Metal, a menudo mencionada bajo el nombre de “Hellenic Black Metal”, tendría sus exponentes principalmente centrados en la mitología griega, aunque pocos comparados con la mayoría de grupos de Black Metal dedicados al satanismo y al ocultismo más místico y cabalístico: destacaría por ejemplo Kawir (anexo 14), desde Atenas, cuyo primer LP del año 1997 titulado *Προς Κάβειρονς (To Cavirs)* tendría todas sus canciones dedicadas a deidades y mitos del panteón griego, incluyendo las canciones “Ύμνος στον Δία (Hymn to Zeus)” o “Άρτεμις (Artemis)” (anexo H); la banda Nar Mataron, también ateniense, inspiraría sus cuatro únicas publicaciones también en la mitología griega, destacando su segunda maqueta del 1995 titulada *The Awakening of the Ancient Greece*, en la que utilizaría como portada una pintura ancestral griega de un músico, y en la que describiría su propia música como “Ancient Tartaric Black Metal” (anexo 15); y por último, destaca la también ateniense agrupación Fiendish Nymph, con tan solo cuatro obras publicadas, resaltando su EP del 1998 titulado *The Sybil of Elikona*, con tan solo dos canciones que llaman la atención por ser completamente cantadas en griego, honrando la memoria de sus ancestros locales. Y también desde Grecia, el grupo

Zemial declararía, en cambio, una adoración hacia la mitología mesopotámica, mencionando a un dios sumerio y a una diosa babilónica: “I worship the queen of darkness Mumu-Tiamat and all the other ancient gods! I pray for the reign and help to restore their kingdom” (Necroslaughter, 1993). Sin embargo, sus letras tratarían todo tipo de mitologías, desde la nórdica hasta la griega.

Por último, destacan también una serie de bandas de Black Metal provenientes de México, país en el que algunos artistas habrían decidido basar sus agrupaciones en sus mitologías autóctonas, tales como la azteca o la maya. Así, resaltaría la agrupación de Black Metal folclórico prehispánico de Ciudad de México llamado Xibalba Itzaes, cuyo nombre está compuesto, respectivamente, por la denominación del inframundo maya y la de un pueblo maya apodado como “brujos del agua”, y cuyo primer LP *Ah Dzam Poop Ek* (1996) (anexo 16) tendría algunos títulos escritos en náhuatl, poniendo como ejemplo la canción “Itzam cab ain katun”, que significa “el catún de Itzam Cab Ain”, siendo el catún una medida de cuenta del tiempo que equivaldría a 7200 días, y Itza Cab Ain un caimán mitológico (Taube, 2009, p.2), todo a partir de textos mitológicos tradicionales; el grupo mexicano del Valle de Chalco llamado Tlillan Calmecac, cuyo nombre en náhuatl significaría “negrura u oscuridad” (Gran Diccionario Náhuatl, s.f.), y cuyo Black Metal también se entremezclaría con unas estructuras y un estilo muy influenciado por la música tradicional maya y azteca, también destacaría por sus letras dedicadas a los panteones azteca y maya y a sus mitos, así como a la historia de dichos pueblos, aunque en su caso, resaltan especialmente por las vestiduras y pinturas faciales tradicionales (anexo 17), haciendo una variante prehispánica del *corpsepaint*, y recreando en sus directos rituales aztecas y mayas mediante danzas y música folclórica tradicional de los pueblos ancestrales autóctonos hecha por los mismos artistas de Black Metal; otra banda que haría algo similar serían los poblanos Ximoayan, cuyo nombre en náhuatl se refiere al séptimo infierno consistente en un valle de eterno olvido (Gran Diccionario Náhuatl, s.f.), y cuyas temáticas también tratarían las mitologías azteca y maya, aunque también destacaría por sus directos, en algunos de los cuales habrían colaborado con la organización de baile y danza tradicional prehispánica Tezkatlipoka, organizando verdaderos rituales mesoamericanos en unos muy teatrales directos (Salazar, 2010). Al fin y al cabo, todo lo que hacen estas bandas es recuperar las mitologías ancestrales de cada pueblo, siguiendo indirectamente lo que reivindicaba Herder originalmente, y adaptándolo a los tiempos modernos en directos musicales y mediante vinilos y discos compactos.

## **“The Rebirth of the Middle Ages”: medievalismo y el pasado glorioso**

### **Walter Scott: El Romanticismo y la edad Media**

Los primeros románticos buscaron la evasión de su dura realidad de distintas maneras y en multitud de espacios, ya fueran más abstractos o ya fueran más realistas, aunque todos hubieran mantenido un aura fantástica. Además, dentro de estas actitudes movidas principalmente por el mismo contexto histórico, se incluían, como ya se ha visto, la reivindicación de las patrias como pilares de seguridad en su inestable mundo de guerras y crisis, y esto suponía a su misma vez la completa exploración de lo que era una patria, en qué se basaba. Así llegaron a unos tiempos lejanos que serían la justificación más sólida de las definiciones de cada patria: la edad Media. Hay que tener en cuenta que, en el siglo XIX, dicha edad “had resulted in a rather stylized view of the past, one that had little to do with the middle ages as they really were and a great deal to do with the emerging values of primitivism, freedom, and heroic individualism (Chandler, 1975, p.187). Los historiadores modernos creían de hecho que la edad Media fue una época principalmente caracterizada por el sistema del feudalismo, y que cayó en desgracia para dar paso a una nueva y civilizada forma de gobierno (Chandler, 1975, p.188), es decir, aún se tenía la idea de la edad Medieval como un período oscuro, totalmente contrario al progreso y a la civilización que representaría a las potencias mundiales de los siglos XVIII y XIX.

Sin embargo, así como la sociedad moderna interactuaría con la edad Media mediante los pocos géneros artísticos que se habrían mantenido desde dicho período, aunque desgastados y desvirtuados por el paso del tiempo, por supuesto; en cambio, los románticos no se habrían limitado a esto, sino que habrían encontrado en la edad Medieval un lugar de evasión en el que poder refugiarse, entre caballeros y bárbaros, espadas y escudos, princesas y príncipes. “Los románticos soñaron con los tiempos pasados en los que habrían querido vivir, y divisaban en el presente la huella de ese pasado, a la vez que se proyectaban hacia un futuro que querían digno de ese pasado de energía y creación” (De Paz, 1992, p.69). Así, el máximo escritor representativo de esta experiencia artística sería Walter Scott, uno de los más importantes autores británicos del romanticismo, nacido el 1771 y muerto el 1832. Aunque, como se puede deducir, Scott no pudo evitar ser contaminado con las ideas anteriormente descritas que predominaban en aquella época sobre la edad Media, ya que llegaría a describir la caballería, uno de los ámbitos más representativos de dicha época, como un oficio que, en sus inicios, habría representado

devoción, amor, honor y generosidad, pero que habría acabado en decadencia, tiranía, vicio y mal (Chandler, 1975, p.189). Sin embargo, Walter Scott sería uno de los pioneros en cuanto a la novela histórica y el más influyente a nivel histórico.

Y es precisamente el concepto que Scott demostró tener respecto a la edad Media, es decir, esta idealización de dicha época mediante la atribución de unos ciertos valores idílicos y representativos de la flor y nata de la moral de la época, lo que trascendería a nivel artístico en la manera de ver el mundo por parte de los románticos principalmente, aunque progresivamente también en la sociedad entera, aunque, sin embargo, en su misma época, hubiera una gran división de opiniones respecto a la actitud real de Scott<sup>21</sup>. Desde muy joven, el autor británico ya demostró una gran pasión por el folclore y las leyendas medievales, centrándose especialmente en sus referencias más cercanas, basadas en la literatura popular y la transmisión oral de las tradiciones y anécdotas fantásticas tanto por parte de los escoceses como de los ingleses como tal (Daiches, 1971, p.459). A partir de esto, y de la gran variedad de aportaciones legendarias que pasarían desde la tradición normanda hasta la sajona, desde las Tierras Bajas hasta de las Tierras Altas de Escocia, tanto hugonota como católica, tanto de la tradición árabe del sultán Saladino como de la de Ricardo I de Inglaterra, todo le era de su gusto. Y de hecho se impuso a partir de toda su culturización y conocimiento respecto a la edad medieval dos criterios en cuanto a la hora de escribir sus propias obras: uno, que pudiera aplicar sus numerosas referencias medievales, ya almacenadas en su imaginación, en un género ficcional en el que pudiera recrearse libremente, y, por otro lado, que debiera basarse en eventos y personajes históricos que ya fueran familiares para el público general, y que debiera basarse en hechos históricos que ya hubieran sido descritos y explicados en profundidad por algún historiador conocido, por lo que así habría unos pilares sólidos a partir de los cuales la historia que escribiera el autor mismo pudiera construirse imaginativamente pero máximamente acorde a la realidad (Anderson, 2013, p.29-30).

Y para ver esto aplicado a la práctica, no hay más que pararse en una de las obras más importantes de Walter Scott: *Ivanhoe*. Y es que, en esta novela, por ejemplo, el paisaje natural, es decir, “an idealised scenery, is long gone and no longer a part of the modern and industrialised world in which the reader lives” (Moura, 2019, p.102), introduciendo

---

<sup>21</sup> Aunque multitud de historiadores e intelectuales de su misma época afirmaban que, en realidad, las novelas de Scott no daban a entender en ningún momento que este estuviera en contra del progreso, de su presente, o que estuviera más inclinado hacia una edad Media idealizada, a la que en realidad habría aplicado las mismas crueldades e injusticias que en su presente (Garside, 1972, p.149-150).

la naturaleza como un elemento que idealiza el pasado medieval; además, los valores caballerescos también son idealizados mediante constantes referencias a torneos medievales, a bravos y honrosos combates que ejercen armados caballeros para conseguir la mano de alguna princesa (Moura, 2019, p.102); algún elemento gótico también es introducido y destaca en el texto, tal como la presencia de personajes y presencias misteriosas y extrañas, criaturas y figuras cuya identidad nunca es revelada al lector y que despiertan un mayor terror o una mayor amenaza representando al mal (Moura, 2019, p.104-105); y resalta también el elemento anti-católico que demuestra Scott en la representación de personajes autodenominados como cristianos pero que actúan de manera hipócrita en cuanto a los mandamientos bíblicos, y poniendo un especial énfasis en los sajones, que estarían representados con un aura mágica (Moura, 2019, p.103-104).

### **Caballeros negros, castillos solitarios e historiografía “blacker”**

En cuanto al Black Metal, es importante destacar que ya desde sus inicios oficiales, la edad medieval y todo lo que ello incluye ha sido una gran influencia y una gran fuente de inspiración para los artistas en cuestión. Por ejemplo, de los primeros años de la creación del género musical, resaltaría el primer LP de Satyricon titulado *Dark Medieval Times* (1993), en el que ya se mencionaban castillos y caballeros preparados para atacar al cristianismo, aplicando el medievalismo a la ideología más primal del Black Metal (anexo 18). De hecho, en su caso, “Satyricon proudly drew direct inspiration from medieval Europe, even going so far as to dub themselves ‘medieval metal’ in their early days” (Patterson, 2013, p.648). Por su lado, el cantante Satyr condensaría sus influencias en su proyecto de Medieval Ambient llamado Wongraven, con un único LP que mantiene los ecos del Black Metal en sus sintetizadas melodías. Por lo que esta visión dígase mágica de la edad Media era algo también muy dialogante para estos artistas del Black Metal que se sentían y se siguen sintiendo desencantados con su realidad.

En el Black Metal, las armas medievales de todo tipo, así como las vestimentas de dicha época, son muy comunes en las fotografías promocionales de los grupos, estableciendo así una especie de metamorfosis entre la oscuridad tradicional y decadente del artista de Black Metal, y el aura caballeresca. De entre los múltiples ejemplos que se pueden poner, destacaría el caso de Mordaeoth, un grupo neerlandés cuyo único miembro persistente llega a posar en fotografías promocionales de hecho únicamente con una vestimenta de caballero medieval, sin siquiera el tradicional *corpsepaint* del estilo Black Metal, siendo

uno de los pocos en representarse únicamente como un caballero, sin tener ningún elemento distintivo tradicional propio de su relativo género musical. Otro artista que también posaría a menudo con un traje de caballero medieval y con espada sería Jaakko Lähde, más conocido como BlackGoat Gravedesecrator, único integrante del grupo finlandés Goatmoon, aunque en su caso sí que se integrarían elementos tradicionales del Black Metal tales como el corpsepaint y las muñequeras de pinchos; al igual que haría Rob Darken, cofundador de Graveland, quien, en su LP *Thousand Swords* (1995) (anexo I), posaría con una armadura típica de Europa del Este con *corpsepaint* incluido (anexo 19). A Linus Ekström, guitarrista de Siebenbürgen desde el 1994 hasta el 2001, se le podía ver tanto en fotografías promocionales como en directos con el mismo grupo, también con cota de malla, e incluso con una capa negra que también pretendería rememorar a los antiguos caballeros; mientras a los suecos Abigor se los podía ver célebremente en sus primeras fotografías promocionales con una gran variedad de armas medievales (anexo 20).

El grupo monegasco Godkiller ha utilizado constantemente la temática medieval, destacando sus influencias a partir del grupo de Darkwave neoclásico Dead Can Dance, el violagambista catalán Jordi Savall y la música folclórica medieval. Ya en su segunda maqueta titulada *The Warlord* (1995), se podía ver en la caratula una iluminación del siglo XIV en la que se retrata al caballero Yvain con un león (Herr B, 2022) (anexo 21). Además, en su EP *The Rebirth of the Middle Ages* (1996), cuya carátula consiste en una fotografía de las ruinas de un castillo medieval no identificado, y cuyo contenido trata un argumento conceptual en el que los títulos de las canciones sirven como guía de la cronología de todo el relato de una batalla que llevan a cabo los caballeros mencionados en sus títulos y letras. Así, la canción inicial instrumental sirve como introducción a los caballeros protagonistas, mientras la segunda relata la preparación de la batalla, la tercera el camino hacia el campo de batalla, la cuarta el curso de la batalla como tal y la quinta sirve como conclusión, con la victoria de los caballeros negros.

Más recientemente, algunas agrupaciones Black Metal habrían decidido especializarse aún más profundamente en la temática medieval, apostando por propuestas que se podrían calificar de incluso historiográficas de alguna manera, haciendo interpretaciones personales de batallas, costumbres y eventos históricos de la edad Media a partir del estilo Black Metal. Dentro de estas bandas, se incluirían los franceses Aorlhac, cuyo nombre toman del nombre occitano de su pueblo de origen, Orlhac, y cuyas letras se centrarían

principalmente en la historia medieval de la zona de Occitania, destacando canciones sobre eventos históricos medievales tales como “La révolte des tuchins” o “1802/1869 – Les méfaits de Mornac” del LP *L’esprit des vents* (2018), o “Le Charroi de Nimes” o “1693-1694: Famine et anthropophagie” de su primer LP *À la croisée des vents* (2008), cuya portada también pretende simular una iluminación de un libro medieval (anexo 22); el grupo ateniense de un solo componente Mystras, cuyo nombre hace referencia a una ciudad fortificada de Laconia, en el Peloponeso, tiene una gran variedad de referencias que se refieren a la historia medieval de distintos territorios europeos, pasando por la historia inglesa en “The Murder of Wat Tyler”, a la historia medieval griega en “Storm the Walls of Mystras” y “The Zealots of Thessaloniki”, hasta la misma historia occitana en “Ai vist lo lop”, siendo todas estas canciones de su primer LP *Castles Conquered and Reclaimed* (2020), mientras en su segundo LP *Empires Vanquished and Dismantled* (2021) se centraba más en la historia medieval de la parte más oriental de Europa y en distintos sucesos ocurridos con el cristianismo, sea con las Cruzadas (anexo J) o con la religión ortodoxa griega.

## CONCLUSIONES

A lo largo de la historia, ciertos fenómenos que en sus respectivos contextos a menudo se han considerado como marginales, en realidad, han acabado siendo marcadores muy fiables y prácticos para poder detectar aquellos intereses, inquietudes y anhelos que en realidad cada sociedad tenía en su momento. Las expresiones más singulares y particulares de cada período pueden llegar a explicar una situación en un lugar concreto. En ocasiones, las voces más minoritarias, pero más fuertes, al final acaban siendo las voces de la mayoría, pudiendo así explicar el conjunto de ámbitos que conforma un contexto histórico: arte, filosofía, historia... Por ejemplo, el Romanticismo, aunque tuviera una fecha de caducidad, no se quedaría solamente en un producto irreplicable fruto de su particular contexto histórico, sino que, ya sea indirecta o directamente, habría dejado, debido a su gran relevancia cultural, su estela y su legado en otros movimientos artísticos o filosóficos posteriores, teniendo en el Black Metal una gran incidencia, y tratándose este de otro movimiento musical marginal y rechazado por la cultura popular y la gran masa de la sociedad, propagado principalmente por la juventud. ¿Y de qué nos hablan ambos movimientos? De desencantamiento, de evasión, de fantasía y de sentimiento. Y precisamente son estos elementos los que precisamente remiten al contexto histórico: ¿cuál era el origen de estos movimientos? Pues unos momentos de convulsión y convencionalismo, de dogmatismo y estatismo, de mediocridad.

Destacaría también el hecho de ser un movimiento musical, ya que el Romanticismo dio una gran importancia a dicho ámbito artístico; Daniel Martín Saez afirmaría que “la música, joven y pura, ya no es sierva de nadie, se ha rebelado y ha ganado la batalla. ¿Dónde surge la música puramente instrumental sino en el Romanticismo, bajo la estructura perenne de la forma sonata?” (2010, p.88). Cabe destacar también el énfasis en la juventud como el principal vehículo cultural de ambos movimientos en cuestión, pues esta sería un reflejo del paso del tiempo, de las épocas del cambio y de la decadencia de un contexto para dar lugar a uno nuevo, uno que al principio asustaría a la masa de la sociedad, aterrada por cualquier cambio en las normas establecidas, pero que, con el tiempo, sería estudiado e investigado a fondo como una útil y práctica fuente de información.

Las pocas conexiones directas mencionadas en este estudio, tales como las del *split* inspirado en la obra de Novalis *Hymnen an die Nacht* o las pinturas del neorromántico Theodor Kittelsen que utilizaría Burzum para algunas de sus portadas, no dan fe de la

gran cantidad de similitudes que se encuentran entre el Black Metal y el Romanticismo. Ya de por sí, sus historias y sus causas tienen orígenes parecidos, aunque de diferente repercusión: al fin y al cabo, se tratan de dos grupos de jóvenes inconformistas que se hartaron del mundo que les rodeaba, ya fuera por un Estado del bienestar artificial o por una Europa en crisis de guerras y revoluciones modernas, y por ello elegían evadirse en un arte que les permitiera además expresar sus sentimientos. También coincidente era el carácter reaccionario de ambos movimientos, en contra de una sociedad que no les permitía desenvolverse con libertad, en el contexto de una cultura popular repetitiva y opresiva que frustraba a los artistas y que los movía hacia un tipo de actitudes radicales, que nadie se había planteado hasta aquel momento. El sentimiento contra la razón, el mundo interior frente a la artificialidad de la moda o de la cultura popular imperante en el momento.

Sin embargo, esta lucha llevaba a los artistas a la frustración y los movía hacia sentimientos de melancolía, de tristeza y de odio, llegando hasta la misantropía misma, en una radicalización y un extremismo de los sentimientos. Se podría afirmar que ambos movimientos han pecado de llevarlo todo hasta el extremo: si se hablaba de nación, se llegaba hasta el nacionalismo más absoluto, con el Black Metal tanteando ideologías fascistas y con el Romanticismo adoptando violentas amenazas contra los enemigos de la patria; si se hablaba de naturaleza, no se trataba como un simple lugar de paz y armonía, sino de un panteón divino, de un “todo” cósmico, de una esencia del universo que dotaba de sentido a la vida y que conectaba a todos con todo; si se hablaba de folclore, no se llevaba únicamente como una afición más, sino que se trataba de recuperar y se adoptaba como un símbolo personal que alejaba al artista de la Iglesia aún poderosa y adoctrinadora del pueblo.

Y todo esto, al final, también conducía al pasado, al origen de las naciones y de sus respectivas culturas, a sus primeras religiones y mitologías, y a sus valores morales y éticos; y por ello terminaban en la edad Media, una incomprendida época de la que los artistas de ambos movimientos idealizaron sus valores más fantásticos y sacados de la cultura popular y de una historiografía que algunos sí que intentaron profundizar y detallar, pero que siempre acababan en los mismos brujos y los mismos caballeros con espadas mágicas. Pero, sin duda, que el Black Metal y el Romanticismo tengan tantas similitudes, querrá decir algo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aberbach, David (2003). “The poetry of nationalism”. *Nations and Nationalism* 9.2: 255-275.
- Anderson, James (2013). “Sir Walter Scott as Historical Novelist: Part I”. *Studies in Scottish Literature* 4.1: 29–41.
- Anthropolatri (1998). Слава славянской земле! [Canción]. En *Возрадуйся, земля!*. Terroraiser Productions.
- Beaupied, Aída M. (1997). “Lo bello y lo sublime en dos poemas de José María Heredia”. *Revista de Estudios Hispánicos* 31.1: 3-23.
- Becker, Christian y Reiner Manstetten (2004). “Nature as a You: Novalis’ Philosophical Thought and the Modern Ecological Crisis”. *Environmental Values* 1: 101-118.
- Berlin, Isaiah (2000). *Las raíces del romanticismo*. Madrid: Santillana.
- Black Metal 101*. Dir. Aaron Aites y Audrey Ewell. Producción: Audrey Ewell. Actores: Varg Vikernes, Gylve Nagell, Jan Axel Blomberg. Variance, 2009.
- Black Murder (1994). My Satanic Hatred [Canción]. En *Promo '94*. Independiente.
- Bloodstock TV [Bloodstockfestivals] (3 de octubre de 2022). *VENOM INC – TALK ‘BLACK METAL’ 40TH ANNIVERSARY* (Archivo de video). <https://www.youtube.com/watch?v=m8tGLVZt7lc>
- Bobadilla, Teresa Aizpún (2019). “El alma romántica y el pensamiento mágico: Novalis”. *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía* 24.2: 61-79.
- Chandler, Alice (1975). “Chivalry and Romance: Scott’s Medieval Novels”. *Studies in Romanticism* 14: 185-200.
- Coleman, A. P. (1934). “Language as a Factor in Polish Nationalism”. *The Slavonic and East European Review* 13.37: 155-172.
- Daiches, David (1971). “Sir Walter Scott and History”. *Etudes anglaises* 24.4: 458-477.
- De Paz, Alfredo (1992). *La revolución romántica*. Madrid: Tecnos.

Defernos (24 de abril de 2020). *Mystère Nordique : Nuit Noire* (Full EP). *Iberian Darkness*. <http://spanishblackmetal.blogspot.com/2020/04/mystere-nordique-nuit-noire-full-ep.html>

Dick, Ernst S. (1989). "The Folk and Their Culture: The Formative Concepts and the Beginnings of Folklore". *The Folk: Identity, Landscapes and Lore*. Bajo la dirección de Robert J. Smith y Jerry Stannard. Lawrence: University of Kansas. 11-28.

Dub Buk (2002). *Слава Україні!* [Canción]. En *Іду на ви!*. Eastside.

Fagin, Helen N. (1977). "Adam Mickiewicz: Poland's National Romantic Poet". *South Atlantic Bulletin* 42.4: 103-113.

Forefather (2004). *The Folk That Time Forgot* [Canción]. En *Ours Is the Kingdom*. Karmageddon Media.

Forgotten Woods (1996). *The Starlit Waters / I, the Mountain* [Canción]. En *The Curse of Mankind*. No Colours Records.

Fullmoon (1995). *The Pagan Mountain* [Canción]. En *United Aryan Evil*. Isengard Productions.

Furst, Lilian R. (1968). "Romanticism in Historical Perspective". *Comparative Literature Studies* 5.2: 115-143.

— (1976): "The Romantic Hero, or Is He an Anti-Hero?". *Studies in the Literary Imagination* 9.1: 53-67.

Garside, P. D. (1972). "Scott, the Romantic Past and the Nineteenth Century". *The Review of English Studies* 23.90: 147-161.

Gimber, Arno (2008). "Mito y mitología en el romanticismo alemán" (Formato PDF). *Amaltea: revista de mitocrítica* 0: 1-12.

Gran Diccionario Náhuatl (s.f.). Tlillan Calmecac. Recuperado el 20 de abril del 2023. <https://gdn.iib.unam.mx/diccionario/tlillan+calmecac/189065>

— (s.f.). Ximmohuayan. Recuperado el 22 de abril del 2023. <https://gdn.iib.unam.mx/diccionario/ximmohuayan>

González, Roberto Herranz (2008). "Georg Simmel y la sociología económica: el mercado, las formas sociales y el análisis estratégico". *Papers* 87: 269-286.

Hayes, Carlton J. H. (1927). "Contributions of Herder to the Doctrine of Nationalism". *The American Historical Review* 32.4: 719-736.

Heredia, Jose Maria (1875). *Obras Poeticas de José María Heredia. Vol. I. Poesias*. Nueva York: N. Ponce de Leon.

Herr B (21 de junio del 2022). *Godkiller Part I: Godkiller & Uranium 235*. 'Très vite, j'ai voulu me démarquer de ce qui se faisait à l'époque et j'ai souhaité présenter un travail abouti, professionnel'. Obskure. <https://www.obskure.com/godkiller-interview-2022-part-1-godkiller-uranium235.html>

Kristiansen, Jon (2011). *Metalion: The Slayer Mag Diaries*. Brooklyn: Bazillion Points.

Leyva, Waldo (2020): "José María Heredia: iniciador del romanticismo en nuestra lengua". *CariCen* 20: 47-55.

Looby, Robert (1998). "Adam Mickiewicz: Poland's National Poet". *Studies: An Irish Quarterly Review* 87.346: 135-141.

López, Martín Ríos (2021). "Aproximaciones a la figura de Walter Benjamin en la historia de la filosofía". *Hermenéutica Intercultural* 35: 69-96.

Lyons, Sara (2014). "The Disenchantment/Re-enchantment of the World: Aesthetics, Secularization, and the Gods of Greece from Friedrich Schiller to Walter Pater". *The Modern Language Review* 109.4: 873-895.

Mickiewicz, Adam (1834). *Pan Tadeusz or the Last Foray in Lithuania: A History of the Nobility in the Years 1811 and 1812*. Traducción de Leonard Kress. HarrowGate Press, 2006. Título original: *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*.

Moura, Fernanda Korovsky (2019). "Medievalism and the Gothic Discourse in Walter's Scott's *Ivanhoe*". *O Gótico em Literatura, Artes, Mídia*. Bajo la dirección de Daniel Serravalle de Sá. São Paulo: Rafael Copetti.

Mutilation (1995). *Tears of a Melancholic Vampire* [Canción]. En *Vampires of Black Imperial Blood*. Drakkar Productions.

Necroslaughter (1993). *Zemial: Desecrating Black Metal*. Black Montanas Of Thy Septentrio.

- Nergal (1995): *Behemoth / Entrevistado por P.K.* The Art Of Necronomicon.
- Novalis (1949). *The Novices of Sais*. Traducción de Ralph Manheim. Nueva York: Curt Valentin, 1949. Título original: *Die Lehrlinge zu Sais*.
- Olson, Benjamin Hedge (2020). “Burzum shirts, paramilitarism and National Socialist Black Metal in the twenty-first century”. *Metal Music Studies* 7.1: 27-42.
- Otabe, Tanehisa (2021). “Conceptions of Folk and Art in the Age of Goethe: Herder, Wolf, Gorres, and Schelling”. *Journal of the Faculty of Letters, the University of Tokyo, Aesthetics*. 45: 65-73.
- Patterson, Dayal (2013). *Black Metal: Evolution of the Cult*. Port Townsend: Feral Hose.
- Peckham, Morse (1951). “Toward a Theory of Romanticism”. *PMLA* 66.2: 5-23.
- Rúa, Juan Diego González (2021). “Modernidad, historia y emancipación en la *Teoría del cine* de Siegfried Kracauer”. *Sincronía: Revista de Filosofía, Letras y Humanidades* 79: 450-474.
- Sáez, Daniel Martín (2010). “La actualidad del pensamiento decimonónico: música y Romanticismo”. *La torre del Virrey* 8: 85-92.
- Salazar, Gilberto (5 de abril del 2010). *Ximoayan y Tezkatlipoka- Tambores de guerra* (Archivo de video). Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=tgJPs0UFtQ8>
- Scholl, John William (1906). “Friedrich Schlegel and Goethe, 1790-1802: A Study in Early German Romanticism. *PMLA* 21.1: 40-192.
- Seyhan, Azade (2009). “What is Romanticism, and where did it come from?”. *The Cambridge Companion to German Romanticism*. Bajo la dirección de Nicholas Saul. New York: Cambridge University Press.
- Taube, Karl A. (2009). “Itzam Cab Ain: Caimanes, cosmología y calendario en el Yucatán del período Postclásico”. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 26: 1-12.
- Teslar, Joseph A. (1957). “Adam Mickiewicz’s Social and Political Ideas”. *Études Slaves et Est-Européennes / Slavic and East-European Studies* 2.1: 3-14.
- Torres, Iñaki (2003). “*Himnos a la noche* de Novalis: muerte, amor y poesía”. *Trama y fondo: revista de cultura* 15: 152-159.

Tucker, John (2006). *Suzie Smiled... The New Wave British of Heavy Metal*. Shropshire: Independent Music Press.

*Until The Light Takes Us*. Dir. Aaron Aites y Audrey Ewell. Prod. Audrey Ewell. Variance, 2009.

Vlad Tepes (1996). I Died from a Vampiric Grief [Canción]. En *Morte Lune*. Independiente.

Wallin, Jason y Vivek Venkatesh (2020). “‘No satisfaction, no fun, no future’: Futures thinking in black metal”. *Metal Music Studies* 6.2: 175-191.

Weisend, Ausma Skerbele (1994). “Poetry, nature and science: Romantic nature philosophy in the works of Novalis and E. T. A. Hoffmann”. Tesis doctoral. The Ohio State University.

Wellek, René (1949). “The Concept of ‘Romanticism’ in Literary History I. The Term ‘Romantic’ and Its Derivatives”. *Comparative Literature* 1.1: 1-23.

— (1949). “The Concept of ‘Romanticism’ in Literary History II. The Unity of European Romanticism”. *Comparative Literature* 1.2: 147-172.

Wilson, William A. (2006). *Marrow of Human Experience: Essays on Folklore*. Logan: Utah State University Press.

Xasthur (2004). Telepathic with the Deceased [Canción]. En *Telepathic with the Deceased*. Moribund Records.