



## EL TRACTAMENT DE LA MITOLOGIA EN EL HEAVY METAL I ELS ORÍGENS DE LA PERFORMANCE A L' ESCENARI

Natàlia Motos Vallverdú

**ADVERTIMENT.** L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

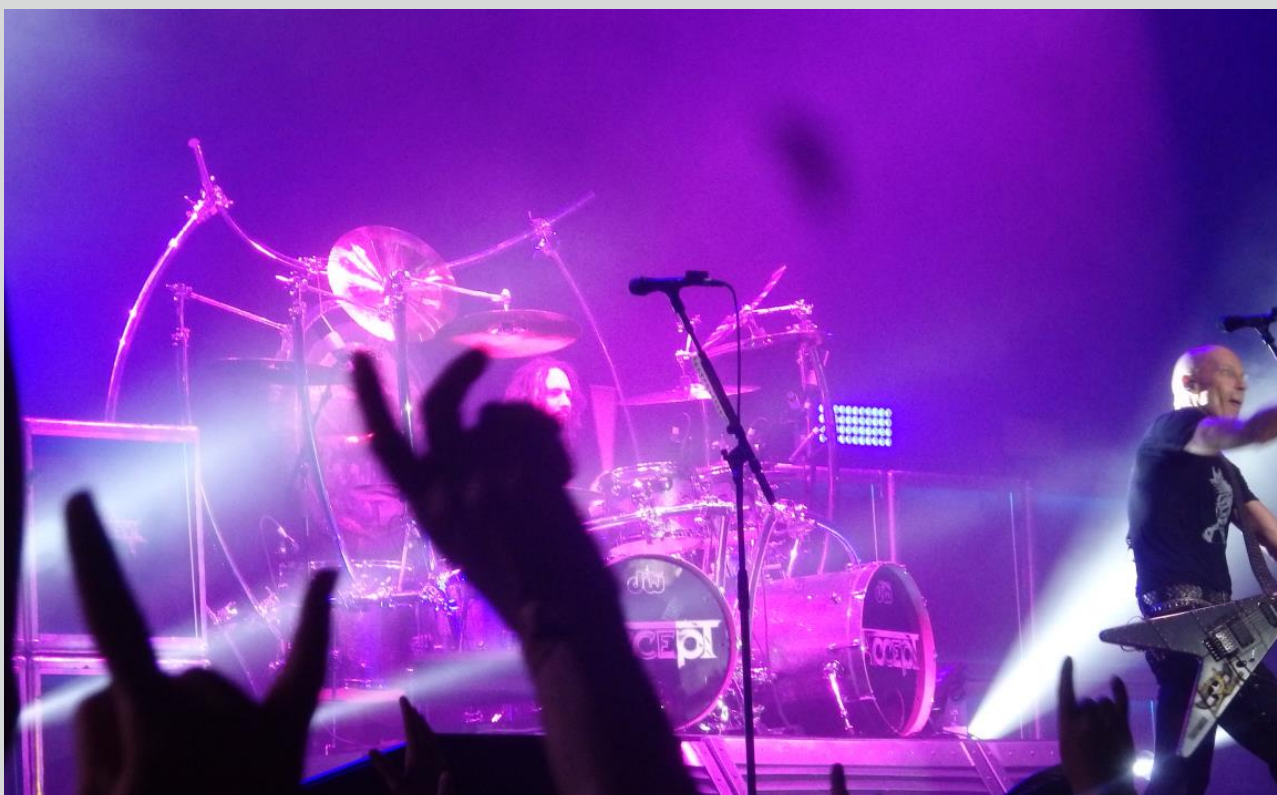
**ADVERTENCIA.** El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

**WARNING.** Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.

**Natàlia Motos i Vallverdú**

# **EL TRACTAMENT DE LA MITOLOGIA EN EL HEAVY METAL I ELS ORÍGENS DE LA PERFORMANCE A L'ESCENARI**

**TESI DOCTORAL**



United Nations  
Educational, Scientific and  
Cultural Organization



UNESCO Chair in Intercultural Dialogue  
in the Mediterranean  
Tarragona



UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

Natàlia Motos i Vallverdú

***EL TRACTAMENT DE LA MITOLOGIA EN EL HEAVY METAL  
I ELS ORÍGENS DE LA PERFORMANCE A L'ESCENARI***

**TESI DOCTORAL**

Dirigida pel Dr. Enric Olivé Serret,  
dins del marc de la Càtedra UNESCO de Diàleg Intercultural Mediterrani

Departament

d'Història i Història de l'Art

Programa del Doctorat: Estudis Humanístics



Universitat Rovira i Virgili  
Tarragona

2021

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

EL TRACTAMENT DE LA MITOLOGIA EN EL HEAVY METAL I ELS ORÍGENS DE LA PERFORMANCE A L' ESCENARI

Natàlia Motos Vallverdú



UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI



FAIG CONSTAR que aquest treball, titulat “El tractament de la mitologia en el *Heavy Metal* i els orígens de la *performance* a l’escenari”, que presenta **NATÀLIA MOTOS i VALLVERDÚ** per a l’obtenció del títol de Doctor, ha estat realitzat sota la meva direcció al Departament d’HISTÒRIA I HISTÒRIA DE L’ART d’aquesta universitat.

HAGO CONSTAR que el presente trabajo, titulado “El tractament de la mitologia en el *Heavy Metal* i els orígens de la *performance* a l’escenari”, que presenta **NATÀLIA MOTOS i VALLVERDÚ** para la obtención del título de Doctor, ha sido realizado bajo mi dirección en el Departamento de HISTORIA E HISTORIA DEL ARTE de esta universidad.

I STATE that the present study, entitled “El tractament de la mitologia en el *Heavy Metal* i els orígens de la *performance* a l’escenari”, presented by **NATÀLIA MOTOS i VALLVERDÚ** for the award of the degree of Doctor, has been carried out under my supervision at the Department of HISTORY AND ART HISTORY of this university.

TARRAGONA, 5 DE MARÇ DE 2021

El/s director/s de la tesi doctoral  
El/los director/es de la tesis doctoral  
Doctoral Thesis Supervisor/s

[signatura] / [firma] / [signature]

[signatura] / [firma] / [signature]

[nom / [nombre] / [name ]

[nom] / [nombre] / [name]

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

EL TRACTAMENT DE LA MITOLOGIA EN EL HEAVY METAL I ELS ORÍGENS DE LA PERFORMANCE A L' ESCENARI

Natàlia Motos Vallverdú

UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI

EL TRACTAMENT DE LA MITOLOGIA EN EL HEAVY METAL I ELS ORÍGENS DE LA PERFORMANCE A L' ESCENARI

Natàlia Motos Vallverdú

*A la meva estimada mare i al meu pare,  
i en memòria de la meva amiga Sílvia Piñol Boronat.*

## Agraïments:

A totes les persones que s'han interessat en la meua tesi i que gràcies a elles m' he sentit sempre amb ànims d'avançar en la seva redacció.

En primer lloc vull recordar a un professor i director de teatre de qui sempre em vaig sentir molt recolçada quan em dirigia la tesi, en Ricard Salvat D.E.P. Ell mai no va deixar d'animar-me i sempre es va mostrar disposat a comentar aspectes de la tesi, fins i tot va venir a Tarragona tot i viure a Barcelona per parlar-ne. No li importaven les qüestions burocràtiques i diverses vegades em va rebre els dissabtes. Recordo que sempre tenia paraules afectuoses quan em rebia. Malgrat que els primers anys en què vaig començar a realitzar la tesi avançava molt lentament per la falta de temps degut a la meua situació laboral, en Ricard Salvat sempre va tenir molta paciència; recordo que moltes vegades no li podia portar gaire feina escrita i, ell en comptes de pressionar-me, sempre em deia que continués endavant, que li agradava el que li havia portat i que ja esperava poder tenir més material per poder-lo llegir perquè li interessava molt.

Una altra persona que m' ha recolzat sempre i de qui he après molt ha estat el Dr. Joan Prat i Carós. Sempre s'ha mostrat disposat a llegir el que he anat escrivint i m' ha donat suport constantment. Amb les seves classes en l'assignatura "Mite, màgia i religió" durant la carrera, em va fer descobrir tot un món que, encara que ja m' hi sentia atreta, no coneixia prou i em va fascinar: les religions primitives, el xamanisme, la bruixeria... Estic molt contenta d'haver pogut enriquir-me de tot el que ell explicava ja que tot aquest Món fantàstic, mitològic, xamànic que ell em va transmetre, va fer que decidís orientar-me en aquest camí dins la tesi, i també que em decidís en l'especialització de la meua carrera universitària.

Els estudis de Batxillerat en Ciències Religioses realitzats a l'Institut Sant Fructuós han estat molt profitosos per a la realització de la tesi, sobretot pel que fa referència a la influència del cristianisme en el *Heavy Metal*. Vaig gaudir especialment de les classes del Dr. Josep Maria Gavaldà Ribot en les assignatures de "Moral fonamental", "Moral de la vida" i "Moral de la sexualitat". Les seves classes van ser magistrals, amb una visió molt positiva i oberta al debat. També he d'agrair al Dr. Rafael Serra tot el coneixement que vaig aprendre d'ell, el seu constant suport i l'alegria que sempre m' ha transmès.



Vull agrair sobretot al meu director Dr. Enric Olivé Serret la seva bona disposició a dirigir-me la tesi i la seva ajuda per poder obtenir la beca d'investigació per anar a la Universitat de Califòrnia. La meva estança a Los Angeles va ser una magnífica experiència que mai no oblidaré. També tinc un molt bon record de quan ens trobàvem al bar Manhattan de la plaça del Fòrum per comentar l'evolució de la tesi. Moltes vegades no ens posàvem d'acord en les dates en què havia de presentar la feina prevista i sovint ho discutíem, però crec que això ha permès que hagi pogut presentar la tesi dins del límit de temps permès en el pla d'estudis de doctorat. Els seus ànims continus davant les dificultats en què m' he trobat aquests anys i que no permetien que el projecte avancés fluidament, han permès que finalment l'hagi pogut realitzar.

Agraeixo especialment al Dr. Eudald Carbonell Roura el fet d'haver estat el meu referent durant la carrera i en la meua vida en molts aspectes; en l'àmbit acadèmic vaig aprendre una nova manera d'entendre el Món partint del coneixement científic. És una persona que m' ha ajudat molt en els moments difícils, i que gràcies a ell m' he desenvolupat com a persona.

El Dr. José Carlos Suárez és una altra persona a qui vull agrair el fet que em proposés el tema de la tesi que presento. Sempre ha estat amable i encoratjador, i gràcies a ell aquest projecte ha pogut ser realitzat. Agraeixo també a la Dra. Maria Bargalló el fet que fos una de les persones que em va ajudar a encaminar el tema específic de la tesi. Dono les gràcies també al Dr. José Ignacio Muro i a la Dra. Joana Zaragoza, pel seu suport.

El Dr. Robert Walser i la Dra. Tamara Levitz em van rebre molt bé a la UCLA, i durant la meua estança em van supervisar la tesi. No només van ser unes setmanes dedicades a l'estudi, sinó que també vaig poder gaudir de la música; recordo el dia en què vaig anar al concert d'EVANESCENCE a Hollywood amb en Robert Walser i la Dra. Susan McClary, i els concerts d'altres bandes que tocaven en aquella zona als quals em va acompanyar el musicòleg Glenn Pilsbury, a qui també he d'agrair que em regalés la seva tesi sobre METALLICA. Agraeixo també a la Dra. Elizabeth Randell Upton, la seva ajuda en els aspectes relacionats amb l'àmbit medieval.

Agraeixo a la Dra. Sílvia Martínez Garcia el seu recolçament i el fet que, gràcies a ella hagi pogut conèixer aspectes, persones i entitats com la IASPM i la SIBE, dins l'àmbit científic i acadèmic relacionats amb el tema que presento en aquesta tesi.

També he de donar les gràcies a la meva família, i molt especialment a la meva mare, per la seva comprensió i els immensos ànims que m' ha donat sempre davant la realització d'aquest projecte; i sobretot per estar sempre al meu costat.

Els meus amics i amigues també m' han recolzat molt al llarg d'aquests anys. He d'agrair molt especialment a la Núria Cartaña Miquel la seva immensa paciència, els ànims continus que m' ha transmès, i la seva col·laboració en realitzar les traduccions a l'anglès del resum, el capítol 4 i les conclusions, i altres aspectes de traducció a l'anglès al llarg de la tesi.

També dono el meu agraïment a la Cristina Reguant, a la Sílvia Piñol D.E.P. i a la Rut Enguita; al Frederic Samarra, al Guillermo Marcos, a la Carme Espluga, al Javier Bergua, al Pere Martorell, al Cristobal Luceno, al Rubén Gómez Muns i al vocalista *Dr. Viuda Negra* pel seu suport.

Vull agrair a totes les persones, bandes, discogràfiques i mitjans de comunicació, que dins d'aquest àmbit m' han encoratjat i han estat sempre molt predisposats en col·laborar: Mariano Muniesa, Mariskal Romero, Chema Gallego, Carlos Díez D.E.P., Luis Royo, Ruben Rosas, Sergi Ramos, Javi Metal, David Defeis, Lars Ratz D.E.P., Dani Castellanos, Ariel Santamaria, David Fernández, Jordi Escoda D.E.P., i especialment a Nick Douglas.

I finalment transmeto el meu agraïment a la biblioteca del Centre de Lectura de Reus, a l'Institut Ramon Muntaner, a la Universitat Rovira i Virgili, i a totes les entitats que han contribuït a l'avenç de la tesi.

## ABSTRACT

The aim of this study is to analyze heavy metal in relation to the language and message transmitted by the bands.

The message characteristics of heavy metal bands are based on strength, power, energy and transgression in all areas of communication; these traits are transmitted visually through the album covers and the performance on stage, also in the songs themselves.

Symbols are very important in terms of the message the bands convey. The theories of authors who are experts in symbolism, such as Paul Delacroix, Otto Rank, Chevalier and Mircea Eliade, make it possible to establish the link between symbols and heavy metal. The main symbols used by heavy metal are the eagle, the angel, the skull, God or gods, the devil, the dragon, the sword, eternity, the hero, the fight, the moon, the world, the night, the snake and the tattoo.

The historical and geographical framework for the birth of this musical genre is set in the United Kingdom and the United States in the late 1960s and early 1970s with the bands LED ZEPPELIN, BLACK SABBATH and DEEP PURPLE.

The second part of the thesis focuses on explaining the concept of Dionysian, which is related to darkness, savagery and ecstasy, which is inherent in heavy metal. The band MARILYN MANSON represents very well the connection with the Dionysian because it shows very clearly its characteristics.

The influence of Christianity on heavy metal is also present, either directly or indirectly. We perceive it clearly through two very different bands but it is in their antithesis that we find some similarities: the German-American band DORO, which in its beginnings was called WARLOCK, and the band MARILYN MANSON. IRON MAIDEN is a clear example of a band in whose message is wrapped in Good and Evil, like the dust that revolves the world, taking as a reference the book of Revelation and The Paradise Lost by John Milton, works from which the band conveys its message. EVANESCENCE is also a good example of a band that conveys the idea of the Christian God in their messages, while the band that best represents Christianity in heavy metal from its Catholic side is the STRYPER.

Lyric and epic are literary genres used in heavy metal. Some bands adopt a lyric form to their language while others convey the message from the epic. In this sense, the band VIRGIN STEELE makes a very good reinterpretation of the Greek tragedy Aeschylus 'Orestiad by adapting it to the language of heavy metal. Interesting enough is SYMPHONY X's reinterpretation of Homer's Odyssey on his album The Odyssey, showing all the epic language.

Heavy metal adapts mythology in its language, through the period of Illustration and Romanticism. However, heavy metal uses myths drawing inspiration from fantasy literature, comics and films.

And it is in the heroic and vital mythological images that we find the transgressive sense that shows the nonconformism of the world in which we live.

This genre of music uses mythology in two ways: on the one hand, it uses myths as a means of escaping the world, or it uses them to combat the harsh reality of our corrupt world under strong nonconformism.

Stage performance is key to the message the bands are communicating. Precisely its origins are found in Greek tragedies and in the dithyramb, which was a hymn dedicated to Dionysus.

There is a strong difference between European bands and American bands, especially among those that emerged on the west coast of the United States in the '70s and '80s. While the symbolism and fantasy of the epic is the literary form used by European bands, the lyrical figures predominate in the American ones conveying a strong transgression at all levels: political, economic and sexual.

## MARC CONTEXTUAL D'ANÀLISI

L'interès que m' ha conduït a la realització d'aquest treball d'investigació ha estat la riquesa musical i conceptual que des de fa anys vaig poder apreciar en la música *Heavy Metal*. Des de fa molt temps m' he anat documentant a través de l'assistència a concerts i festivals, de la lectura de revistes especialitzades sobre aquest gènere musical, com les revistes d'àmbit nacional *Heavy Rock* (ara anomenada *LA HEAVY*) i *Kerrang!*, de programes de ràdio com per exemple *Lazos de Sangre*, de l'emissora reusenca *Ràdio Music Club* que després s'anomenà *Punt 6 Ràdio* i actualment s'anomena *LANOVA Ràdio*; o la madrilenya *Emisión Pirata*, dirigida per Juan Pablo Ordúñez (el Pirata), que s'ha convertit en tot un referent dins l'àmbit radiofònic d'aquest gènere musical. També ha estat molt profitosa la col·laboració directa en emissores de ràdio com *LANOVA Ràdio*, realitzant programes de música *heavy*, o en la redacció de crítiques de discs i de concerts per la revista també d'àmbit nacional *Rock Hard*, dirigida per Mariano Muniesa. El fet d'intercanviar i escoltar els discs van contribuir a que al llarg de tots aquests anys m' hagi enriquit de tot aquest món de base musical, cultural i de caràcter sociològic.

He realitzat aquest estudi sota una metodologia que té les seves arrels en unes vivències personals en relació a aquest propi gènere musical. Encara que aquest fet em va obrir molt el camí per l'el·laboració d'aquest treball en el sentit que he pogut comprendre el *Heavy Metal* des de la seva vessant més íntima, també és veritat que des de que vaig iniciar-lo em vaig haver de documentar molt i fer un treball de camp en referència a obres científiques que tractessin el tema que analitzo.

Vaig començar aquest treball quan encara no existien les xarxes socials i en el nostre país internet era relativament recent, per la qual cosa vaig tenir dificultats a l'hora d'accedir a la informació. Per aquest motiu vaig contactar amb persones vinculades amb aquests estudis i també amb determinats mitjans de comunicació i discogràfiques.

La premisa des de la qual vaig començar aquesta tesi va ser l'estètica en el *heavy metal* en general, i concretament a Espanya, però veient l'amplitud del tema vaig decidir concretar-ho en analitzar el missatge que les bandes de *heavy metal clàssic* (més endavant explico el significat d'aquest terme) volen transmetre i cercar el motiu pel qual les bandes utilitzen abundantment la iconografia de caire mitològic en les portades dels discs, en les lletres de les cançons i en l'ambientació de l'escenari quan han d'actuar.

He de dir que malgrat que el títol de la meva tesi fa referència al tractament de la mitologia en el *heavy metal* i els orígens de la performance a l'escenari, no he realitzat un estudi molt aprofundit de les actuacions en directe, malgrat que inicialment volia fer-ho; l'anàlisi realitzat ha estat molt ampli, la qual cosa no m'ha permès incidir en aquest aspecte.

## ÍNDEX

<b>Agraïments</b>	6
<b>Abstract</b>	9
<b>Marc contextual d'anàlisi</b>	11
<b>Índex</b>	13
<b>Introducció</b>	15
<b>1. Definició, història, llenguatge i símbols del <i>Heavy Metal</i></b>	17
1.1. Definició	17
1.2. El llenguatge del <i>heavy metal</i>	21
1.2.1. El món simbòlic i l'essència del llenguatge	22
1.2.2. El significat del símbol dins el context de la Modernitat	33
1.3. Principals símbols del <i>heavy metal</i>	38
1.4. Història del <i>heavy metal</i>	82
<b>2. Subestils, aspectes dionisiacs, lírica i èpica. La naturalesa de Dionís</b>	85
2.1. Subestils dins del <i>heavy metal</i>	85
2.2. Aspectes <i>dionisiacs</i> i aspectes <i>caòtics</i> del <i>heavy metal</i>	93
2.3. Principals trets de la lírica i de l'èpica	95
2.4. Trets dionisiacs i trets apol·linis	100
2.5. La naturalesa de Dionís	103
2.6. El costat més fosc del <i>metal</i> : Dionís i Marilyn Manson	104
<b>3. Myths and Mythology</b>	110
3.1. Treatment of myths in Heavy Metal	110
3.2. Differentiation between Mediterranean mythology and Norse mythology, and how this differentiation is manifested in Heavy Metal	128
3.3. Causes in the differentiation of the treatment of the subjects in Greek mythology and Norse mythology	132
<b>4. La influència dels elements màgics i la tradició medieval en el <i>Heavy Metal</i></b>	135
4.1. El <i>Romanticisme</i> i els elements màgics medieval	135
4.2. La influència dels pobles germànics en els elements màgics. Les sagues en el <i>heavy metal</i> . <i>Beowulf</i> i <i>Artús</i>	136
4.3. La lluita entre el Bé i el Mal en la saga nòrdica <i>Beowulf</i>	147
<b>5. L'escenari</b>	151
5.1. Relació entre la tragèdia grega i la <i>performance</i> a l'escenari de les bandes de <i>heavy metal</i>	151
5.2. L'escenari: espai sagrat i espai profà	155
5.3. La <i>performance</i> a l'escenari i l'experiència del concert en les bandes de	

	<i>heavy metal</i>	157
5.4.	El festival <i>Rock Fest Barcelona</i> : un exemple de socialització i de <i>Performance</i>	159
5.5.	El <i>Metal</i> a Grècia	224
5.6.	La vida des de la perspectiva del <i>Heavy Metal</i>	230
5.7.	Comparació entre l'obra original de l'Orestíada i la reinterpretació que en fa la banda Virgin Steele	233
5.8.	L'Odissea i el llenguatge èpic en l'obra de Symphony X	244
<b>6.</b>	<b>Convergències i divergències de la tradició judeo-cristiana amb el <i>Heavy Metal</i></b>	<b>257</b>
6.1.	El cas de Doro i Marilyn Manson	257
6.2.	Iron Maiden: El Bé i el Mal conflueixen des dels orígens fins a l'Actualitat	279
6.3.	Evanescence i el missatge cristià expressat en les seves cançons	293
6.4.	W.A.S.P.: Inconformisme i crítica social a través del missatge cristià	297
6.5.	Stryper: Les arrels del <i>metal</i> cristià dins del <i>heavy metal clàssic</i>	306
<b>7.</b>	<b>Diferències i similituds entre les bandes europees i les Nord-Americanes</b>	<b>314</b>
7.1.	Enfocament sobre la temàtica del dualisme entre el Bé i el Mal	314
7.2.	La imatge, el maquillatge i el missatge de caràcter líric de les bandes Nord-Americanes	317
7.2.1.	Alice Cooper i els inicis de la teatralització en el <i>heavy metal</i>	319
7.3.	Trets característics en les bandes de la costa Est i en les bandes de la costa Oest dels USA	324
7.4.	Trets determinants i distintius entre les bandes europees i les Nord-Americanes	334
	<b>Conclusions</b>	<b>336</b>
	<b>Bibliografia</b>	<b>343</b>
	<b>Pàgines web consultades</b>	<b>350</b>
	<b>Discografia</b>	<b>354</b>
	<b>Discografia complementària</b>	<b>357</b>



## INTRODUCCIÓ

### Elements teòrics de base:

Els principals autors que han fet un estudi minuciós sobre el *heavy metal* i des dels quals he treballat des de l'inici d'aquesta tesi, i des dels quals aquesta s'ha anat articulant, són: el musicòleg Robert Walser amb la seva obra *Running with the Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*; Deena Weinstein i el seu llibre *Heavy Metal. The Music and its Culture*; i l'obra de Sílvia - Martínez que porta per títol *Enganxats al heavy. Cultura, música i transgressió*.

L'objectiu d'aquest treball, és comprendre la relació entre el *heavy metal* o també anomenat en l'actualitat sota la paraula *metal*, degut a la multiciplitat d'estils que s'han generat des del seu naixement, amb els orígens de la nostra civilització. També faig un anàlisi sobre el llenguatge que empra, analitzant la simbologia prenent com a referents els estudis realitzats per autors especialistes en l'anàlisi del símbol i de la transmissió del llenguatge: Mircea Eliade, Jean Chevalier, Émile Durkheim, Claude Lévi-Strauss, Clifford Geertz, Erich Fromm, E.E. Evans-Pritchard, Ernst Cassirer, Joan Prat i Carós, Jaume Vallverdú i Victor Turner, entre d'altres.

Aquest estudi no està enfocat sota l'explicació analítica discursiva d'unes estadístiques o sota uns referents únicament historicistes sinó que pretén anar més enllà i cercar quines són les arrels que formen i defineixen l'estètica i el missatge del *heavy metal*. És evident que la història d'aquest gènere musical des del seu naixement és molt important per tal de poder comprendre el seu missatge. A més, el marc social en el qual viu també és essencial, ja que marca una actitud enfront la societat i enfront el sistema d'un fort inconformisme. Tot i així cal remarcar que no ens trobem pas amb un gènere musical com pot ser el *Punk* on el més important és la crítica en contra del sistema. El *heavy metal* dirigeix el seu missatge sobretot sota formes oníriques i metafòriques, i la música desperta les inquietuds inconformistes sota un embolcall de notes que envaeixen l'espai.

També incidiré en estudiar la manera en què és tractat un dels aspectes que apareix en el seu llenguatge: la mitologia. Particularment, faré una comparació entre la mitologia nòrdica i la mitologia grega, i explicaré de quina manera són tractades en el *heavy metal*. També analitzaré quins són els orígens de la *performance* a l'escenari, i relacionaré el pensament grec amb la base d'aquest gènere musical. Finalment, compararé l'*Orestíada* d'Esquil amb la reinterpretació que en

fa la banda VIRGIN STEELE, i l'*Odissea* d'Homer amb la reinterpretació que realitza el grup SYMPHONY X.

Seguidament faré un anàlisi sobre la influència del cristianisme en el *heavy metal* que, tot i que en general les bandes no tenen una religiositat definida i clarament cristiana, aquesta ha influït en molts aspectes indirectament i es percep en molts elements lírics i èpics en relació al Bé i al Mal, i en les imatges simbòliques que apareixen a les portades de discs. Relacionaré a sis bandes molt diferents entre elles però que mantenen en comú el tractament del Bé i el Mal, temàtica pròpia de la civilització occidental, la qual ha influït en moltíssimes bandes de *heavy metal*. Aquestes bandes són: MARILYN MANSON, DORO, EVANESCENCE i IRON MAIDEN. També faré referència a STRYPER com a exemple de banda que sí és cristiana i el seu missatge té múltiples referències bíbliques de caire profètic i evangèlic. W.A.S.P. és un grup essencial en l'anàlisi de la influència de la tradició judeo-cristiana, perquè transmet una forta crítica contra les guerres i les desigualtats del món, partint de l'essència bíblica.

Finalment incidiré en estudiar les semblances i les diferències existents entre les bandes europees i les nord-americanes, fent èmfasi sobretot en les bandes sorgides en la dècada dels '80 a Los Angeles, com per exemple ALICE COOPER, W.A.S.P. o MÖTLEY CRÜE.

Abans, però, per tal de poder entendre millor la relació entre el món mitològic i el món del *Metal*, faré una introducció sobre les arrels des de les quals es genera aquesta música, analitzant-ne els orígens i la manera en què es transmet el missatge.

## 1. DEFINICIÓ, HISTÒRIA, LLENGUATGE I SÍMBOLS DEL *HEAVY METAL*

### 1.1. Definició

El *heavy metal* és un estil de música constituït per un codi, majoritàriament de caràcter sonor. Altres dimensions com la visual també són molt importants. És una manifestació socio-cultural que, a banda del missatge que la pròpia banda vulgui transmetre, és essencialment musical. És a dir, que allò més important dins del propi gènere és la música. És la sensació que fa sentir quan l'escoltes el que més importància té, més que no pas el fet de pretendre inculcar unes determinades idees enfront la societat. Tanmateix, és un moviment que no està d'acord amb el sistema, i això les bandes ho reflecteixen a través dels seus discs i de la *performance* a l'escenari.

El musicòleg Robert Walser, professor del Departament de Musicologia a la UCLA (Universitat de Califòrnia, a Los Angeles), i també actualment professor de la Case Western Reserve University, a Ohio i especialista en *heavy metal*, en la seva obra *Running with the Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music* defineix el *heavy metal* afirmant que les composicions musicals d'aquest gènere musical evoquen força i potència i que conté un gran contingut de caire social i de significats culturals envolcallats per conceptes, imatges i experiències relacionats amb la força:

“Heavy Metal,” in each of its parts and as a compound, evoked power and potency. <sup>1</sup>

“Heavy Metal” [...] denotes a variety of musical discourses, social practices, and cultural meanings, all of which revolve around concepts, images and experiences of power. <sup>2</sup>

Robert Walser també explica que l'estètica dels fans del *heavy metal* provoca fortes reaccions en la resta de la societat, per exemple temor i censura.

La musicòloga Susan Fast, en el seu llibre *In the houses of the holy. Led Zeppelin and the Power of Rock Music*, defineix el *heavy metal* afirmant que és un gènere musical que pel que fa al seu codi sonor i visual té les seves arrels en la banda anglesa LED ZEPPELIN, sorgida l'any 1968 a Londres amb els següents membres: El guitarrista Jimmy Page, el vocalista Robert Plant, el baixista i teclista

---

<sup>1</sup> WALSER, Robert: *Running with the Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Wesleyan University Press. New England & Hanover: 1993. Pàg.: 1

<sup>2</sup> WALSER, Robert: *Running with the Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Op. Cit.: 2.

John Paul Jones, i el bateria John Bonham. Concretament referint-se a Jimmy Page, Susan Fast defineix el *heavy metal* fent la següent afirmació:

The theatricality of the performances, their physicality (including the intense depth and volume of the sound), their enormous length, the sometimes meandering improvisations, and even Page's "sloppy" playing - moments during which he is clearly more interested in creating a particular emotional landscape than in getting all the notes right - were all pressed into the service of celebrating an ecstatic loss of control, and all transgress the boundaries of practices acceptable to "high" rock culture.<sup>3</sup>

Per tant, d'acord amb Susan Fast el *show* de les actuacions és essencial i constitueix una gran part del codi sonor del *heavy metal*. En totes les bandes és important la forma que tenen de comunicar-se amb l'audiència; així doncs, LED ZEPPELIN és una de les bandes que donarà origen a aquest llenguatge.

Susan Fast també explica que LED ZEPPELIN és un grup que té influències del blues i del R&B:

There is, [...] essentially a twelvebar blues on every Led Zeppelin album except *Houses of the Holy*, and this formal reliance on the genre only scratches the surface of the blues and R&B influence on the band's music.<sup>4</sup>

Consegüentment, el *heavy metal* també té aquestes influències, ja que LED ZEPPELIN com ja he dit anteriorment és una de les bandes originàries.

Susan Fast així mateix, explica que CREAM i JIMI HENDRIX també han influït substancialment en el neixement del *heavy metal* pel que fa a les estructures rítmiques i tècniques. També prenent com a referència a LED ZEPPELIN, la musicòloga afirma:

The important technical device of bass and guitar (or multiples guitars) doubling each other is used on the first album and every one thereafter. This technical feature, which has come to be a hallmark of hard rock and heavy metal playing, was employed by Cream and the Jimi Hendrix Experience before Led Zeppelin used it.<sup>5</sup>

I continua dient:

---

<sup>3</sup> FAST, Susan: *In the houses of the holy. Led Zeppelin and the Power of Rock Music*. Oxford University Press. New York: 2001. Pàg.: 6.

<sup>4</sup> FAST, Susan: *In the houses of the holy. Led Zeppelin and the Power of Rock Music*. Op. Cit: 8.

<sup>5</sup> FAST, Susan: *In the houses of the holy. Led Zeppelin and the Power of Rock Music*. Op. Cit: 9.

[...] Led Zeppelin was widely perceived as a group of bombastic showboaters with a heavy beat and pseudo/profound lyrics, but it is now clear that the band changed the landscape against which rock and roll is played. And so the basic formula for heavy metal was codified: blues chords plus high-pitched male tenor vocals singing lyrics that ideally combined mysticism, sexism, and hostility.<sup>6</sup>

En el llibre *Black Sabbath & philosophy: mastering reality* coordinat pel filòsof William Irwin, Soren R. Frimodt-Moller, en el capítol “Black Sabbath and the Problem of Defining Metal”, afirma que el grup britànic BLACK SABBATH sorgit l’any 1968, és la primera banda des de la qual s’ha començat a generar el *heavy metal*. Particularment no comparteixo aquesta opinió perquè BLACK SABBATH no és l’única banda que ha influït en el neixement i en l’evolució del *heavy metal*, sinó que LED ZEPPELIN és una altra banda essencial en aquest aspecte, tal i com he explicat anteriorment fent referència a les afirmacions de Susan Fast. Concretament Soren R. Frimodt-Moller afirma:

I would argue that all musical genres have prototypes, and that Black Sabbath is the first, and one of the most important prototypes of heavy metal. It is impossible to say exactly what features a band must have common with Black Sabbath in order to be called metal, but it is safe to say that every heavy metal band has some tie to Black Sabbath’s music – if not by direct inspiration, then at least by inspiration from other bands that are directly inspired by Black Sabbath.<sup>7</sup>

No trobo correcte que s’afirmi que BLACK SABBATH és l’única banda des de la qual sorgeix el *heavy metal*. El professor de Música Steve Waksman, de l’Smith College de Northampton, a Massachusetts, com altres autors com Susan Fast, Robert Walser o Deena Weinstein, en el seu llibre *Instruments of Desire* explica que LED ZEPPELIN és una de les bandes des de les quals neix el *heavy metal*:

Widely hailed as progenitors of the musical sub-genre heavy metal (despite the band members’ protestations to the contrary), the influence of Zeppelin looms large in the recent history of rock.<sup>8</sup>

I també afirma:

Yet as Zeppelin became standard-bearers of heavy music, they also continually modified their sound to incorporate more acoustic (as opposed to electric) elements, and mediated between the polarization of rock into quiet and loud camps.

<sup>6</sup> FAST, Susan: *In the houses of the holy. Led Zeppelin and the Power of Rock Music*. Op. Cit: 9.

<sup>7</sup> IRWIN, William: *Black Sabbath & philosophy: mastering reality*. Ed. Wiley-Blackwell. Malden: 2013. Pàg.: 82.

<sup>8</sup> WAKSMAN, Steve: *Instruments of Desire*. Ed.: Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts – London, England: 2001. Pàg.: 238.

El sociòleg i crític musical francès Fabien Hein, en el seu llibre *Hard Rock, Heavy Metal, Metal... Histoire, cultures et practiquants*, fa un molt bon anàlisi del *heavy metal* i el diferencia del *hard rock*; referint-se al seu sorgiment:

Hard Rock, heavy metal et metal se conjuguent avant tout au pluriel. Il est impossible de dégager une réelle unité de style ou une convention esthétique unique entre l'ensemble des genres et des sous-genres représentés sous le terme metal.<sup>9</sup>

També distingeix la influència de LED ZEPPELIN en el neixement del *hard rock*, i de BLACK SABBATH en el del *heavy metal*.

El *heavy metal* ha estat qualificat i definit segons categories en relació al so, malgrat que moltes bandes no han volgut ser categoritzades. Fabien Hein fa una bona explicació de les característiques del *heavy metal* i de la seva evolució, però en determinades ocasions no categoritza suficientment bé les bandes i fins i tot crec que el fet de distingir a LED ZEPPELIN i a BLACK SABBATH pel que fa al *hard rock* i al *heavy metal* és massa agosarada. Per exemple, categoritza a RAINBOW com una banda de *hard rock*, i en canvi el so no hi correspon, sinó que manté totes les característiques del *heavy metal* clàssic més pur; només cal que escoltem el disc *Long live Rock'n'Roll* editat l'any 1978, o *Down to Earth*, de l'any 1979. En canvi, categoritza a la banda també britànica DEF LEPPARD com un grup de *heavy metal*, quan el seu so és particularment molt característic del *hard rock* com es demostra en els seus discs, com per exemple en *Hysteria*, editat l'any 1987. L'autor afirma:

Toutefois, jusqu'en 1978, véritable âge d'or du hard rock, on retiendra parmi les groupes les plus importants: Free, Wishbone Ash, Status Quo, Queen, Uriah Heep, Rainbow en Grand-Bretagne [...].<sup>10</sup>

En 1979, Judas Priest livre l'album *Unleashed in the east* qui, par sa brutalité nouvelle, constitue la Pierre angulaire des développements futurs du heavy metal. La même année, Geoff Barton, journaliste du magazine musical *Sounds* lance la NWOBHM (New Wave Of British Heavy Metal). L'acronyme désigne les groupes ayant intégré et renouvelé les schémas du hard rock et du heavy metal pour n'en conserver que l'essentiel: l'énergie et l'efficacité. Iron Maiden, Def Leppard, Saxon Tygers Of Pant Tang représentent le mouvement.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> HEIN, Fabien: *Hard Rock, Heavy Metal, Metal... Histoire, cultures et practiquants*. Irma édition. Paris: 2003. Pàg.: 9.

<sup>10</sup> HEIN, Fabien: *Hard Rock, Heavy Metal, Metal... Histoire, cultures et practiquants* Op.Cit.: 33.

<sup>11</sup> HEIN, Fabien: *Hard Rock, Heavy Metal, Metal... Histoire, cultures et practiquants* Op. Cit.: 39, 40.

No estic d'acord amb Fabien Hein perquè considero que la NWOBHM no fusiona el *hard rock* i el *heavy metal*, sinó que es tracta d'una onada de bandes amb un so que acaba donant plena forma a un nou so que es caracteritza per la plenitud del so del *heavy metal*, el qual es distingeix del del *hard rock*. DEF LEPPARD és una banda anglesa i va néixer durant el període de la NWOBHM, però per les característiques del seu so ha de ser considerada una banda de *hard rock*.

## 1.2. El llenguatge del *heavy metal*

Contraposadament a l'essencialitat de la seva música, el *heavy metal* és una rebel·lió contra el sistema social dominant. Com diu Sílvia Martínez a *Enganxats al Heavy. Cultura, música i transgressió*:

Tot i que sovint el *heavy* es considera un fenomen musical extremadament simple i monolític, se sustenta -com qualsevol música que observem amb detall- en un conjunt complex de manifestacions sonores i significacions culturals.<sup>12</sup>

I tot aquest conjunt complex es relaciona amb trets com la potència, la força, la llibertat i la transgressió. Generalment, el baix, la bateria, una o dues guitarres i la veu solista reforçada pels corus, són el mitjà a través del qual es materialitza el llenguatge propi del *heavy metal*. Els teclats és un instrument que des de la dècada dels '90 s'hi ha estat implicant cada vegada més, i personalitza molt el *metal* que es fa actualment; tot i que no té les connotacions dels altres instruments, doncs el so que genera és atmosfèric, ensomniador, delicat. Per això en moltes ocasions no fou ben acceptat pels oients: perquè és totalment contradictori a l'essencialitat del *heavy metal*.

El so del baix i de la bateria tenen un caràcter rítmic. Són la base des de la qual els altres instruments constitueixen la seva pròpia estructura. Especialment la bateria, és l'instrument que dóna més força i potència al conjunt musical. Les guitarres, però, són considerades com l'instrument més important, ja que són les qui donen més personalitat al propi so del *heavy metal*. Robert Walser, afirma que el so d'una guitarra extremadament distorsionada és el signe més important dins del *heavy metal*. La guitarra també té la funció de crear estructures melòdiques. En aquest sentit es troba extremadament lligada amb els sons vocals, ja que tenen la mateixa

---

<sup>12</sup> MARTÍNEZ, Sílvia: *Enganxats al Heavy. Cultura, música i transgressió*. Ed. Pagès. Lleida: 1999. Pàg.: 10.

funcionalitat, i les característiques de la veu vénen determinades per les característiques de la guitarra. Així, si el so de les guitarres és distorsionat, la veu també tendirà a ser distorsionada. D'aquesta manera, s'emfatitzarà la força i la intensitat.

Un altre aspecte al qual cal fer referència en analitzar el llenguatge del *heavy metal* és el nom que trien les bandes per identificar-se. Els grups s'identifiquen amb noms que transmeten força i potència en diferents àmbits (MOTÖRHEAD). Com explica Robert Walser, els noms tenen aquestes connotacions i també es relacionen amb animals perillosos com l'escorpí (SCORPIONS), o relacionats amb la força que conté la provocació i la blasfèmia (JUDAS PRIEST o BLACK SABBATH). També hi ha bandes que tenen un nom relacionat amb la mort (POISON o ANTHRAX). Robert Walser també afirma que podem trobar bandes que en el contingut del seu nom hi ha tot un referent de l'essència del *heavy metal*; METALLICA en seria l'exemple més significatiu. Per una altra banda també trobem bandes que tenen un nom que s'allunya totalment de la força i l'energia (KISS, CINDERELLA).

### 1.2.1. El món simbòlic i l'essència del llenguatge

El *heavy metal* també basa el seu llenguatge en el món dels símbols. Realment, el món simbòlic forma part del llenguatge dins el nostre imaginari col·lectiu. El concepte d'imaginari col·lectiu fou designat i desenvolupat per Jacques Marie Émile Lacan, qui fundà l'escola lacaniana de psicoanàlisi. Lacan nasqué a París l'any 1901 i morí el 1981, i fou influït pel psicoanàlisi de Freud i per l'estructuralisme.

L'imaginari col·lectiu és el conjunt de normes, símbols, etc. que formen part d'una determinada cultura. Però no exposaré aquest concepte àmpliament, ja que a allò al qual em centraré serà al símbol pròpiament; és a dir, a una part de l'essència del *heavy metal*. Explicaré els principals símbols que apareixen dins del *heavy metal* basant-me en les portades de discs, les lletres de les cançons i l'estètica *heavy* en general, i ho relacionaré amb autors que han centrat els seus estudis amb la simbologia fent una comparació amb el món d'aquest gènere musical.

L'antropologia ha dedicat l'estudi dels símbols des de no fa molts anys, generant-se així l'antropologia simbòlica. Els dos àmbits en els quals s'insereixen els símbols són el social i el cultural. Ernst Cassirer, filòsof nascut el 1874 i que morí l'any 1945, precisament afirma que el



símbol és “una categoria cultural” pròpia de l'ésser humà que el distingeix dels animals. En la seva obra *Antropologia filosòfica* afirma:

El hombre [...] ya no vive solamente en un universo físico sino en un *universo simbólico*. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, los tejidos complicados de la experiencia humana. Todo progreso y experiencia afina y refuerza esta red. <sup>13</sup>

El *heavy metal* viu i es conforma des d'aquestes categories: el llenguatge, perquè és un mitjà per expressar-se; el mite, perquè forma part del llenguatge de les bandes que utilitzen l'èpica com a forma d'expressió; l'art, perquè el conjunt format per la *performance* a l'escenari, el disseny de les portades de discs o les lletres són Art; i pel que fa a la religió, s'ha de dir que moltes vegades en el *heavy metal* ens movem en l'àmbit del profà, però indirectament la tradició judeo-cristiana emergeix des de les lletres de les cançons, i fins i tot hi ha forces bandes que promouen les seves creences religioses en el seu missatge.

A més a més Cassirer defineix l'ésser humà com un animal simbòlic i diu que afirmar que és un animal racional no correspon dins l'àmbit de la cultura:

La razón es un término verdaderamente inadecuado para abarcar las formas de la vida cultural humana en toda su riqueza y diversidad, pero todas estas formas son formas simbólicas. Por lo tanto, en vez de definir el hombre como un *animal racional* lo definiremos como un *animal simbólico*. De esta manera podemos asignar su diferencia específica y podemos comprender el nuevo camino abierto al hombre: el camino de la civilización. <sup>14</sup>

Seguint la premissa d'Ernst Cassirer segons la qual l'home és un animal simbòlic perquè la cultura està formada per un conjunt de símbols, també el *heavy metal* és un moviment de caràcter simbòlic en el sentit que és un moviment cultural format per diversos eixos simbòlics.

Un altre autor que associa els símbols amb la cultura seguint el pensament de Cassirer, és el neoevolucionista Leslie Alvin White (1900 – 1975), qui explica que la conducta humana està dirigida per símbols.

---

<sup>13</sup>CASSIRER, Ernst: *Antropología filosófica*. Fondo de Cultura Económica. Mèxic: 1965<sup>3</sup>. Pàg.: 47.

<sup>14</sup> CASSIRER, Ernst: *Antropología filosófica*. Op. Cit.: 49.

Jean Chevalier en la seva obra *Diccionario de símbolos* explica que els símbols tenen la funció d'unificar, són "forces unificadores":

Los símbolos fundamentales condensan la experiencia total del hombre, religiosa, cósmica, social, psíquica (en los tres niveles: inconsciente, consciente y supraconsciente): realizan también una síntesis del mundo, mostrando la unidad fundamental de sus tres planos (inferior, terrestre y celeste) y el centro de las seis direcciones del espacio, desplegando grandes ejes de reagrupamiento (luna, agua, fuego, monstruo alado, etc.); en fin, enlazan el hombre con el mundo, los procesos de integración personal del primero se insertan en una evolución global; sin aislamiento ni confusión. Gracias al símbolo, que lo sitúa en una inmensa red de relaciones, el hombre no se siente extraño en el universo. La imagen llega a ser símbolo cuando su valor se dilata hasta el punto de reunir al hombre en sus profundidades inmanentes y en una trascendencia infinita.<sup>15</sup>

Aquestes afirmacions reflecteixen la importància del món simbòlic per al nostre llenguatge comunicatiu. La simbologia permet endinsar-nos en la imaginació i, per tant, enriquir-nos espiritualment.

El símbol com a element que poseeix un fort caràcter social el trobem en el pensament d'Émile Durkheim ja que segons aquest autor aquest uneix el clan o el grup social. Durkheim, en la seva obra *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, fa les següents afirmacions per explicar-ho:

Dada la noción del tótem, emblema del clan, [...] todavía se debe investigar como se ha formado esta noción. [...].

No hace falta demostrar que un emblema constituye un útil foco de adhesión para cualquier grupo. Expresando la unidad social de forma material, la vuelve más perceptible para todos y, ya por esta sola razón, se debería generalizar en seguida la utilización de símbolos emblemáticos, una vez que surgió la idea. Pero, además, esta idea debió surgir espontáneamente de las condiciones de la vida común, ya que el emblema no es solo un procedimiento cómodo para aclarar la conciencia que la sociedad tiene de ella misma, sino que sirve para construir esta conciencia; es por sí mismo, uno de sus elementos constitutivos.

Pues las conciencias individuales, de por sí, están cerradas a las otras; solamente pueden comunicarse a través de signos que traduzcan sus estados interiores. Para que la comunicación establecida entre ellas pueda llevar a una comunión, es decir, a una fusión de todos los sentimientos particulares en un sentimiento común, es necesario que los signos que los exteriorizan se fundan, por su parte, en una misma y única resultante. La aparición de esta resultante hace que los individuos se den cuenta de que actuen a la vez y les hace perder conciencia de su unidad moral. Lanzando un mismo grito, pronunciando una misma palabra, ejecutando un mismo gesto respecto a un mismo objeto, se ponen y se sienten de acuerdo.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> CHEVALIER, Jean – GHEERBRANDT, Alain: *Diccionario de símbolos*. Ed. Herder. Barcelona: 2007. Pàg.: 27.

<sup>16</sup> DURKHEIM, Émile: *Las formas elementales de la vida religiosa*. Ed. Alianza. Madrid: 1993. ( = *Les formes élémentaires de la vie religieuse* ). Pàg. 377, 378.

En relació al pensament de Durkheim, estableixo una connexió amb el *heavy metal* en el sentit que de la mateixa manera que els clans, als quals fa referència l'autor quan explica la relació d'aquests amb la religió i el món dels símbols regits pels tòtems, el *heavy metal* és un grup social que amb el seu llenguatge simbòlic i la unitat dels *heavies* quan comparteixen les vivències musicals sobretot en els concerts, mostren aquesta forta unió entre ells.

El *heavy metal* adapta els símbols en el seu llenguatge i moltes vegades el significat d'un determinat símbol no correspon amb el significat d'aquest mateix símbol en altres contextos culturals. L'antropòleg Jaume Vallverdú afirma referint-se a aquest aspecte que “els símbols poden tenir molts nivells i significats, són canviants i la seva interpretació depèn molt del context (el foc pot ser purificador en els rituals, element de càstig a l'infern i símbol de la llum si es tracta del foc pasqual).”<sup>17</sup> El símbol obre a la transcendència i permet descobrir àmbits que se situen més enllà del món material.

És essencial el pensament de l'antropòleg nord-americà Clifford Geertz, qui influí notablement en el desenvolupament de l'antropologia simbòlica. En la seva obra *The interpretation of Cultures*, publicada l'any 1973, destaca la cultura com un sistema format per símbols des dels quals els pobles i grups socials es comuniquen. En la base que estructura aquest sistema, Geertz designa a l'“ethos” i a la “cosmovisió” com a elements unificadors. L'autor explica aquests dos termes de la següent manera:

[...] Los aspectos morales (y estéticos) de una determinada cultura, los elementos de evaluación, han sido generalmente resumidos bajo el término *ethos*, por lo que se refiere a los aspectos cognitivos y existenciales, y se han designado con la expresión “cosmovisión” o visión del mundo. El *ethos* de un pueblo es el tono, el carácter y la calidad de su vida, su estilo moral y estético, la disposición de su ánimo; se trata de la actitud subyacente que un pueblo tiene delante de él mismo y delante del mundo que la vida refleja.<sup>18</sup>

I dins d'aquesta estructura formada per l'“ethos” i la “cosmovisió” hi ha els símbols que, com diu Geertz, poden ser ritus o mites, i són els qui donen el significat i articulen la vida social al món:

Pero las significaciones solamente pueden “almacenarse” en símbolos: una cruz, una media luna o una serpiente emplumada. Estos símbolos religiosos, dramatizados en ritos o en mitos conexos, son

---

<sup>17</sup> VALLVERDÚ, Jaume: *Antropología simbólica. Teoría y etnografía sobre religión, simbolismo y ritual*. Ed. UOC. Barcelona: 2014<sup>2</sup>. Pàg. 36.

<sup>18</sup> GEERTZ, Clifford: “*Ethos, cosmovisión y el análisis de los símbolos sagrados*”, a *La interpretación de las culturas*. Ed. Gedisa. Barcelona: 1990. Pàg.: 118.

sentidos por aquellos que tienen repercusión como una antítesis de lo que se conoce sobre la forma de ser del mundo, sobre la calidad de vida emocional y sobre la manera en que cada uno debería comportarse mientras está en el mundo. <sup>19</sup>

Hi ha una connexió entre el *heavy metal* i el seu llenguatge simbòlic també en aquest sentit. No només els símbols creacionistes o que tracten les cosmogonies enllacen amb el món transcendent, sinó que el *heavy metal* també ho fa des de les seves imatges heroiques potents, obrint pas a una nova esfera, un nou àmbit que supera la realitat. El *heavy metal* utilitza els símbols en el seu llenguatge, amb la qual cosa estableixo una claríssima connexió amb la teoria de Clifford Geertz pel que fa al caràcter comunicatiu que d'aquests se'n desprèn, fonamentant la cohesió entre els *heavies*. Aquesta característica del símbol també l'explica Jean Chevalier, qui diu que aquest té una funció "socialitzant". No hi ha dubte que en el *heavy metal* aquest aspecte és molt important ja que la comunicació entre els *heavies*, és a dir, els membres dels grups musicals i els seus seguidors, és molt important. Hi ha una interacció molt gran entre les bandes i els seus seguidors. En referència a aquest aspecte, ho relaciono positivament amb les afirmacions de Chevalier quan en referència al símbol diu que aquest:

Pone en comunicació profunda con el medio social. Cada grupo, cada época tiene sus símbolos; vibrar con estos símbolos es participar con este grupo y con esta época. [...] Una civilización que ya no tiene símbolos muere y solo pertenece a la historia. <sup>20</sup>

El símbol és un llenguatge universal; i essent així, es demostra des de l'anàlisi de les lletres, la iconografia de les portades de discs i la *performance* a l'escenari, així com en la pròpia estètica del vestuari, aquest tret propi del símbol que abarca també el *heavy metal*.

Hi ha moltes classificacions sobre els tipus de símbols. D'entre els principals especialistes cal destacar a més de Clifford Geertz, a qui he fet referència, a A. H. Krappe i la seva obra *La Gènesis des mythes*; a Mircea Eliade i el seu *Traité d'histoire des religions*; a Gaston Bachelard; a G. Dumézil; Sigmund Freud... Mentre que Gilbert Durand, influït per l'antropologia estructural, gran expert en l'imaginari simbòlic i en mitologia, estableix dos règims dins el símbol: el *règim diürn* i el *règim nocturn*, de manera que cada símbol, tal i com afirma Chevalier, conté un doble aspecte, diürn i nocturn, és a dir, adquireix dos sentits. D'aquest aspecte es percep el caràcter dualista que

---

<sup>19</sup> GEERTZ, C.: "Ethos, cosmovisión y el análisis de los símbolos sagrados", a *La interpretación de las culturas*. Op.Cit.: 118, 119.

<sup>20</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 28.

existeix generalment en els símbols.

En relació als elements simbòlics que apareixen en el *heavy metal* és molt interessant la classificació que fa Paul Diel, psicòleg francès d'origen austríac i autor de l'obra *Symbolism in Greek Mythology*. Diel concep els símbols en relació a tres eixos: la imaginació la qual esdevé, segons l'autor, en el subconscient, l'intel·lecte fruit del conscient i l'esperit que es troba en el supraconscient, i els classifica en quatre categories:

Los de la exaltación imaginativa (Ícaro, Tántalo, Ixión, Perseo, etc.); los de disfuncionamiento (las discordias iniciales: teogonía, gigantomaquia, etc.); los de la trivialización y como primera salida al disfuncionamiento: trivialización sobre sus tres formas, convencional (Midas, Eros, Psique), dionisiaca (Orfeo), titánica (Edipo); los de la superación del conflicto o del combate contra la trivialización (Teseo, Heracles, Prometeo, etc.).<sup>21</sup>

Aquesta classificació que fa Paul Diel té una profunda relació amb la manera amb què és tractat el símbol dins el *heavy metal*; ja que el mite també té, en relació al símbol, una forta càrrega psicològica social.

En aquest sentit el nexa que existeix entre els elements simbòlics i les mitologies que apareixen en el *heavy metal* són tant els símbols d'exaltació imaginativa com els de disfuncionament; els de la trivialització i els de la superació del conflicte o del combat es troben intimament lligats amb la naturalesa pròpia del *heavy metal*: la força, la transgressió, la imaginació i l'energia. Ho exposaré més endavant però per tal de comprendre-ho una mica millor el que vull reflectir amb aquesta afirmació és que els símbols i les mitologies formen part del llenguatge del *heavy metal*, i que esdevenen una important forma de transmetre el missatge d'aquest gènere musical tan ric a nivell sociològic i musical.

El *heavy metal* basa el seu llenguatge en la simbòlica i no pas en la racionalitat. L'argument des del qual arribo a aquesta afirmació ve determinat amb la que fa Chevalier:

[...] la razón se esfuerza en eliminar el símbolo de su campo de visión para desplegarse en la univocación de las medidas y de las definiciones; la simbólica pone lo racional entre paréntesis, para dejar libre curso a las analogías y a los equívocos del imaginario.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 32.

<sup>22</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 35.

L'escocès Robertson Smith, especialista en diferents branques disciplinàries com la filologia, l'arqueologia o la física, qui influí notablement en el pensament d'Émile Durkheim fa la següent connexió de caràcter social: estableix una relació directa entre el caire socialitzant dels grups tribals des de l'eix de la divinitat representada per l'animal totèmic, i el sacrifici com a ritus que té la funció d'enfortir el conjunt format pels diferents membres del grup. Aquest aspecte el relaciono amb el *heavy metal*, ja que aquest des de la *performance* a l'escenari, com en els sacrificis dels grups tribals dels quals parla Robertson Smith, els membres de la banda que actuen a l'escenari tenen la funció de cohesionar tots els *heavies* que es troben en el concert i de causar una càlida atmosfera, intensificant així la bona comunicació entre la banda que està actuant i la seva audiència. L'antropòleg Reginald Radcliffe-Brown (1881 – 1955), fundador de l'Antropologia social britànica, basa els seus estudis en el fet que tots els sistemes socials tenen una estructura i, com afirma Jaume Vallverdú quan es refereix a les seves teories:

Cada característica de la vida social contribueix al mantenimiento de la continuidad estructural y, por lo tanto, a la coherencia y perpetuación de la sociedad como un todo.<sup>23</sup>

Partint d'aquesta premisa, la qual és la base del pensament de Radcliffe-Brown, estableixo un nexa amb el *heavy metal* perquè els *heavies*, com a membres integradors del moviment, tenen uns mateixos interessos pel que fa a la música i a la manera en què la viuen, la qual cosa provoca que l'estructura del *heavy metal* com a moviment persisteixi.

Radcliffe-Brown explica la seva teoria basant-se en el totemisme i seguint el pensament de Durkheim, però incorporant la idea d'estructura en les seves relacions socials. En el seu llibre *Structure and Function in Primitive Society*, afirma:

Podemos formular [...] una teoría sociológica del totemismo que incluye una gran part del análisis de Durkheim [...]. Partimos de la generalización empírica que entre los pueblos cazadores y recolectores, los animales, plantas y fenómenos naturales más importantes son tratados, en la costumbre i en la mitología, como si fuesen “sagrados”, es decir, se hacen objeto de actitud ritual entre el hombre y la Naturaleza en una relación general entre la sociedad como un todo i sus *sacra*. Cuando la sociedad está diferenciada, es decir, dividida en segmentos o grupos sociales diferenciados entre si, cada uno con su propia solidaridad i individualidad, actua un principio que está más extendido que el totemismo i que es realmente una parte importante general de la diferenciación social; un principio por el cual en la relación general de la sociedad con sus *sacra* existen relaciones especiales, establecidas entre cada grupo o segmento, y uno o más de aquellos *sacra*.

---

<sup>23</sup> VALLVERDÚ, J.: *Antropología simbólica. Teoría y etnografía sobre religión, simbolismo y ritual*. Op. Cit.: 76.

Esta teoría incorpora lo que considero la parte más valiosa del análisis de Durkheim, el reconocimiento de que la función de la relación ritual del grupo con su tótem es expresar y mantener viva la solidaridad del grupo. Proporciona, además, una razón que creo que puede demostrarse que se basa en la misma naturaleza de la propia organización social, por la elección de especies naturales como símbolos o representaciones de los grupos sociales.<sup>24</sup>

La visió sobre els símbols que ens dóna l'antropòleg Evans-Pritchard, la qual es troba detalladament explicada en la seva obra *Nuer Religion*, és especialment interessant perquè basa la seva teoria en el fet que els símbols adquireixen el seu significat no per ells sols, sinó en el moment en què s'estableix una relació amb el seu context. El significat d'un símbol també pot variar segons la relació que s'estableixi amb un altre símbol:

[...] tanto para los Nuer como para nosotros, [...] un símbolo material del Espíritu no puede ser por el mismo el que simboliza. No obstante, aunque el cocodrilo i el Espíritu son dos ideas completamente diferentes i desvinculadas, cuando el cocodrilo es para un determinado linaje un símbolo de su especial relación con Diós, entonces, como consecuencia de esta relación y solo en este contexto, el símbolo se convierte en el simbolizado.<sup>25</sup>

Dins el contingut d'aquesta explicació que fa Evans-Pritchard sobre els símbols i el seu significat, estableixo un vincle amb el llenguatge del *heavy metal*, perquè en ell els símbols que formen part del seu llenguatge també adquireixen un significat determinat segons el context líric i èpic de les cançons, o de la relació establerta entre els diferents símbols de les portades de discs.

També marco una relació amb el caràcter “carnal” en referència al sexe que trobem en moltes bandes del *heavy metal*, sobretot en relació a l'aspecte oníric que desenvolupa Sigmund Freud en la seva obra *The interpretation of dreams*, ja que com afirma l'antropòleg i filòsof Joan Prat en el seu llibre *La mitologia i la seva interpretació*: “[...] la vida sexual o bé les representacions simbòliques del propi cos [...] atreuen totes les atencions del fundador del psicoanàlisi”<sup>26</sup>

La virilitat reflectida en símbols com per exemple les espases enlairades per muses del *heavy metal* dibuixades sota un fort erotisme manté un lligam amb la forta càrrega sexual que hi ha en el *heavy metal*. En aquest sentit hi observem els símbols que Freud ja donava a conèixer, però ell ho feia des d'un punt de vista individualista; relacionant-ho amb la vida privada de la persona individual. Serà

<sup>24</sup> RADCLIFFE-BROWN, A. R.: *Estructura y función en la sociedad primitiva*. Ed. Península. Barcelona: 1974<sup>2</sup>. (= *Structure and Function in Primitive Society*. Routledge & Kegan Paul. Londres: 1969. Pàg.: 146, 147.

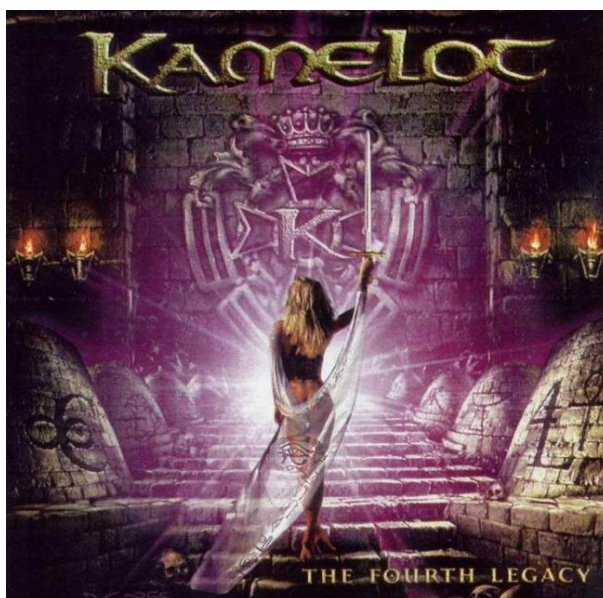
<sup>25</sup> EVANS-PRITCHARD, E.E.: *La religión Nuer*. Ed. Taurus. Madrid: 1980. (= *Nuer Religion*. Oxford University Press i Oxford). Pàg.: 159.

<sup>26</sup> PRAT CARÓS, Joan: *La Mitologia i la seva interpretació*. La Llar del Llibre. Barcelona: 1984. Pàg.: 116.

posteriorment quan Karl Abraham, un dels deixebles de Freud, qui establirà els símbols onírics en relació a l'àmbit del sexe com a fruit d'una col·lectivitat. Joan Prat ho explica de la següent manera:

Si, segons Freud, el somni és la realització al·lucinatòria dels desigs reprimits del dormidor individual, per als seus seguidors, que amplien les ensenyances del mestre, els mites i altres productes de la fantasia col·lectiva són, per inferència i analogia, l'expressió dels desigs col·lectius i reprimits de la humanitat.<sup>27</sup>

A la portada del disc *The fourth Legacy* de la banda nord-americana KAMELOT s'hi observen aquests trets de forta càrrega sexual de caràcter oníric:



**Imatge 1:**

Portada del disc *The Fourth Legacy* de KAMELOT

I també en la portada del disc *The Princess' Day* de la banda italiana Sky Lark:

---

<sup>27</sup> PRAT CARÓS, Joan: *La Mitologia i la seva interpretació*. Op. Cit.: 122.





**Imatge 2:**

Portada del disc *The Princess' Day* de SKY LARK

Per tant, en relació al *heavy metal* cal relacionar-hi a Karl Abraham amb més profunditat que amb Freud, ja que tot i que Sigmund Freud és una figura cabdal en el món simbòlic i oníric, aquest pensador i metge psicoanalista únicament se centra en estudis clínics i en fa una generalització estereotipada. Karl Abraham estableix nexes amb la col·lectivitat, i el *heavy metal* és un grup social, una col·lectivitat; és un gènere musical que dels seus inicis fins fa pocs anys s'ha caracteritzat per la seva masculinitat, sobretot en el *metal* que es forjà a la costa oest dels Estats Units, bàsicament a Los Angeles. L'aportació que fa el musicòleg Robert Walser en el seu llibre *Running with the Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music* és molt interessant i lliga amb l'argumentació que fa en Joan Prat entorn al llenguatge oníric de la psicoanàlisi, especialment de Karl Abraham:

Visually, metal musicians typically appear as swaggering males, leaping and strutting about the stage, clad in spandex, scarves, leather, and other visually noisy clothing, punctuating their performances with phallic thrusts of guitars and microphone stands. The performers may use hypermasculinity or androgyny as visual enactments of spectacular transgression. Like opera, heavy metal draws upon many sources of power: mythology, violence, madness, the iconography of horror. But none of these surpasses gender in its potential to inspire anxiety and to ameliorate it.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> WALSER, R.: *Running with the Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Op. Cit.: 109.

No obstant això, hi ha un aspecte en el qual he de puntualitzar en referència a Walser: No crec que en el *heavy metal clàssic* tingui com a font de força i energia la violència, si ho afirma en el sentit estricte de la paraula, Robert Walser remarca però, que aquesta i les altres fonts enèrgiques del *heavy metal* no denoten un sentit d'angoixa. Per tant, entenc el terme sota connotacions positives, ja que el *heavy metal* utilitza l'agressivitat en determinats vídeoclips no pas perquè la violència formi part del seu missatge, sinó com una forma de transgressió. Es percep, per exemple en el vídeoclip de la banda KAMELOT, titulat *Sacrimony (Angel of Afterlife)* i que pertany al disc *Silverthorn*, editat l'any 2012, on apareixen moltes característiques gòtiques.<sup>29</sup>

L'antropòleg Mircea Eliade, en el seu llibre *Images et symboles* fa un bon estudi sobre el símbol i afirma que aquest és previ al llenguatge, i que l'ésser humà els construeix en relació a les seves necessitats: Imágenes, símbolos, mitos, no son creaciones irresponsables de la psique; responden a una necesidad y llenan una función: dejar en la desnudez las modalidades más secretas del ser.<sup>30</sup> Per tant, considerant que la profunditat de l'ésser humà es percep des dels símbols, també aquests en el *heavy metal*, reflecteixen les inquietuds de caire social del nostre món cada vegada més corrupte i opac.

Estic d'acord amb Eliade quan explica que el símbol sempre roman i que tan sols canvia en relació als contextos i als períodes històrics:

El hombre más realista vive de imágenes. Repetimos que [...] nunca no desaparecen los símbolos de la *actualidad* psíquica: los símbolos pueden cambiar de aspecto; su función pertenece a la misma. Se trata solo de descubrir sus nuevas máscaras.<sup>31</sup>

No obstant això, no comparteixo la visió que té Mircea Eliade sobre el símbol en el context de la modernitat. Concretament explica:

[...] la imagen del Hombre perfecto, el misterio de la Mujer y del Amor, etc. Todo esto, y otras muchas cosas – secularizado, degradado y maquillado –, se encuentra en el flujo medio-consciente de la existencia más carrincona: en los sueños, las nostalgias, en el juego libre de las imágenes durante las “horas vacías” de la consciencia (en la calle, el metro, etc.), en las distracciones y en las

---

<sup>29</sup> Aquest vídeoclip es visualitza a la pàgina oficial de la banda: <http://www.kamelot.com> o bé al següent enllaç de youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=LvWT-7l6vJU> Accés: 17 de gener de 2021.

<sup>30</sup> ELIADE, Mircea: *Imágenes y símbolos*. Ed. Taurus. Madrid: 1983. Pàg.: 12.

<sup>31</sup> ELIADE, M. *Imágenes y símbolos*. Op. Cit.: 16.

diversiones de toda índole.<sup>32</sup>

És cert que el símbol en l'actualitat ha perdut el valor sacralitzat que tenia i majoritàriament s'ha secularitzat però no estic d'acord amb Eliade amb aquesta afirmació quan diu que s'ha "degradat" i s'ha "maquillat", ja que denota que el símbol en la modernitat no gaudeix d'una vitalitat. El que és cert és que hi ha hagut una transformació del símbol (Mircea Eliade en determinades parts del seu llibre també afirma que hi ha una transformació en els símbols al llarg dels períodes històrics). I aquesta transformació la percebem en els símbols que apareixen en el *heavy metal*, i en els còmics.

### 1.2.2. El significat del símbol dins el context de la Modernitat

Luís Royo és un dibuixant molt reconegut a nivell nacional i internacional que a més de fer còmics també realitza portades de discs per a determinades bandes de *heavy metal*, com per exemple la banda asturiana AVALANCH:



**Imatge 3:**

Portada del disc *Malefic Time Apocalypse* del grup AVALANCH, editat l'any 2011.

---

<sup>32</sup> ELIADE, M. *Imágenes y símbolos*. Op. Cit.: 18.

La portada de disc *Malefic Time Apocalypse* del grup AVALANCH, també fou creada pel fill de Luis Royo, Rómulo Royo. És molt interessant comentar tota la càrrega onírica que presenta la imatge. S'hi observen novament les connotacions de caire eròtic que apareixen en la noia. A més, es percep molt clarament una simbologia que denota un món fosc i cru que relaciono amb el món en el qual vivim. Sota una gran delicadesa apareix el patiment de les experiències viscudes i que, a la pròpia pàgina oficial d'AVALANCH, l'àlbum és definit de la següent manera:

Malefic Time: Apocalypse recorren la trepidante historia de un modo ágil e impactante, a través de melodías intensas que reflejan a la perfección la atmósfera creada. In The Name of God, La Augur, New York Stoner o Voices from Hell son algunas de las canciones con las que Avalanch descifra los ambientes sonoros que envuelven la trama. El trabajo fascina por su grandiosa calidad musical transportando al oyente a un mundo tan hostil como sugerente, donde la esperanza de la humanidad pende de un hilo.<sup>33</sup>

Un altre il·lustrador al qual cal fer referència és el nord-americà Frank Franzetta, qui ha realitzat portades de discs de *heavy metal* tan significatives i de gran riquesa a nivell visual i de contingut, com la del disc editat l'any 1992 *The Triumph of Steel* de la banda nord-americana MANOWAR. En la portada d'aquest disc hi veiem el caràcter de masculinitat que caracteritza al *heavy metal* (cal remarcar que en el *heavy metal*, com també explica Robert Walser, a la vegada és molt comú percebre-hi trets andrògins en bandes com POISON o BON JOVI en l'etapa dels anys '80, i no només a nivell estètic sinó també a través del moviment dels cossos dels músics en les actuacions); aquesta característica és molt ben definida per Robert Walser:

Heavy metal musicians and fans have developed tactics for modeling male power and control within the context of a patriarchal culture, and metal's enactments of masculinity include varieties of misogyny as well as "escription" of the feminine – that is, total denial of gender anxieties through the articulation of fantastic worlds without women – supported by male, sometimes homoerotic, bonding. But heavy metal also participates in rock's tradition of rebellion, and some metal achieves much of its transgressiveness through androgynous spectacle.<sup>34</sup>

Els trets d'androgínia i de masculinitat als quals fa referència el musicòleg Robert Walser, els observem en el vídeo de BON JOVI *She don't know me*<sup>35</sup>, del seu primer treball que té el mateix títol que el nom de la banda: *Bon Jovi*, i que fou editat l'any 1983; i en referència al concepte de

---

<sup>33</sup> <http://www.avalanch.net/web/index.php?menu=175&pagina=malefic-time>

<sup>34</sup> WALSER, R.: *Running with the Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Op. Cit.: 110, 111

<sup>35</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=omLgJe9cnCw&feature=youtu.be>

masculinitat, aquest el percebem en el vídeo de MANOWAR titulat “I believe”<sup>36</sup>



**Imatge 4:**

Portada del disc *The triumph of Steel* de la banda MANOWAR.

Aprofundint en la portada del disc *The triumph of Steel* de la banda MANOWAR hi veiem el caràcter de submissió de la dona cap a l'home, sobretot en el guerrer que apareix al centre en una posició heroica representant un déu a qui hi són sotmeses les quatre dones que el veneren de manera submissa. En aquest cas no hi percebem una exaltació de la dona com fan moltes altres bandes sinó que hi veiem el masclisme, fet que no és freqüent en el *heavy metal* però que en aquest cas sí. És cert que MANOWAR utilitza el llenguatge mitològic sobretot de caràcter nòrdic, però allò que defineix millor el seu missatge i moltes de les seves cançons és “el *heavy metal* pel *heavy metal*”, és a dir la reivindicació del *heavy metal* com a forma de viure. Tot i que moltes de les seves lletres referents a la mitologia són escrites amb un llenguatge metafòric i contenen trets d'una gran delicadesa, s'hi observa un fortíssim contrast amb les lletres que fan referència a la reivindicació del *heavy metal* com a forma de vida, doncs el llenguatge és cru, directe i fins i tot agressiu. Aquestes característiques les veiem en la cançó “Kings of Metal” del seu àlbum *Kings of Metal* i en “Master of the Wind” del seu disc *The triumph of Steel*.

<sup>36</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=ZapaKKj3dA4>

## MANOWAR

### Kings of Metal<sup>37</sup>

Manowar Manowar Living On The Road  
When We're In Town Speakers Explode  
Now We Don't Attract Wimps Cause We're Too Loud  
Just True Metal People That's Manowar's Crowd

They Wanna Keep Us Down  
But They Can't Last  
When We Get Up We're Gonna Kick Your Ass  
Gonna Keep On Burnin  
We Always Will  
Other Bands Play Manowar Kill  
Other Bands Play Manowar Kill

We Like It Hard We Like It Fast  
We Got The Biggest Amps Man They Blast  
Now True Metal People Wanna Rock Not Pose  
Wearin Jeans And Leather Not Cracker Jack Clothes

They Wanna Keep Us Down  
But They Can't Last  
When We Get Up We're Gonna Kick Your Ass  
Gonna Keep On Burnin  
We Always Will  
Other Bands Play Manowar Kill  
I Said Other Bands Play Manowar Kill

Now Listen To Me  
We're The Kings Of Metal Comin To Town  
Yea When We Light Up Have The Roof Nailed Down  
Don't Try To Tell Us That We're Too Loud  
Cause There Ain't No Way That We'll Ever Turn Down

They Wanna Keep Us Down  
But They Can't Last  
When We Get Up We're Gonna Kick Your Ass  
Gonna Keep On Burnin  
We Always Will  
Other Bands Play Manowar Kill

---

<sup>37</sup> MANOWAR: **Reis del Metall** - Manowar Manowar Manowar vivint a la carretera / Quan estem a la ciutat els qui parlen exploten / Ara no atreiem titelles perquè som massa forts / Només la verdadera gent Metal és a dir la multitud de Manowar / Ells ens volen mantenir sotmesos / Però finalment no poden / Quan ens aixequem anem a donar-te una patada al cul / Anem a continuar cremant / Sempre ho farem / Altres bandes toquen Manowar maten / Altres bandes toquen Manowar maten / Ens agrada dur ens agrada ràpid / Vam aconseguir els més grans amplificadors explosius / Ara la veritable gent Metal seguirà el Rock sense poses / Portant texans i cuir sense jaquetes de pimpollos / Ells ens volen mantenir sotmesos / Però finalment no poden / Quan ens aixequem anem a donar-te una patada al cul / Anem a continuar cremant / Sempre ho farem / Altres bandes toquen Manowar maten / Vaig dir altres bandes toquen Manowar maten / Ara escolta'm / Som els reis del Metall anem a la ciutat / Yeah quan vam il·luminar el sostre clavat / No intentis dir-me que som massa sorollosos / Perquè no hi ha cap camí que alguna vegada ens faci caure / Ells ens volen mantenir sotmesos / Però finalment no poden / Quan ens aixequem anem a donar-te una patada al cul / Anem a continuar cremant / Sempre ho farem / Altres bandes toquen Manowar maten.

## MANOWAR

### Master of the Wind<sup>38</sup>

In The Silence Of The Darkness  
When All Are Fast Asleep  
I Live Inside A Dream Calling To Your Spirit  
As A Sail Calls The Wind Hear The Angels Sin

Far Beyond The Sun Across The Western Sky  
Reach Into The Blackness Find A Silver Line

In A Voice I Whisper A Candle In The Night  
We'll Carry All Our Dreams In A Single Beam Of Light

Close Your Eyes Look Into The Dream  
Winds Of Change Will Winds Of Fortune Bring  
Fly Away To A Rainbow In The Sky  
Gold Is At The End For Each Of Us To Find  
There The Road Begins Where Another One Will End  
Here The Four Winds Know Who Will Break And Who Will Bend  
All To Be The Master Of The Wind

Falling Stars Now Light My Way  
My Life Was Written On The Wind  
Clouds Above Clouds Below  
High Ascend The Dreams Within

When The Wind Fills The Sky The Clouds Will Move Aside  
And There Will Be The Road To All Our Dreams  
And For Any Day That Stings Two Better Days It Brings  
Nothing Is As Bad As It Seems

Close Your Eyes Look Into The Dream  
Winds Of Change Will Winds Of Fortune Bring

Fly Away To A Rainbow In The Sky  
Gold Is At The End For Each Of Us To Find  
There The Road Begins Where Another One Will End  
Here The Four Winds Know Who Will Break And Who Will Bend  
All To Be The Master Of The Wind

---

<sup>38</sup> **MANOWAR: Senyor del Vent** - En el silenci de la foscor quan tot està profundament adormit / Visc dins d'un somni cridant el teu esperit / Com un navegant que crida escoltant el cant dels àngels / Més enllà del sol creuant l'Oest del cel / Arribant a la foscor trobo una corda de plata / Amb la veu xiuxiejo a una espelma en la nit / Portarem tots els nostres somnis en un raig de llum / Tanca els ulls i mira dins del somni / Vents de canvi portaran vents de fortuna / Vola a través del cel cap a l'arc de Sant Martí / L'or es troba al final i és per a cadascú de nosaltres / Allà el camí comença quan un altre acabarà / Aquí saps que els quatre vents es trencaran i es torçaran / Tots som el Senyor del Vent / Les estrelles cauen i il·luminen el meu camí / La meua vida va ser escrita en el Vent / Per damunt dels núvols i per sota dels núvols / Fins tan amunt van ascendir els nostres somnis / Quan el vent omple el cel els núvols se n'aniran a un altre lloc / I en el camí hi haurà tots els nostres somnis / I per cada dia que pateixi dos millors dies vindran / Res no és pitjor del que sembla / Tanca els ulls i mira dins del somni / Vents de canvi portaran vents de fortuna / Vola a través del cel cap a l'arc de Sant Martí / L'or es troba al final i és per a cadascú de nosaltres. / Allà el camí comença quan un altre acabarà / Aquí saps que els quatre vents es trencaran i es torçaran / Tots som el Senyor del Vent.

No obstant això, no s'ha de generalitzar des de l'exemple d'aquesta banda, ja que majoritàriament les bandes de *heavy metal* no responen a aquest estereotip ja que aquest gènere musical manté una forta valoració de les dones. Cal fer èmfasi en el fet que extrínsecament al *heavy metal*, ens trobem en una societat que tradicionalment encara és patriarcal, i per aquest motiu les dones no tenen el mateix accés a determinats àmbits i gèneres musicals.

En definitiva, els símbols constitueixen l'essència comunicativa de l'ésser humà i a més a més, com explica el teòleg Lluís Duch en el seu llibre *Antropologia de la religió*, “la función simbólica es instauradora de cultura, ya que asegura la especificidad del ser humano como ser eminentemente cultural.”<sup>39</sup> Els símbols no formen part únicament del sagrat ni únicament del profà sinó que es troben entre els dos móns. D'acord amb les afirmacions de Duch:

Lo simbólico nunca pertenece en exclusiva ni al *más allá* [...] ni al *más aquí* [...], ni tampoco al ámbito de la *inmanencia* o al de la *trascendencia*, sino que su valor consiste en que supera estos conceptos opuestos, que provienen de una teoría metafísica edificada sobre dos mundos. Lo simbólico no es ni lo uno ni lo otro, sino que verdaderamente presenta “lo uno en lo otro” y el “otro en el uno”.<sup>40</sup>

### 1.3. Principals símbols del *Heavy Metal*

Seguidament faré un glosari dels principals símbols que apareixen en el *heavy metal* dins de les lletres de cançons i portades de discs, i explicaré el seu significat. Cal dir que existeixen diversos significats d'aquests símbols en relació a la cultura i a l'àmbit des del qual es contextualitza. I és des de l'obra de Jean Chevalier, de la de Juan-Eduardo Cirlot, i la de Victor W. Turner que relacionaré el significat d'aquests símbols i explicaré el seu funcionament en relació amb el *heavy metal*.

Com molt bé explica l'antropòleg escocès Victor W. Turner en el seu llibre *Simbolismo y ritual*, els símbols tenen diversos significats i, cadascun d'aquests significats influeix en el llenguatge i en les relacions socials, ideològiques i emocionals:

---

<sup>39</sup>DUCH, Lluís: *Antropología de la religión*. Ed. Herder. Barcelona: 2001 ( = *Antropologia de la religió*. Ed. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona: 1997. ). Pàg.: 238.

<sup>40</sup> DUCH, Ll.: *Antropología de la religión*. Op. Cit.: 238.



La comprensión del lenguaje religioso de una cultura está en relación con nuestra capacidad de entender las propiedades de sus símbolos. Estos deben ser estudiados a partir de sus mismas propiedades y es a través de este estudio que descubrimos sus múltiples significados, donde su eficacia (como mecanismo religioso) está en afectar simultáneamente nuestras ideas y emociones. Así, al unificar varios significados en una sola representación se logra una interrelación y unión de las ideas, normas y valores con los impulsos fisio-psicológicos. Los símbolos llegan a unificar en un todo las dos tendencias básicas de los seres humanos: la animal, que persigue los impulsos corporales, y la normativa o ideal.<sup>41</sup>

Els símbols constitueixen la base dels ritus. En aquest sentit el *heavy metal* té relació amb un tipus de ritus on hi intervenen diferents agents que vehiculen els símbols, com per exemple les portades de discs, i que culminen amb les performances a l'escenari. Victor W. Turner afirma molt encertadament que “[...] los símbolos son parte necesaria del proceso social.”<sup>42</sup> Per tant, partint d'aquesta afirmació, el *heavy metal* influeix en l'evolució de la societat, ja que és un moviment socio-cultural format per símbols.

Els símbols, ja sigui en un major o menor grau, tenen un sentit transgressor. En el cas del *heavy metal* el grau de transgressió que tenen els símbols és molt elevat, ja que en ells hi trobem gran part de l'enorme inconformisme existent vers les injustícies socials i la hipocresia i falsedat de la majoria de dirigents dels països, perquè tal i com diu Victor W. Turner: “El símbolo llega a asociarse con intereses objetivos, metas y medios humanos [...]”<sup>43</sup>

Els principals símbols que trobem dins d'aquest gènere musical són els següents:

**ÀGUILA:** L'àguila és un símbol que es relaciona sobretot amb els éssers superiors. És un animal que com afirma Jean Chevalier, és “[...] capaz de elevarse por encima de las nubes y de mirar fijamente al sol [...]”<sup>44</sup>. És considerada la reina de les aus i dins la mitologia grega és l'atribut de Zeus. En la majoria de cultures se la relaciona amb les esferes espirituals superiors. Se la identifica amb el sol i és un animal essencial per als indis d'Amèrica del Nord amb qui s'identifiquen. Juan Eduardo Cirlot el relaciona amb el principi espiritual: “Símbolo de la altura, del espíritu identificado con el sol, y del principio espiritual.”<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> TURNER W. Victor: *Simbolismo y ritual*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima: 1973. Pàg.: 9.

<sup>42</sup> TURNER W., Victor. *Simbolismo y ritual*. Op. Cit.: 16.

<sup>43</sup> TURNER W. Victor. *Simbolismo y ritual*. Op. Cit.: 16.

<sup>44</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 60.

<sup>45</sup> CIRLOT, Juan - Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Ed. Labor, S. A. Barcelona: 1978. Pàg.: 57.

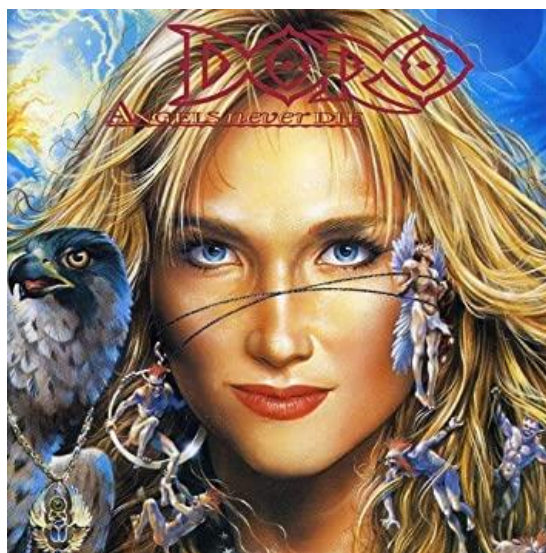
És molt interessant la següent afirmació de Jean Chevalier referint-se a aquest símbol:

[...] simboliza la potencia más elevada, la soberanía, el genio, el heroísmo, i todo estado trascendente. De manera muy general, es el símbolo de la ascensión social o espiritual, de una comunicación con el cielo, que le confiere un poder excepcional i la mantiene elevada en las alturas.<sup>46</sup>

Aquestes paraules connecten perfectament amb el llenguatge del *heavy metal*, ja que aquest utilitza l'àguila en el seu missatge com un símbol benèvol de llibertat i relacionat amb la força i les potències divines. És un element relacionat també amb l'heroïsmes, el qual és un tema essencial dins del *heavy metal*, i que Juan Eduardo Cirlot també ho associa amb aquest animal simbòlic:

El águila se caracteriza además por su vuelo intrépido, su rapidez y familiaridad con el trueno y el fuego. Posee, pues, el ritmo de la nobleza heroica.<sup>47</sup>

A la portada del disc *Angels Never Die* de la banda germano-americana DORO veiem aquests trets, ja que en la imatge hi apareixen el símbol de l'àguila i el de l'àngel que, encara que es mostri encadenat i envoltat de figures diabòliques com podem apreciar, confereix un impacte visual de característiques positives, que el títol del disc ja ho denota perfectament.



**Imatge 5:**

Portada del disc *Angels Never Die*, de DORO, editat l'any 1993.

<sup>46</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 63.

<sup>47</sup> CIRLOT, J-E.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 57.

Més endavant aprofundiré en l'anàlisi d'aquesta banda, en el capítol 7, on faig referència a la relació que manté aquesta amb el cristianisme, i explicaré de quina manera també es reflecteix aquesta connexió, ja sigui de manera directa o de manera indirecta, en una gran part de bandes de *heavy metal*.

Una cançó molt representativa en referència a aquest símbol és "World of Confusion (The Masquerade Ball – Part II)" pertanyent al disc *Circle of the Oath*, editat l'any 2012, de la banda alemanya AXEL RUDI PELL:

### AXEL RUDI PELL

#### World of Confusion (The Masquerad Ball – Pt. II)<sup>48</sup>

I kept on crying on the stairway of doom  
Saw all the lives fading, ending much too soon  
Cries in the darkness from the wizard's chosen few  
We're back on the ball, mysterious call  
[Solo - Axel]

One night to remember, whole life full of sin  
We never surrender, but ain't gonna win  
We played with some voodoo, our souls turned to stone  
If there's no one to fool you, you'll be left on your own

We never saw the wind with our eyes  
We'll be leaving tomorrow, the room full of lies

In a World of Confusion, strangers in the night  
Stick to your guns, the evil's never right  
In a World of Confusion, eagles flying high  
Touching the rainbow, hearing angels in the sky

<sup>48</sup> **AXEL RUDI PELL: Món de confusió (la Bola Enmascarada)** / Em vaig quedar plorant a l'escala de la perdició / Vaig veure apagar-se totes les vides, acabant-se massa aviat / Plors en la foscor dels pocs mags escollits / Hem tornat a la bola, misteriosa crida / [Solo - Axel] / Una nit per recordar, tota la vida plena de pecats / Mai no ens rendirem, però no anem a guanyar / Vam tocar amb una mica d'encanteri, / les nostres ànimes es van convertir en una pedra / Si no hi ha ningú que t'enganyi estaràs bé amb tu mateix / Mai no vam veure el vent amb els nostres ulls / Ens en anirem demà, l'habitació plena de mentides / En un món de confusió, estranys en la nit / Enganxa't a les teves pistoles, el dimoni mai no té raó / En un món de confusió, les àguiles volant amunt / Tocant l'arc de Sant Martí, sentint els àngels al cel / En un món de confusió / La campana està tocant a mitja nit, en un cel rogenc / El misteri està cridant, és moment de morir / Gira al voltant del cercle, al cantó del nostre temps / Mentides en la negra nit coberta de llum, intentant-les ocultar / Mai no vam veure el vent amb els nostres ulls / Ens en anirem demà, l'habitació plena de mentides / En un món de confusió, estranys en la nit / Enganxa't a les teves pistoles, el dimoni mai no té raó / En un món de confusió, les àguiles volant amunt / Tocant l'arc de Sant Martí, sentint els àngels al cel / En un món de confusió / Trencaré el silenci / I trencaré els governs / I no segueixo les orientacions / I no seré la teva mentida / no seré la teva mentida / [Solo - Axel] / És la Bola Enmascarada, puja cap a les estrelles / A través dels vents meravellosos, el dimoni es troba desesperat / És la Bola Enmascarada, mira el mag volar / No hi ha demà a l'altra banda / És la Bola Enmascarada, puja cap a les estrelles / A través dels vents meravellosos, el dimoni es troba desesperat / En un món de confusió, estranys en la nit / Enganxa't a les teves pistoles, el dimoni mai no té raó / En un món de confusió, les àguiles volant amunt / Tocant l'arc de Sant Martí, sentint els àngels al cel / En un món de confusió / Ens en anirem demà, l'habitació plena de mentides / De confusió / No hi ha demà, a l'habitació plena de mentida.

Traducció de: Natàlia Motos i Vallverdú.

In a World of Confusion

The bell's striking midnight, a crimson coloured sky  
The weirdness is calling, is it time to die  
Turn round the circle, at the edge of our time  
Fools in the night in black covered light, trying to hide

We never saw the wind with our eyes  
We'll be leaving tomorrow, the room full of lies

In a World of Confusion, strangers in the night  
Stick to your guns, the evil's never right  
In a World of Confusion, eagles flying high  
Touching the rainbow, hearing angels in the sky  
In a World of Confusion

[Solo - Axel]

I'll break the silence  
And I'll break the rules  
And I don't follow the guidance  
And I don't wanna be your fool  
Don't wanna be your fool

[Solo - Axel]

It's the Masquerade Ball, climb up to the stars  
Through the winds of wonder, the evil's in despair

It's the Masquerade Ball, see the wizard fly  
There is no tomorrow on the other side  
It's the Masquerade Ball, climb up to the stars  
Through the winds of wonder, evil's in despair

In a World of Confusion, strangers in the night  
Stick to your guns, the evil's never right  
In a World of Confusion, eagles flying high  
Touching the rainbow, hearing angels in the sky

In a World of Confusion  
We will leave tomorrow, in the room full of lies  
Of Confusion  
There is no tomorrow, in the room full of lie

Vull destacar aquesta cançó de manera especial, perquè conté molts elements que analitzo en aquest glosari de símbols relacionats amb el *heavy metal*. És una magnífica cançó en tots els nivells i la bellesa que contenen els seus mots ho evidencien.

A la pàgina web espanyola <http://rafabasa.com> del periodista Rafa Basa, el guitarrista i líder de la banda és entrevistat i afirma, en referència a aquest àlbum:

[...] déjame hablarte primero del título, "Circle of the oath", que es un poco el círculo entre la vida y

la muerte, y es que cuando naces da igual que seas un animal o un humano, pero sabes que al final de la vida morirás en algún momento. Entonces, al igual que en otros discos, como en “The crest”, la idea de transmitir esto desde los tiempos medievales, en este caso el contexto, por decirlo así, era diferente. Y “The oath” es como la muerte, y así, tanto el título como la portada, es sobre el camino entre la vida y la muerte.<sup>49</sup>

El guitarrista i compositor de les lletres continua dient, fent referència a la temàtica dels seus àlbums i d'aquest en concret:

En este caso no hay una historia general como tal y cada letra tiene un significado diferente. Otras veces he escrito sobre dragones, reyes y princesas, por decir algo, pero esta vez he cambiado un poco esto y he hecho algo más realista. Por supuesto hay algunas canciones del disco que tienen letras más fantásticas como en “Ghost in the black” o en la propia “Circle of the oath”, pero luego hay otras con letras diferentes como en “Run with the wind” que habla de un tipo que quiere probar una vida diferente de la que tiene, que no es tan fácil como pensar en hacerlo sino que de alguna manera tienes que mudarte a otro lugar, cambiar de trabajo y cosas así. “Before I die” es sobre alguien muy mayor que llega al final de su vida y se da cuenta de que se acaba la vida, que ya no habrá más diversión o lo que sea y sabe que morirá pronto y quiere aprovechar el tiempo para decirle a su mujer que la quiere y ese tipo de cosas. [...] <sup>50</sup>

Cal explicar una mica la història i l'evolució d'aquesta banda ja que considero que el missatge i l'estètica de les seves portades de discs són un perfecte exemple de l'essència del *heavy metal*.

El guitarrista Axel Rudi Pell començà el seu primer projecte l'any 1980 amb el grup anomenat STEELER. L'any 1988 va crear la seva nova banda en solitari amb els següents músics:

- Jörg Deisinger, el baixista.
- Jörg Michael, el bateria.
- Thomas Smuszynski, el baixista.
- Charlie Huhn, el vocalista.
- Axel Rudi Pell, guitarrista i líder de la banda.

AXEL RUDI PELL és una formació que continua en actiu, que ha tingut diversos canvis dins de la banda, i que actualment està integrada pels següents músics:

- Axel Rudi Pell – Guitarrista, membre fundador de la banda.

---

<sup>49</sup> <http://www.rafabasa.com/2012/04/23/axel-rudi-pell-entrevistado-tras-editar-su-nuevo-trabajo-circle-of-the-oath/>

<sup>50</sup> <http://www.rafabasa.com/2012/04/23/axel-rudi-pell-entrevistado-tras-editar-su-nuevo-trabajo-circle-of-the-oath/>

- Johnny Gioeli – Vocalista, des de l'any 1997.
- Ferdy Doernberg – Teclista, des de l'any 1997.
- Volker Krawczak – Baixista, des de l'any 1989.
- Bobby Rondinelli – Bateria, des de l'any 2013.

Aquesta prolífica banda de *heavy metal melòdic* 19 discs d'estudi, a més a més d'altres recopilatoris, discs en directe i DVDs.



**Imatge 6:**

Actuació en directe d'AXEL RUDI PELL.<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> Fotografia extreta de la pàgina web oficial de la banda AXEL RUDI PELL: <https://www.axel-rudi-pell.de/the-skull-crown-tour-2009/> Accés: 23 de gener de 2021.

ÀNGELS: Chevalier afirma que tal i com s'explica en diferents textos bíblics o d'altres cultures, els àngels són éssers relacionats amb el sagrat i són “[...] intermediaris entre Déu i el món [...]”<sup>52</sup>; són esperits que poseeixen un cos eteri. Relacionats plenament amb Déu, fan la funció de missatgers o de guardians. També poden conduir els astres i protegir els “escollits”. Els seus atributs generalment també es relacionen amb l'àmbit espiritual. Juan-Eduardo Cirlot associa els àngels amb el transcendent i els considera els intermediaris entre el món material i el món celestial:

Símbolo de lo invisible, de las fuerzas que ascienden y descenden entre el origen y la manifestación [...].<sup>53</sup>

Tot i que moltes vegades s'han vinculat els àngels amb la relació entre Déu i el món, Jean Chevalier també explica que altres vegades s'han relacionat els àngels com a “[...] símbols de les funcions humanes sublimades o d'aspiracions insatisfetes i impossibles.”<sup>54</sup> És a dir que des d'aquesta visió s'han relacionat més amb el món terrenal. Un altre significat que Chevalier explica en relació als àngels és el que segueix la filosofia aristotèlica, la qual els considera com a aquells éssers que s'encarreguen dels astres i cadascun d'ells és el qui cuida l'estel, de manera que hi ha tants àngels com estrelles en el firmament, i gràcies a ells se'n manté l'ordre còsmic.

Per una altra banda Chevalier explica que un altre significat bíblic que s'atribueix als àngels, és que aquests “[...] formen l'exèrcit de Déu [...]”<sup>55</sup> Cal esmentar, dins d'aquest sentit, als tres arcàngels principals:

Miquel (vencedor de Dracs), Gabriel (missatger i iniciador), Rafael (guia dels metges i dels viatgers).<sup>56</sup>

En general el *heavy metal* utilitza l'element simbòlic de l'àngel, no tant des d'un nivell teològic, però sí com un element en certa manera transcendent ja que el consideren com un ésser que, encara que a les portades de discs sigui utilitzat com a ésser visible, en les lletres de les cançons també es relaciona amb conceptes com la bellesa o la bondat, la lluita pel bé i per la llibertat.

---

<sup>52</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 98.

<sup>53</sup> CIRLOT, J-E.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 68.

<sup>54</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 98.

<sup>55</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 99.

<sup>56</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 99.

La cançó *Forever Angel* de la banda AXEL RUDI PELL, que pertany al seu disc *Kings and Queens* editat l'any 2004, exemplifica molt bé aquest sentit relacionat amb la bondat, i la lluita per la llibertat:

**AXEL RUDI PELL**  
**Forever Angel<sup>57</sup>**

You were born on judgement day  
But you don't care and go your own way  
Your living your life and you made your own laws  
Fellowship forever, your freeing your souls

Riding with the brothers  
Through the wind and the rain  
You're proud of your color  
And can feel no pain

Forever angel  
Keep on riding and fight for your rights  
Forever angel  
Roaring thunder through endless nights  
Endless nights

Sometimes it seems that you're dancing with the devil  
And you recognize that the price for freedom is high  
The brotherhood in your life is your highest call  
You're the chosen ones, all for one and for all

Riding with the brothers  
Through the wind and the rain  
You're proud of your color  
And can feel no pain

Forever angel  
Keep on riding and fight for your rights  
Forever angel  
Roaring thunder through endless nights

Riding with the brothers  
Through the wind and the rain  
You're proud of your color  
And can feel no pain

---

<sup>57</sup> **AXEL RUDI PELL: Àngel per sempre** / Vas néixer en el dia del judici / Però no t' importa i segueixes el teu propi camí / Vivint la teva pròpia vida vas fer les teves pròpies lleis / Amics per sempre, allibereu les vostres ànimes / Anant amb els germans / A través del vent i de la pluja / Estàs orgullós del teu color / I no pots sentir dolor / Àngel per sempre / Continua conduint i lluitant pels teus drets / Àngel per sempre / Rugent tro en les inacabables nits / Inacabables nits / A vegades sembla que estàs ballant amb el diable / I reconeixes que el preu per la llibertat és alt / La fraternitat en la teva vida és la teva gran crida / Tu ets un dels escollits, tots per un i per tots / Anant amb els germans / A través del vent i de la pluja / Estàs orgullós del teu color / I no pots sentir dolor / Àngel per sempre / Continua conduint i lluitant pels teus drets / Àngel per sempre / Rugent tro en les inacabables nits / Inacabables nits / Anant amb els germans / A través del vent i de la pluja / Estàs orgullós del teu color / I no pots sentir dolor / Àngel per sempre / Continua conduint i lluitant pels teus drets / Àngel per sempre / Rugent tro en les inacabables nits / Àngel per sempre ( per sempre ) / Àngel per sempre / Continúa conduint i lluitant pels teus drets / Àngel per sempre ( àngel per sempre ) / Rugent tro en les inacabables nits / Àngel per sempre.



I can feel no pain

Forever angel

Keep on riding and fight for your rights

Forever angel

Roaring thunder through endless nights

Forever angel (forever)

Keep on riding and fight for your rights

Forever angel (forever angel)

Roaring thunder through endless nights

Forever angel

El vídeo de la cançó *Alien Nation* de la banda SCORPIONS també mostra aquests trets característics del símbol de l'àngel, sota un ambient fosc i contundent<sup>58</sup>. *Send me an Angel*, en canvi és una antítesi d'*Alien Nation*, i el vídeo<sup>59</sup> també denota la calma i tranquil·litat que tot i que SCORPIONS en aquesta cançó no l'anomena, sí que en el context de la lletra de la cançó fa referència a la divinitat encara que sigui d'una manera indirecta:

#### SCORPIONS

#### *Alien Nation*<sup>60</sup>

In the heat of the violence  
The night's exploding everywhere  
When hate pulls the trigger  
The devil comes to take his share  
In the garden of Eden  
The time is running out so fast  
Into heart of the demon  
With no escape our die is cast

In the city of angels  
Death is just a moment away

<sup>58</sup> El vídeo de la cançó *Alien Nation* es pot visualitzar a la següent adreça:

<http://www.youtube.com/watch?v=Xg6iQxpdgLI>

<sup>59</sup> El vídeo de la cançó *Send me an Angel* es pot visualitzar en la següent adreça:

<http://www.youtube.com/watch?v=1UUYjd2rjsE>

<sup>60</sup> **SCORPIONS: Nació estrangera** / En l'ira de la violència / La nit està explotant per tot arreu / Quan l'odi apreta el gallet / El dimoni ve a agafar la seva part / En el jardí de l'Edèn / El temps se'n va molt ràpidament / En el cor del diable / La nostra mort s'ha llençat sense poder escapar / En la ciutat dels àngels / La mort és només a un moment d'aquí / En la ciutat dels àngels / El teu futur no veurà la llum del dia / Vés amb compte amb la nació estrangera / Vés amb compte amb la veritat que cerquen / Preguen per la salvació eterna / Preguen per la teva ànima / En el dia abans de la destrucció / Un regne de terror governa el carrer / Quan els caps comencen a rodolar / El dimoni ve a deixar sang / A la ciutat dels àngels / La mort és només a un moment d'aquí / A la ciutat dels àngels / El teu futur no veurà la llum del dia / Caminant en el passat de la nació estrangera / Caminant en el final del teu reialme / Sense por de la nació estrangera / Sense por de l'odi que prediquen / No corris, no hi ha lloc per odiar / Avui o demà t' atraparà / No et moguis, el ganivet és just al teu coll / I qualsevol cosa que facis, no hi ha manera d'escapar-se / Quan la mortalla cau en aquest lloc / Ens enterra a tots vius / Sabrem que l'hora ha arribat, per girar-se contra la ira / Vés amb compte amb la nació estrangera / Vés amb compte amb la veritat que cerquen / Preguen per la salvació eterna / Preguen per la teva ànima / Caminant en el passat de la nació estrangera / Caminant en el final del teu reialme / Preguen per l'eterna condemna / Preguen per la teva ànima.

In the city of angels  
Your future won't see the light of the day

Beware of the alien nation  
Beware of the truth that they seek  
They pray for eternal salvation  
They pray for your soul to keep

On the eve of destruction  
A reign of terror rules the street  
When the heads start rolling  
The devil comes to let it bleed

In the city of angels  
Death is just a moment away  
In the city of angels  
Your future won't see the light of the day

Walk on past the alien nation  
Walk on to the end of your reach  
No fear of the alien nation  
No fear of the hatred they preach

Don't run, there's no place to hide  
Today or tomorrow it will get you  
Don't move, the knife is right at your throat  
And whatever you do, there's no way out  
When the shroud comes down on this place To bury us all alive  
We'll know the time has come, to face the heat

Beware of the alien nation  
Beware of the truth that they seek  
They pray for eternal salvation  
They pray for your soul to keep

Walk on past the alien nation  
Walk on the end of your reach  
They pray for eternal damnation  
They pray for your soul to keep

## SCORPIONS

### Send me an Angel<sup>61</sup>

---

<sup>61</sup> **SCORPIONS: Envia'm un àngel** / L'home prudent va dir vés per aquest camí / En la llum de l'alba / El vent bufarà al teu rostre / Perquè els dies per tu van passant / Escolta aquesta veu de la teva profunditat / És la crida del teu cor / Tanca els ulls i et trobaràs / El corredor fora de la foscor / Estic aquí / M'enviaràs un àngel / Estic aquí / A la terra de l'estrella del matí / L'home prudent va dir vés per aquest camí / En la mirada de la tempesta / Busco les roses pel camí / Vés amb compte amb les espines / Estic aquí / M'enviaràs un àngel / Estic aquí / A la terra de l'estrella del matí / L'home prudent va dir vés per aquest camí / I agafa el mirall / Troba la porta cap a la terra promesa / Creu en tu mateix / Escolta aquesta veu de la teva profunditat / És la crida del teu cor / Tanca els ulls i et trobaràs / El camí sense foscor / Estic aquí / M'enviaràs un àngel / Estic aquí / A la terra de l'estrella del matí / Estic aquí / M'enviaràs un àngel / Estic aquí / A la terra de l'estrella del matí.

The wise man said just walk this way  
To the dawn of the light  
The wind will blow into your face  
As the years pass you by  
Hear this voice from deep inside  
It's the call of your heart  
Close your eyes and you will find  
The passage out of the dark

Here I am  
Will you send me an angel  
Here I am  
In the land of the morning star

The wise man said just find your place  
In the eye of the storm  
Seek the roses along the way  
Just beware of the thorns

Here I am  
Will you send me an angel  
Here I am  
In the land of the morning star

The wise man said just raise your hand  
And reach out for the spell  
Find the door to the promised land  
Just believe in yourself

Hear this voice from deep inside  
It's the call of your heart  
Close your eyes and you will find  
The way out of the dark

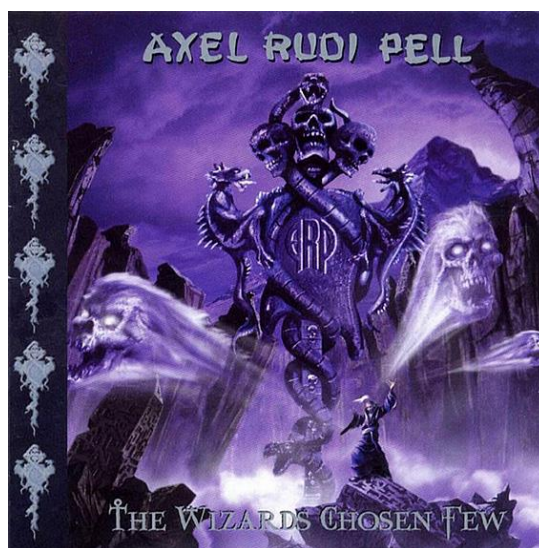
Here I am  
Will you send me an angel  
Here I am  
In the land of the morning star

Here I am  
Will you send me an angel  
Here I am  
In the land of the morning star

**CALavera:** Jean Chevalier no dóna cap explicació del símbol de la calavera, en canvi Juan-Eduardo Cirlot afirma que la calavera simbolitza la fi de l'existència:

En un sentido general, es el emblema de la caducidad de la existencia [...]. Sin embargo, como la concha del caracol, es en realidad “lo que resta” del ser vivo y del pensamiento.<sup>62</sup>

El *heavy metal* no utilitza la calavera com un símbol satànic, com a vegades s'ha pensat, sinó com una imatge que des de la seva forma agressiva genera rebel·lia i anticonformisme contra el món incorrupte en el qual ens trobem immersos. Les lletres de cançons tan plenes de sentiment de bandes com per exemple AXEL RUDI PELL denoten perfectament aquesta idea. Aquesta banda natural d'Alemanya utilitza bàsicament les calaveres en la iconografia de les portades de discs, i en contrast les lletres són enormement vivificants. Les següents portades de discs ho evidencien: En el disc *The Wizards Chosen Few* s'hi observen vàries calaveres enroscades per una serp, i un drac en els costats laterals d'una gran guitarra elèctrica que sembla que sigui la porta d'accés a un indret tenebrós, del qual en sorgeixen altres calaveres de forma fantasmagòrica. Aquest lloc i aquesta imatge formada per aquests elements que he descrit, representen el món cruel on vivim. Per una altra banda, a aquesta portada també hi ha representat un mag, que s'enfronta als esperits malèfics que governen el planeta, amb la intenció de produir un canvi en les desigualtats humanes i l'evolució de la humanitat, per aconseguir un món on es pugui viure millor.



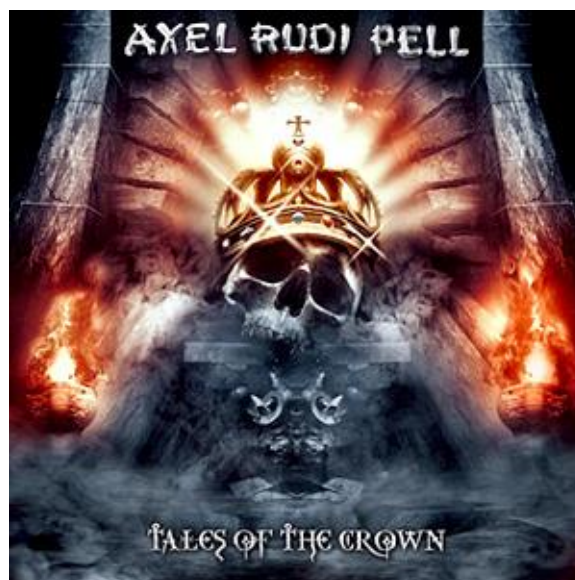
**Imatge 7:** Portada del disc *The Wizards Chosen Few* de la banda AXEL RUDI PELL, editat l'any 2000.

<sup>62</sup> CIRLOT, J-E.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 115.



**Imatge 8:**

Portada del disc *Kings and Queens* de la banda AXEL RUDI PELL, editat l'any 2004.



**Imatge 9:**

Portada del disc *Tales of the Crown* de la banda AXEL RUDI PELL, editat l'any 2008.

L'agressivitat que reflecteixen les portades dels seus discs contrasta amb el fort contingut emotiu de les lletres de les seves cançons, com per exemple en el tema "Ain't gonna Win" del disc *Tales of the Crown*:

**AXEL RUDI PELL**

**Ain't gonna Win<sup>63</sup>**

One night, out of nowhere  
Came a shimmering light  
Flowers were fading, leaving us cold  
(And)  
Alone in the night

Dark clouds, the storm kept on turning  
Where's the final sign  
Invisible masks, burning bridges were falling

Will we all leave behind

Whispers from the forgotten tale  
And the wind cries out your name

How long will it take to remember  
Are we too blind to see  
Hold on to the dream or surrender  
We ain't gonna win  
In this gamble of sin

Holding on, the walls kept on breaking  
Resolving to dust  
The curse of the chains causing evil and pain  
How long will it last

Whispers from the forgotten tale  
And the wind cries out your name

How long will it take to remember  
Are we too blind to see  
Hold on to the dream or surrender  
We ain't gonna win  
In this gamble of sin

Whispers from the forgotten tale  
And the wind cries out your name

How long will it take to remember  
Are we too blind to see  
Hold on to the dream or surrender  
We ain't gonna win  
In this gamble of sin

---

<sup>63</sup> **AXEL RUDI PELL: No vaig a guanyar** / Una nit, fora del no res / Va vindre una llum brillant / Les flors es van esmorteir, deixant-nos el fred / ( I ) / Sol en la nit / Núvols obscurs, la tempesta segueix / On finalment hi ha la senyal / Màscara invisible, van caure ponts cremant / Tot ho deixarem enrera / Xiuxiueigs del conte oblidat / I el vent crida el teu nom / Quant temps es necessitarà per recordar / Estem massa cecs per veure-hi / Agafa't al somni o rendeix-te / No vaig a guanyar / En aquesta juguesca del passat / Agafats, les parets continuen trencant-se / Resolent-se en la pols / La maledicció de les cadenes causant el mal i el dolor / Quant temps durarà / Xiuxiueigs del conte oblidat / I el vent crida el teu nom / Agafats, les parets continuen trencant-se / Resolent-se en la pols / La maledicció de les cadenes causant el mal i el dolor / Quant temps durarà.

En aquesta cançó hi veiem reflectit el concepte de destrucció del món, sobretot en aquests fragments:

“Invisible masks, burning bridges were falling”

“Holding on, the walls kept on breaking

Resolving to dust

The curse of the chains causing evil and pain

How long will it last”

A més a més de la idea de destrucció del món, també s’hi percep l’origen d’aquesta: el Mal. AXEL RUDI PELL connecta el món fantàstic amb el món real i actual, aconseguint fer una crítica i una crida a la societat davant els causants del Mal al món: El capitalisme que provoca les guerres, les desigualtats humanes o la destrucció dels ecosistemes i de la Natura. La calavera i la corona que dominen el contingut de la imatge de la portada del disc *Tales of the Crown*, denoten aquest sentit de domini per part dels qui governen el nostre planeta, i de qui en depèn, el seu estat i la seva evolució. La calavera indica el fort disseny de transgressió que ens transmet aquest símbol en llur context.

DÉU: Des d’un nivell transcendent, Chevalier afirma que:

El nombre de Dios no es más que un símbolo para a recubrir lo desconocido del Ser, mientras que el Ser no es sino otro símbolo para remitir al Dios desconocido.<sup>64</sup>

Aquest és el significat que té la divinitat des d’un punt de vista teològic però majoritàriament també el mot “Déu” és utilitzat des d’altres sentits, els quals explicaré d’una manera extensa en capítols posteriors. El *heavy metal cristià* o també anomenat *white metal* sí utilitza aquest sentit teològic, i cal fer referència especialment a la banda STRYPER, de la qual en parlaré extensament més endavant. Juan-Eduardo Cirlo tracta el concepte de divinitat com a símbol. No fa referència al déu monoteista, sinó als déus propis de les mitologies provinents del bressol de la nostra civilització; és a dir: Mesopotàmia, Grècia i Roma, als quals l’autor anomena “déus planetaris”, i els descriu afirmant que aquests simbolitzen els següents aspectes:

---

<sup>64</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 422.

Simbolizan las cualidades idealizadas y personificadas del hombre; los “modos” de ser de la existencia, la gama de posibilidades esenciales de la conducta y del conocimiento. Siendo fuerzas dotadas de un poder y de un campo atractivo, simbolizan el triunfo de su principio respectivo, por lo cual aparecen en la mitología tan frecuentemente ligados a la idea de justicia y a la legalidad sustancial de la vida [...]. Por un proceso de catasterismo, los dioses de la gama fundamental se proyectaron al cielo y se identificaron con los cuerpos celestes más importantes y cercanos, el sol, la luna y los cinco planetas. Ello se verificó en la aurora del pensamiento astrobiológico [...], en Mesopotamia. Para los caldeos, los astros eran seres vivos animados y divinos, idea de la cual quedan restos evidentes en Aristóteles y a lo largo de toda la Edad Media en Occidente [...]. Las identificaciones caldeas, griegas y romanas son las siguientes: *Shamash* (el Sol, Helio, Apolo), *Sin* (la luna, Artemisa, Diana), *Marduk* (Zeus, Júpiter), *Ishtar* (Afrodita, Venus), *Nabu* (Hermes, Mercurio), *Nergal* (Ares, Marte), *Ninib* (Crono, Saturno).<sup>65</sup>

Jean Chevalier afirma:

El propio ateísmo, almenys en certa forma, no es sino la negación de toda idea de Dios, y toda idea, por ser imperfecta y limitada en sí misma, es una negación de la divinidad.<sup>66</sup>

En referència a aquesta afirmació i en relació amb el *heavy metal*, tot i que ho pugui semblar, la majoria de bandes que analitzo a la tesi no se les pot considerar com a atees, com moltes vegades s'ha interpretat, ja que utilitzen el concepte de la divinitat des de les seves pròpies creences particulars i cadascuna té la seva especial riquesa interior. Per exemple, la banda nord-americana CRIMSON GLORY, utilitza unes lletres profundes i trascendents en els seus discs. En la lletra de la cançó “In Dark Places”, del seu disc editat l'any 1988 anomenat *Transcendence* es percep molt bé:

#### CRIMSON GLORY

##### In Dark Places<sup>67</sup>

Waves pound the gloomy shores, I watch them roll  
across my feet so warm

I know she's waiting there for me

<sup>65</sup> CIRLOT, J - E.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 172.

<sup>66</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 422

<sup>67</sup> **CRIMSON GLORY: En llocs obscurs** / Les onades colpegen les costes ombrívoles, els veig rodar / A través dels meus peus tant càlids / Sé que està allà esperant-me / En antics ritmes ella xiuxiueja al vent / Una melodia estranya i inquietant / A mesura que s'omple el silenci, sento els tremolors del fred / Abraça la meva ànima / Em fa senyals des de la profunditat / Prometent-me l'eternitat / En un món on res no és real / Més enllà d'aquest reialme de llum i somnis / Tu, mística lluna, ets tu qui governes la nit / Donant vida als meus somnis / Veig el teu rostre brillant en malsons / Així que t'acomio del meu món il·luminat pel sol / Tan ple d'odi i misèria / Ja veus que no ho puc suportar més / Des del meu somni em crides / Prometent-me eternitat / En el teu món de misteri / En el teu reialme d'harmonia / En llocs obscurs / ( Tornada ) / Estarem en llocs obscurs / Per sempre més enllà de la llum / En llocs obscurs serem lliures / Del dolor que omple les nostres vides / Llisqueu a través dels arquejants raigs de la llum / En les corvades ombres de la càlida llum de les estrelles / Els àngels de colors il·luminen la nit mentre volen / Trascendent cap a l'elèctric cel / En llocs obscurs / ( repetició de la tornada ) / Estarem en llocs obscurs / Per sempre més enllà de la llum / En llocs obscurs hi veurem / Móns que sempre hem somniat.

Traducció de: Natàlia Motos i Vallverdú.



In ancient rhymes she whispers in the wind  
a strange and haunting melody  
As it fills the silence, I feel the shivers cold  
embrace my soul

From the deep she beckons me  
promising eternity  
In a world where nothing's real  
beyond this realm of light and dreams

You, mystic moon it's you who rules the night  
breathing life into my dreams  
I see your face in nightmares shining bright

So, it's farewell to you my sunlit world  
so full of hate and misery  
You see I just can't take it anymore

From my sleep you beckon me  
promising eternity  
In your world of mystery  
to your realm of harmony

In dark places

(Chorus)

In dark places we will be  
forever beyond the light  
In dark places we will be free  
from the pain that fills our lives

Through arching moonbeams of light we glide  
in bending shadows of warm starlight  
Angels of colors light the night as they fly  
transcending into the electric sky

In dark places

(repeat chorus)

(chorus)

In dark places we will be  
forever beyond the light  
In dark places we will see  
worlds we've always dreamed

Chevalier afirma que la majoria de textos irlandesos i de les moltes “representacions figurades galoromanes” han fet pensar que els celtes practicaven unes creences politeïstes, i que creien en una religió “naturalista i primitiva”; segons l'autor això no és així i considera que la cultura celta era una cultura que en el fons era monoteïsta i que era molt propera al cristianisme. L'autor explica en referència als celtes:

[...] cada una de las principales divinidades posee varios aspectos designados por nombres

variables i ellas mismas constituyen “un aspecto de la gran divinidad politécnica que trasciende a todas las demás.”<sup>68</sup>

Per tant, segons els celtes, la vida i l'existència provenen, des d'un punt de vista religiós, tot i tenir la creença en diversos déus, d'un Déu: el déu que presideix els altres. I és aquest sentit el que Chevalier ens vol donar a entendre.

L'estudi que fa Chevalier sobre el simbolisme de la divinitat s'acosta més al sentit al qual l'hi atribueix el *heavy metal*, més que el que l'hi dóna Cirlot, ja que Juan-Eduardo Cirlot fa una especial referència a les civilitzacions i mitologies mediterrànies, mentre que Chevalier destaca el sentit nòrdic dels pobles germànics i celtes. El *heavy metal* principalment es nodreix de les estructures còsmiques i elements mitològics dels pobles nòrdics, mentre que la manera de transmetre'ls conté trets mediterranis, dins dels quals hi conflueixen el Dionisiac i la tragèdia grega com a conductors del missatge que comuniquen les bandes.

És molt interessant la següent afirmació de Jean Chevalier, referint-se a Paul Diel:

Según el simbolismo anagenético de Paul Diel, “las divinidades simbolizan las cualidades idealizadas del hombre. El florecimiento de las cualidades se acompaña de gozo; su destrucción engendra angustia ... El mito muestra al hombre en lucha con monstruos, símbolos de las propensiones perversas. Las divinidades son imaginadas ayudando al hombre o prestándole armas. Pero lo que acude realmente en socorro al hombre son sus propias cualidades (simbolizadas por la divinidad salvadora y por las armas prestadas por las divinidades). En el plano de los conflictos del alma, la victoria se debe a la fuerza inherente al hombre.”<sup>69</sup>

És precisament en aquest sentit que el *heavy metal* en general utilitza la divinitat com a un símbol que genera energia i optimisme en els *heavies*. Per això remarco l'afirmació que fa Paul Diel:

En el plano de los conflictos del alma, la victoria se debe a la fuerza inherente al hombre.<sup>70</sup>

**DIABLE:** Segons Jean Chevalier, el diable constitueix “totes les forces” que debiliten la consciència i provoca que aquesta retorni vers l'indeterminat, cap al desordre i cap a la divisió. Els elements amb els quals es relaciona són la nit i el món subterrani. El diable també es relaciona a nivell teològic, amb l'instint. Juan-Eduardo Cirlot relaciona el Diable amb les arts màgiques,

<sup>68</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 422, 423

<sup>69</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 423

<sup>70</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 423.

l'instint, el desig, la perversió i el desordre:

El diablo persigue como finalidad la regresión o el estancamiento en lo fragmentado, inferior, diverso i discontinuo. Se relaciona este arcano con la instintividad, el deseo en todas las formas pasionales, las artes mágicas, el desorden y la perversión [...].<sup>71</sup>

El sentit en què relaciono la manera des de la qual el *heavy metal* utilitza el símbol del Diable té arrels gregues, ja que tenint en compte la definició que en fa Cirlot, aquest símbol té trets propis del dionisiac. Per tant, el símbol del Diable, tot i que el *heavy metal* visualment i líricament manté trets comuns amb les fonts bíbliques, he de puntualitzar que la intencionalitat del missatge que les bandes transmeten és essencialment de caràcter dionisiac.

**DIMONI:** El dimoni, sorprenentment, té connotacions que divergeixen de les del diable, doncs prenent com a premises el pensament grec i el pensament cristià, Jean Chevalier afirma el següent:

En el pensamiento griego los demonios son seres divinos o semejantes a los dioses por un cierto poder. El demonio de alguien se identifica también con la voluntad divina y, en consecuencia, con el destino del hombre. Luego, la palabra ha pasado a designar a dioses inferiores y por fin a espíritus malos.

Según otra línea de interpretación, los demonios son las almas de los difuntos, genios favorables o temibles, intermediarios entre los dioses inmortales y los hombres vivientes, pero mortales.<sup>72</sup>

Chevalier també explica, seguint el pensament de Pseudo-Dionís l'Areopagita, que per la demonologia cristiana: segons Pseudo-Dionís l'Areopagita, els dimonis són “àngels que han traït la seva naturalesa”, però no són dolents ni pel seu origen, ni per la seva naturalesa:

Si ellos fueran naturalmente malos, no procederían del Bien, no contarían con el rango de seres y, en primer lugar, ¿como se habrían separado de los ángeles buenos si su naturaleza hubiera sido mala desde toda la eternidad? ... La raza de los demonios no es por ende mala en cuanto a que no se conforma a ella.<sup>73</sup>

Cirlot destaca el caràcter tònic com a característica pròpia dels dimonis, i els enmarca sobretot dins el camp de les mitologies, relacionant-los amb el concepte de θάνατος (Thanatos). Cirlot respecte als “dimonis tònic”, afirma:

<sup>71</sup> CIRLOT, J-E.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 170.

<sup>72</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 407.

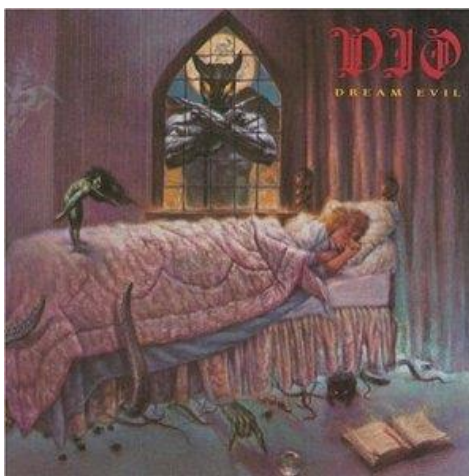
<sup>73</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 407.

Bajo este apelativo se incluyen diversos entes que citan las mitologías, como las harpías y erinias griegas, los rakasas hindúes, los jinn árabes, los elfos y valquirias germánicos, etc. Son símbolos de los poderes tanáticos, del instinto de muerte bajo aspectos diversos, sea el sutil del encanto del sueño, o el vibrar heroico y la llamada a la vocación guerrera [...].<sup>74</sup>

Aquest concepte tanàtic dels *dimonis ctònics* tractat per Juan-Eduardo Cirlot és molt interessant ja que el significat que el *heavy metal* dona a aquest símbol té aquestes connotacions: El símbol del dimoni en el *heavy metal* pren aquest sentit, doncs no és utilitzat en un sentit cruel i malèfic, sinó com un símbol lligat a la lluita per la vida. El concepte de θάνατος, acompanyat del símbol dels dimonis, en el *heavy metal* desenvolupa una orientació positiva destinada a cridar llibertat i justícia. Aquest raonament enllaça amb la següent afirmació de Cirlot:

La solicitud de la muerte – los extremos se tocan (por la curvatura de la línea conceptual)– aparece en las situaciones límite, no sólo en la negativa sino y principalmente en la cima de la afirmativa. Es decir, el optimismo vital y la plena felicidad implican la aparición de la tendencia a morir.<sup>75</sup>

El *heavy metal* utilitza molt el símbol del dimoni en determinades imatges de portades de discs i cançons. Per exemple, IRON MAIDEN o DIO en són uns bons referents. Concretament, en la banda americana DIO percebem aquest símbol a través del disc *Dream Evil*, editat l'any 1987, i en la lletra de la cançó "Faces in the Window". El carismàtic vocalista de DIO, Ronnie James Dio també fou vocalista de la llegendària banda BLACK SABBATH i la seva veu ha estat considerada com una de les millors dins d'aquest gènere.



**Imatge 10:** Portada del disc *Dream Evil* de DIO<sup>76</sup>

<sup>74</sup> CIRLOT, J-E.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 164, 165.

<sup>75</sup> CIRLOT, J-E.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 165.

<sup>76</sup> Imatge extreta de la seva pàgina web oficial de DIO: [http://www.ronniejamesdio.com/disc\\_dio.asp](http://www.ronniejamesdio.com/disc_dio.asp)

A la portada del disc s'hi observen tots els símbols que fan referència al diable i als dimonis: una gran criatura d'aspecte terrorífic que mira des de la finestra, i unes altres criatures diabòliques que sembla que gaudeixin fent malifetes durant la nit. Precisament la nit, com he explicat anteriorment, és un dels elements relacionats amb el diable i les forces ultraterrenals. Justament en aquest disc hi trobem totes les característiques que defineixen una gran part del *heavy metal clàssic*, el qual fa referència al Bé i al Mal des de la tradició judeo-cristiana.

## DIO

### Faces in the Window<sup>77</sup>

Give me - shelter - shelter  
I can face the day  
Then I'll just fade away

Give me shelter  
Give me shelter

Sleep comes - slowly  
The fire starts to die  
You open up your eyes

Faces in the window  
Noises in the night  
Faces in the window  
Hiding from the light  
Faces in the window

We are - evil  
And we are all divine  
Creations of the mind  
We are pleasure

I see - clearly  
Who's behind the wall

---

<sup>77</sup> **DIO: Cares a la finestra** / Dóna'm – refugi – refugi / Puc enfrontar el dia / Llavors simplement s'esvaeixen / Dóna'm refugi / Dóna'm refugi / El somni ve – lentament / El foc comença a morir / Obre bé els ulls / Cares a la finestra / Sorolls en la nit / Cares a la finestra / Amagant-se de la llum / Cares a la finestra / Som – el mal / I tots som divins / Creacions de la ment / Som plaer / Veig – clarament / Qui hi ha darrera de la paret / Sí, us puc veure a tots / Som cares a la finestra / Sorolls en la nit / Cares a la finestra / Amagant-se de la llum / Cares a la finestra / Dóna'm refugi – refugi – refugi / Dóna'm refugi – refugi – refugi / Cares a la finestra / Sorolls en la nit / Cares a la finestra / Amagant-se de la llum / Cares a la finestra / Cares a la finestra / Cares a la finestra / Cares a la finestra / Quan el foc comença a morir / I tu obres bé els ulls / Estan allà a la finestra / Cares a la finestra / Som el mal i som divins / Creacions de la ment / I cares a la finestra / Cares a la finestra / Cares a la finestra / Cares a la finestra / Cares a la finestra / Cares a la finestra.

Yes, I can see us all

We're faces in the window

Noises in the night

Faces in the window

Hiding from the light

Faces in the window

Give me shelter - shelter - shelter

Give me shelter - shelter - shelter

Faces in the window

Noises in the night

Faces in the window

Hiding from the light

Faces in the window

Faces in the window

Faces in the window

Faces in the window

When the fire starts to die

And you open up your eyes

There they are in the window

Faces in the window

We are evil and divine

Just creations of the mind

And faces in the window

Faces in the window

Faces in the window

Faces in the window

Faces in the window

Faces in the window

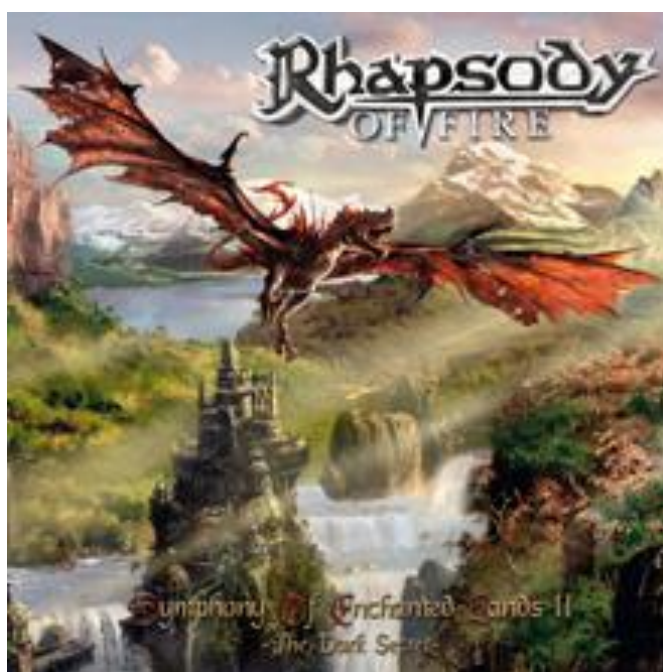
DRAC: El drac té un significat simbòlic que és ambivalent. Per una banda fa referència al Mal i té relació amb la serp en aquest sentit. Aquest significat el trobem en els referents bíblics. Chevalier afirma que en canvi a Orient i també en els països celtes, identifiquen a la figura del drac com a una “potència celeste, creadora, ordenadora [...]”<sup>78</sup>. Cirlot ho explica perfectament amb les següents afirmacions:

---

<sup>78</sup> CHEVALIER, J. *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 429.

El dragón es [...] “lo animal” por excelencia mostrando ya por ello un aspecto inicial de su sentido simbólico, en relación con la idea sumeria del animal como “adversario”, en el mismo concepto que luego se atribuyó al diablo. Sin embargo, el dragón (como cualquier instinto, en las religiones no morales de la Antigüedad) puede aparecer entronizado y casi deificado; así aparece en los estandartes chino de la dinastía Manchú, fenicio y sajón.<sup>79</sup>

En el *heavy metal* el drac adquireix aquests dos significats, depenent de la temàtica que tractin les lletres o del que la pròpia banda vulgui expressar. Sovint, però, es tracta d'un element que reforça el significat de la mitologia pròpia que es tracta. El símbol del drac apareix representat sobretot en la majoria de les portades de discs de la banda italiana RHAPSODY OF FIRE, que en els seus inicis s'anomenava RHAPSODY; per exemple en la del disc *Symphony Of Enchanted Lands II – The Dark Secret*, disc editat l'any 2004 o en el disc *Power Of The Dragon Flame*, de l'any 2002:



**Imatge 11:**

Portada del disc *Symphony Of Enchanted Lands II – The Dark Secret*. de la banda RHAPSODY OF FIRE

---

<sup>79</sup> CIRLOT, J-E. Op. Cit.: 175.



**Imatge 12:**

Portada del disc *Power Of The Dragon Flame* de la banda RHAPSODY OF FIRE

**ESPASA:** L'espasa representa el poder sota el sentit constructiu, amb la funció de mantenir l'ordre. Chevalier el defineix com l'element que, en aquest sentit "estableix i manté la pau i la justícia." Cirlot associa l'espasa amb la llibertat i la força, i en concret l'autor la relaciona amb la purificació i la lluita contra el Mal:

No hay duda de que un componente sociológico entra en la constitución de este símbolo, por ser la espada instrumento reservado al caballero, defensor de las fuerzas de la luz contra las tinieblas. Pero es el caso que, en las fronteras de la época prehistórica y el folklore, la espada tiene un similar sentido espiritual y una misión mágica al combatir las fuerzas oscuras personificadas en los muertos "malévolos" [...]. Asociada al fuego y a la llama, por su forma y por su resplandor, su empleo constituye una purificación.<sup>80</sup>

L'espasa és un símbol que s'utilitza molt en el *heavy metal*. La banda nord-americana KAMELOT és una de les bandes representatives que l'utilitzen dins del seu llenguatge, especialment en el seu disc *The Fourth Legacy*, al qual ja he fet referència anteriorment. També s'observa aquest símbol a la portada del disc *Warrior Soul* de la banda DORO.

<sup>80</sup> CIRLOT, J - E.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit. : 192.



ETERNITAT: El *heavy metal* relaciona el concepte d'eternitat en les seves lletres i lliga aquest símbol amb la vida, un altre aspecte que en aquest àmbit no es pot comprendre del tot sense el terme d'eternitat. El *heavy metal* adapta el concepte d'eternitat en el seu llenguatge prenent-ne el seu símbol lligat amb la plenitud de les accions humanes, les quals són conduïdes sota connotacions positives, i reflecteixen l'optimisme que dins el rerafons de lluita constructiva construeixen el seu missatge.

Chevalier defineix molt bé el terme d'eternitat en aquest sentit quan afirma:

La eternidad es la ausencia o la solución de los conflictos, la superación de las contradicciones, en el plano cósmico y en el espiritual. Es la perfecta integración del ser en su principio; es la intensidad absoluta y permanente de la vida, que escapa a todas las vicisitudes de los cambios y, en particular, a las del tiempo. Para el hombre, el deseo de eternidad refleja su lucha incesante contra el tiempo y, más aún quizás, su lucha por una vida tan intensa que triunfe para siempre sobre la muerte. La eternidad no está tanto en el inmovilismo como en el torbellino; está en la intensidad del acto.<sup>81</sup>

Els animals que representen l'eternitat són, d'acord amb Ciriot, la serp i el drac mossegant-se la cua, i l'au fènix.

HEROI: El símbol de l'heroi és molt recurrent en el *heavy metal*.

En la mitologia grega l'heroi és, tal i com afirma Chevalier: “Fill de la unió d'un déu o d'una deesa amb un ésser humà [...]”<sup>82</sup> i simbolitza d'aquesta manera la unió “[...] de les forces celestials i les terrenals.”<sup>83</sup>

L'heroi té un poder sobrenatural però generalment no gaudeix de la immortalitat. No obstant això hi ha herois com Heracles que sí arriben a ser immortals.

Per una altra banda l'heroi també simbolitza, com explica Chevalier, seguint l'afirmació de Paul Diel, “el impulso evolutivo (el deseo esencial), la situación conflictiva de la psique humana, por el combate contra los monstruos de la perversión.”<sup>84</sup>

---

<sup>81</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 489.

<sup>82</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 558.

<sup>83</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 558.

<sup>84</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 560.

Juan - Eduardo Cirlot explica molt bé el significat simbòlic que té el concepte d'heroi:

El culto del héroe ha sido necesario no sólo por la existencia de las guerras, sino a causa de las virtudes que el heroísmo comporta y que, siendo advertidas seguramente desde los tiempos prehistóricos, hubo necesidad de exaltar, resaltar y recordar. [...]. Todas las cualidades heroicas corresponden analógicamente a las virtudes precisas para triunfar del caos y de la atracción de las tinieblas.<sup>85</sup>

Així doncs, l'heroi també es relaciona amb el triomf del Bé sobre el Mal. És en aquest sentit que el *heavy metal* utilitza la imatge de l'heroi com un símbol transgressor que triomfa davant d'un món tenebrós o confús, ja sigui de manera directa com de manera indirecta.

LLUITA: La lluita és un element molt comú dins el *heavy metal*. El seu significat té diferents vessants, les quals estan molt ben explicades per Chevalier i Gheerbrant, i d'acord amb aquests autors:

La lucha es un medio de captación de poderes: el vencedor sale del combate acrecentando en fuerzas.<sup>86</sup>

Cirlot també explica que el sentit de lluita té diversos sentits. Tanmateix, el significat simbòlic del concepte de lluita que té més connexió amb el *heavy metal* és el relacionat amb el de la mitologia nòrdica:

La lucha, el combate, son elevados al rango de felicidad sobrenatural en el Valholl escandinavo: los héroes muertos resucitan, se arman, matan y mueren, vuelven a resucitar, y este proceso se repite eternamente.<sup>87</sup>

El significat simbòlic de felicitat que assoleixen els guerrers i herois en la mitologia nòrdica, és transmès en el *heavy metal*, expandint-se a través de la força i l'energia que la música comunica, incentivant així la lluita positiva per la vida. Per tant, si el *heavy metal* es defineix per ser un gènere musical en què domina l'energia, la força i la potència dins la seva pròpia essència, el símbol de la lluita denota també aquest sentit; i majoritàriament la lluita es concep dins d'aquest.

LLUNA: Una de les definicions que Chevalier i Gheerbrant donen al símbol de la lluna manté unes

---

<sup>85</sup> CIRLOT, J.-E.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 238, 239.

<sup>86</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 658.

<sup>87</sup> CIRLOT, J.-E.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 282.

clares connotacions místèriques que es relacionen amb el *heavy metal*: Els autors afirmen que la lluna és el símbol que dona pas, de la vida a la mort i de la mort a la vida. Portades de discs com per exemple *Fear of the Dark* de la banda anglesa IRON MAIDEN on hi veiem la lluna resplandent enmig de la foscor, s'hi perceben aquests trets místèrics. Més endavant, en l'apartat *La vida des de la perspectiva del heavy metal*, del capítol 6, faig un anàlisi de la portada d'aquest disc.

**MÓN:** El món és un símbol molt utilitzat en el *heavy metal*, i s'utilitza des de diverses perspectives, però bàsicament sempre és un element que les bandes relacionen amb l'interior dels compositors, des del qual flueixen els propis sentiments. També he de puntualitzar que moltes vegades, el món és un símbol que utilitzen en un sentit inconformista i embolcallen els temes de les cançons des d'una lírica i un imaginari que ho reflecteixen.

Des d'un nivell conceptual, sota la perspectiva analítica de Jean Chevalier, el món té tres nivells: el celestial, el terrenal i l'infernàl, i segons l'autor aquests corresponen "[...] a tres niveles de existencia o a tres modos de la actividad espiritual. La vida interior es así proyectada en el espacio, siguiendo el proceso general de la formación de los mitos [...]"<sup>88</sup>

El món com a símbol té un significat molt ampli, però destaco especialment el sentit relacionat amb la Grècia antiga, ja que hi ha molta simbologia que connecta dins d'aquest àmbit en el *heavy metal*. Chevalier afirma:

[...] Según las concepciones griegas y romanas, numerosos caminos enlazan los mundos terrenales e infernales, los de los vivos y los de los muertos: cráteres volcánicos, grietas rocosas por donde se pierden las aguas, extremidades de la tierra. Contrariamente, las montañas altas establecen la comunicación con el cielo. Hay en esta concepción varios escalones celestiales y varios abismos infernales, hasta el Tártaro, que sirve de prisión a los dioses destronados. Tinieblas, frío, terrores, tormentos, vida empobrecida y fantasmal, caracterizan los infiernos (Hades); luz, calor, gozo, libertad reinan en los cielos (paraíso). Las Islas Afortunadas, las estancias de los bienaventurados, las Tierras hiperbóreas, están reservadas a los héroes y a los sabios, imágenes de un cielo inferior al de las beatitudes olímpicas, reservadas a los dioses y a los héroes divinizados.<sup>89</sup>

El *heavy metal* connecta molt el món celestial amb el món infernal i estableix el món terrenal com

---

<sup>88</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 733.

<sup>89</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 734.

un àmbit en el qual es manifesten les pors i les angoixes que es relacionen amb el món infernal, però a la vegada també s'hi manifesten l'amor i l'alegria, propis del món celestial. "Future World", de l'àlbum *Keeper of the Seven Keys – Part I*, editat l'any 1987, és una cançó de la banda alemanya HELLOWEEN que denota des d'un sentit positiu i optimista aquesta relació d'inconformisme amb el món:

## HELLOWEEN

### Future World <sup>90</sup>

If you're out there all alone  
And you don't know where to go to  
Come and take a trip with me to Future World

And if you're running through your life  
And you don't know what the sense is  
Come and look how it could be, in Future World

We all live in happiness our life is full of joy  
We say the world "tomorrow" without fear  
The feeling of togetherness is always at our side  
We love our life and we know we will stay

#### [Chorus]

'Cause we all live in Future World  
A world that's full of love  
Our future life will be glorious  
Come with me - Future World

You say you'd like to stay,  
But this is not your time  
Go back, find your own way to Future World

Life can be for living  
Just try and never give in  
Tell everyone the way of Future World

One day you'll live in happiness  
With a heart that's full of joy  
You'll say the world "tomorrow" without fear

---

<sup>90</sup> **HELLOWEEN: Món del futur** / Si estàs tot sol per aquí / I no saps per on anar / Vine i viatja amb mi cap al Món del Futur / I si estàs anant endavant amb la teva vida / I no saps quin és el seu sentit / Vine i mira com podria ser, en el Món del Futur / Tots vivim amb alegria i la nostra vida és plena de joia / Diem el món "de demà" sense por / El sentiment d'unió és sempre al nostre costat / Ens encanta la nostra vida i sabem que ens quedarem / (Tornada) / Perquè tots vivim en el Món del Futur / Un món que és ple d'amor / La nostra vida serà gloriosa / Vine amb mi – Món del Futur / Dius que t' agradaria quedar-te / Però no és la teva hora / Torna, troba el teu propi camí cap al Món del Futur / La vida pot ser per viure-la / Simplement intenta no cedir mai / Explica a tothom el camí cap al Món del Futur / Hi haurà un dia en què viuràs amb alegria / Amb un cor ple de joia / Diràs el món "de demà" sense por / El sentiment d'unió estarà al nostre costat / Diràs que estimes la teva vida i sabràs perquè / (Tornada) / (Solo).

The feeling of togetherness will be at your side  
You'll say you love your life and you'll know why

*[Chorus]*

*[Solo]*

*[both / Kai / both]*

*[Scream it out]*

*[Chorus]*

A la portada del disc s'hi observen elements relacionats amb la confluència de les esferes terrenals, celestials i infernals: les muntanyes (símbol del món diví) juntament amb elements de caràcter infernal, manifestats en les urpes i la fosca atmosfera que contrasta amb la claror que reflecteixen les muntanyes.



**Imatge 13:**

Portada del disc *Keeper of the Seven Keys* de la banda HELLOWEEN

**NIT:** Chevalier afirma que la nit és un concepte que segons la tradició de l'antiga Grècia és filla del Caos i mare del Cel i la Terra. Aquesta dóna lloc al somni i a la mort, i també a:

[...] las angustias, la ternura y el engaño. Con frecuencia las noches se prolongan a

voluntad de los dioses, que detienen el sol y la luna, con el fin de mejorar sus hazañas. <sup>91</sup>

Segons els celtes, la nit es troba relacionada amb el temps i significa l'inici de la jornada. Puntualitzo l'afirmació que fa Chevalier quan diu que a Irlanda una nit i un dia correspon a vint-i-quatre hores, simbolitzant l'eternitat.

La nit simbolitza l'indeterminat, i com també explica Chevalier, és durant aquest moment que s'hi manifesten malsons, monstres, “les idees fosques”. L'autor també afirma que la nit és “[...] la imagen de lo inconsciente, lo cual cual se libera en el sueño nocturno.” <sup>92</sup>

La nit, és símbol, per una banda de les tenebres i per una altra és la preparació per la vida del dia següent que neixerà quan aquesta s' “adormi” per tornar a despertar quan s'acabi el dia.

És en tots aquests sentits que la nit es relaciona amb el *heavy metal*, ja que la majoria de bandes utilitzen aquest símbol en tots els aspectes que he explicat i que analitza molt bé des del significat originari del terme, el teòleg i filòsof Jean Chevalier.

Una cançó molt representativa del sentit que té la nit per al *heavy metal* és “Living for the Night” de la banda nord-americana SAVATAGE, la qual pertany al seu primer disc *Sirens*, el qual fou editat l'any 1983:

## SAVATAGE

### Living for the Night <sup>93</sup>

In circles the winless fall  
 Head trapped between the wall  
 Sonic blast right through their ears  
 Iron curtain the mighty will fall

<sup>91</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 753.

<sup>92</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 754.

<sup>93</sup> **SAVATAGE: Vivint en la nit** / En els cercles de la caiguda sense victòria / Cap atrapat entre la paret / Explosió sonora en les seves orelles / Cortina de ferro els poderosos cauran / Visions en una bola de vidre / Contes tristos de dies que ja han passat / Vivint per la nit / Vivint per la nit / Un pensament / Abans que la teva ment es perdi / Saps qui ets? / Dies criminals / La vida atrapada en un laberint / I els nens petits no poden sortir / Vivint per la nit / Vivint per la nit / Fora de contacte / Fora de control / Mires el rotlle metàl·lic / Jugues el paper tan bé – AH!! / Com una torxa sense una flama / Una plaent víctima de dolor / Estàs atrapat a l'interior / I no pots sortir / Vivint per la nit!!! / Vivint per la nit!!! / Vivint per la nit!!! / Vivint per la nit!!! / Vivint per la nit!!!.

Visions on a crystal ball  
Sorry tales of days gone past  
Living for the night  
Living for the night

Just a thought  
Before your mind is lost  
Do you know who you are?  
Criminal days

Life trapped inside a maze  
And little children can't go out  
Living for the night  
Living for the night

Out of touch  
Out of control  
You watch the metal roll  
You play the part  
Just oh so well--AH!!

Like a torch  
Without a flame  
A pleasure victim of pain  
You're caught inside  
And can't get out

Living for the night!!!  
Living for the night!!!  
Living for the night!!!

Living for the night!!!  
Living for the night!!!

SAVATAGE és un grup també essencial dins la història del *metal*, per la qual cosa considero que és interessant explicar una mica la seva història i els membres que han conformat la banda. Els membres fundadors del grup foren els germans Jon (vocalista i teclista) i Criss Oliva (guitarrista) qui desgraciadament morí a causa d'un accident de trànsit, el bateria Steve Wacholz i el baixista Keith Collins, que iniciarien el projecte des de Florida l'any 1981. El nom inicial d'aquesta banda fou AVATAR però dos anys més tard el van canviar pel de SAVATAGE. Els seus treballs han estat principalment conceptuals, essent l'àlbum *Dead Winter Dead* una veritable obra mestra. Aquest disc

realitzat l'any 1995 és considerat la seva segona *opera rock*, i el dedicaren a les persones que patiren la guerra de Bòsnia.

Així doncs, a més dels membres fundadors que he esmentat s'incorporaren altres membres a la història del grup, amb la qual cosa SAVATAGE estigué en actiu fins a la seva dissolució per tal de començar nous projectes:

- El vocalista, teclista i guitarrista Jon Oliva.
- El guitarrista Chriss Caffery.
- El també guitarrista All Pitrelli.
- El vocalista Zak Stevens.
- El baixista Johnny Lee Middleton.
- El bateria Jeff Plate.

Altres membres que formaren part de la banda eventualment dels quals ja he fet referència anteriorment foren:

- El guitarrista Cris Oliva.
- El bateria Steve Wacholz.
- El guitarrista Alex Skolnick.
- El baixista Keith Collins.

A la pàgina web oficial de la banda:

<http://www.savatage.com/newsavatage/bandinfo/bandmembers.html> també es fa una referència especial al productors i al teclista que també són escriptors de la pròpia banda, per tant crec que també cal esmentar-los:

- El productor i escriptor Paul O' Neill.
- El teclista i teclista Bob Kinkel.

Des de l'any 1983 van editar 17 discs i la seva trajectòria ha estat i continua essent molt productiva des d'altres projectes com el que té en solitari el guitarrista Chris Caffery, o el de l'orquestra Trans-Siberian-Orchestra, que van iniciar després del darrer treball editat.

SERP: La serp també té diferents significats; per una banda té connexió amb el Mal, però també és



un animal que es relaciona amb el Bé, com seguidament explicaré. Chevalier afirma referint-s'hi:

Es enigmática, secreta; uno no puede prever sus decisiones, repentinas como sus metamorfosis.<sup>94</sup>

I afegeix:

En el plano humano, es el doble símbolo del alma y de la libido [...] <sup>95</sup>

A l'Antic Egipte és considerada com un animal còsmic que simbolitza la divinitat creadora. Anomenada Atum, aquesta serp còsmica

[...] escup, al principi dels temps, la creació sencera, després d'haver emergit per si mateixa de les aigües primordials [...]. <sup>96</sup>

Com afirma Jean Chevalier, Atum és la divinitat "regeneradora i iniciadora", però a la vegada també és enemiga del sol i de la llum, de la part espiritual de l'home.

Per als antics grecs la serp és un símbol vivificant, que gaudeix de la inspiració com a qualitat; relacionada amb la deesa Atenea, és molt valorada. També es relaciona amb els déus Apol·lo i Dionís, els déus de la poesia, de la música, de la medicina i de l'endevinació.

Quan Jean Chevalier en relació a la serp i a Dionís explica:

Però en el mundo griego es la figura de Dionisos la que encarna más totalmente la sagrada izquierda, fundamentalmente asociada a la imagen de la serpiente. Guthrie [...] precisa simultáneamente que el apogeo del culto dionisiaco coincide en Grecia con el de la perfección literaria y que el mayor de los dones de Dionisos era un sentimiento de libertad total. <sup>97</sup>,

vinculo aquestes afirmacions amb el *heavy metal*, ja que aquest adapta el símbol de la serp com un símbol generalment relacionat amb la llibertat i l'èxtasi. No obstant això, cal remarcar que generalment el *heavy metal* utilitza el símbol de la serp sense donar-li un valor temporal còsmic ni transcendent, sinó més aviat com un element que és visualment impactant conferint-li connotacions de caire provocador i que cada banda adapta el tipus de missatge a les seves lletres. Per exemple, en

---

<sup>94</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 926.

<sup>95</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 926.

<sup>96</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 928.

<sup>97</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 932.

la lletra de la cançó “Serpents in Paradise” de la banda alemanya AVANTASIA, que pertany al seu disc *The Metal Opera – Part I*, es percep molt bé:

**AVANTASIA**  
**Serpents in Paradise<sup>98</sup>**

Reading the madness they took her away  
Under the cross.  
Bailiff and bishop and monk -  
Malleus Maleficarum - the law

Prayed for salvation, I fought for her soul -  
Scared by the horned.  
The devil was creeping around  
Until she died in the flames as he saw.

Father forgive me for I've hardly seen  
The human deep within. Just an intention -  
So holy and clear - paving the way to madness  
For us...

Serpents on the way to paradise -  
Dying for love, fighting for ages.  
Serpents on their way to paradise -  
Raging with anger and pain for the cross.

[Jakob:]  
Father forgive me for what I have done.  
For I betrayed the one that I loved like a son.  
Demons and spells are they reality?  
The pest and the schism; the power of the Moor  
We've got to fight. Keep our people afraid...  
Keep them away from what they shall not see.

I see a menace to our paradise  
In these evil times.  
Heaves is burning, people are yearning

<sup>98</sup> **AVANTASIA: Serps al Paradís.** Es van emportar la lectura de la bogeria / Sota la creu. / Administrador i bisbe i monjo / Malleus Maleficarum – la llei / He pregat per la salvació, he lluitat per la seva ànima – / Espantat pel banyut / El diable s'arrossegava al voltant / Fins que ella va morir en les flames com les que ell va veure / Pare perdona'm pel que durament he vist / Dins la profunditat humana. només una intenció – / Tan sagrat i clar – aplanant el camí cap a la bogeria / Per a nosaltres... / Serps en el camí cap al Paradís – / Morint per amor, lluitant pels temps / Serps en el camí cap al paradís – / Embogit amb l'ira i el dolor de la creu. / [ Jakob: ] / Pare perdona'm pel que he fet. / Perquè vaig traïr aquell a qui jo estimava com a un fill / Els Dimonis i els encanteris són una realitat? / La pesta i el cisma; el poder del Moro / Hem de lluitar. Vigila la nostra gent té por / Mantingueu-los lluny d'allò que no es pot veure. / Veig una amenaça al nostre paradís / En aquests malèfics temps / Heaves està cremant, la gent té nostàlgia / Per una nova doctrina, ells estan... / Serps en el camí al paradís / [ Jakob: ] / No sé què va acabar amb la condemna final / [Gabriel:] / Serps en el camí al paradís / [ Jakob: ] / Embogit amb l'ira i el dolor de la creu. / [Gabriel:] / Senyor, si sóc un incrèdul – en què crec? / Pots dir-me Senyor el que havies fet / Si estigüessis al meu lloc? / He mirat als ulls / De la innocència i la por. / Vaig veure l'Anna a la torre en un llac de llàgrimes. / Alguna cosa estranya està passant i / Encara no sé per què. / He mirat en els secrets / Que ells encara intenten ocultar. / Vandroy em pots dir el que saps sobre tot això? / Vandroy em pots ajudar / A sortir d'aquesta sala de la presó? / Vandroy em pots ajudar / Alliberes l'Anna de la cadena? / Vandroy em pots ajudar / Per arribar a ser una mica més assenyat? / Serps en el camí cap al paradís – / Morint per amor, lluitant pels temps / Serps en el seu camí cap al paradís – / Embogit amb ira i dolor.

For a new doctrine, they are...

Serpents on the way paradise.

[Jakob:]

Don't know they'll end in final damnation.

[Gabriel:]

Serpents on the way to paradise...

[Jakob:]

Raging with anger and pain against the cross.

[Gabriel:]

Lord if I'm an unbeliever - what do I believe?

Can you tell me lord what you had done

If you were me?

I have stared into the eyes

Of innocence and fear.

I saw Anna in the tower in a lake of tears.

Something strange is going on and

Still I don't know why.

I have stared into the secrets

They still try to hide.

Vandroiy can you tell me what you know about it all?

Vandroiy can you help me

To leave this prison hall?

Vandroiy can you help me

Free Anna from the chain?

Vandroiy can you help me

To become a little sane?

Serpents on the way to paradise -

Dying for love, fighting for ages.

Serpents on their way to paradise

Raging with anger and pain...

En aquesta cançó es percep el símbol de la serp des d'un context narratiu de fantasia, i també des d'elements religiosos que manifesten un missatge d'inconformisme davant la societat. AVANTASIA utilitza el símbol de la serp, en aquest cas, sota la identificació d'un animal no malèfic, sinó amb la d'un animal condemnat al sofriment i al dolor des dels inicis de la vida humana a la Terra. Aquesta visió es troba molt relacionada amb la visió que ha donat la tradició judeo-cristiana, però amb el sentit invertit: Segons la Bíblia la serp és l'animal que representa el Mal i la causa de l'inici del dolor i de la vida perenne en la humanitat; per al *heavy metal*, en canvi generalment es tracta d'un animal associat al Bé i que actua o es rebel·la en contra del sistema polític establert.

Chevalier realciona la serp amb els textos bíblics conferint-li significats de connotacions positives

però a la vegada també negatives, les quals trobem en el llibre dels Nombres. Jean Chevalier fa referència a aquest text sagrat en referència a a la serp quan afirma:

[...] los textos sagrados del cristianismo testimonian los dos aspectos del símbolo. Así en los Números, si las serpientes terrenas enviadas por Dios hacen perecer a muchos israelitas, el pueblo elegido halla de nuevo la vida por la propia serpiente, según las instrucciones que el Eterno da a Moisés:

“Dios envió entonces contra el pueblo serpientes abrasadoras, cuya mordedura hizo perecer a mucha gente en Israel. Vino el pueblo a Moisés y le dijo: ¡Hemos pecado por haber hablado contra Yahvéh y contra ti! Ruega a Yahvéh para que aleje de nosotros las serpientes. Moisés intercedió por el pueblo y Yahvéh le respondió: Hazte una serpiente abrasadora y ponla sobre una asta; así todo el que haya sido mordido y la mire, vivirá. Moisés modeló pues una serpiente de bronce y la puso sobre el asta; y si una serpiente mordía a uno y éste miraba a la serpiente de bronce, vivía” (Núm 21, 6 – 9).<sup>99</sup>

És a l'Edat Mitjana quan es confereix un significat de connotacions negatives a la serp i se la relaciona amb el relat de la condemna de la humanitat i amb el Diable, el qual apareix en el llibre del Gènesi i continua en el llibre de l'Apocalipsi. Chevalier afirma en relació a aquesta nova visió d'aquest element simbòlic:

[...] la ciencia de la serpiente se convirtió en maldita y la serpiente que nos habita no engendró ya más que nuestros vicios, que nos traen, no la vida, sino la muerte.<sup>100</sup>

En diferents mitologies, la serp i els dracs còsmics simbolitzen els vigilants de tresors, com per exemple i especialment, el de la immortalitat. Chevalier, en aquest sentit i relacionant-la amb les tenebres, afirma:

[...] la serpiente, por satánica que sea, sigue siendo inmortal.<sup>101</sup>

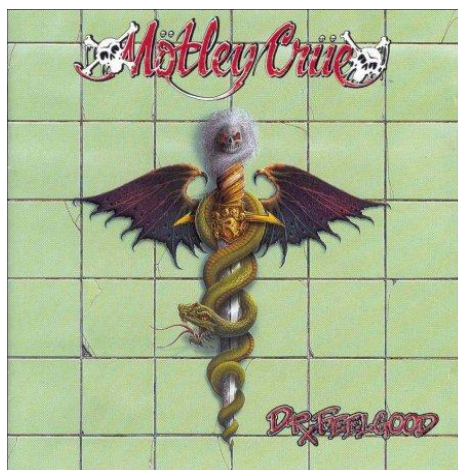
En el *heavy metal* també s'ha relacionat a la serp amb el sexe, especialment en bandes de la costa oest Nord-Americanes, concretament de Los Angeles. A nivell simbòlic la serp té també aquest significat relacionat amb la luxúria. La mítica banda de *glam metal* MÖTLEY CRÛE n' és un bon exemple. A la portada del seu disc *Dr. Feelgood*, editat l'any 1989, s'hi observen molts significats simbòlics a nivell visual:

---

<sup>99</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 935.

<sup>100</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 935.

<sup>101</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 936.



**Imatge 14:**

Portada del disc *Dr. Feelgood* de la banda MÖTLEY CRÛE

Malgrat que la imatge impactant de la portada sembla reflectir que el contingut de les lletres puguin ser de caràcter satànic, realment no hi ha cap relació amb el satanisme. Ho explicaré més detalladament en el capítol 8, que tracta sobre la diferenciació entre les bandes europees i les de la costa Oest de Nord-Amèrica.

TATUATGE: Molts músics de les bandes *heavies* apareixen tatuats. Malgrat que el tatuatge s'ha convertit en una moda en el segle XXI, molts músics i seguidors del *heavy metal* ja s'havien tatuat des dels inicis d'aquest gènere musical.

El tatuatge en el *heavy metal* té el simbolisme d'identificació amb el grup. Els tatuatges més freqüents són les calaveres, els dracs, els tribals, els emblemes de grups o les serps.

Com afirmen Chevalier i Gheerbrandt, en relació als tatuatges de la Xina a l'Antiguitat, aquests formen part del ritus d'identificació amb el propi grup tribal; en són el seu signe. En el *heavy metal* els tatuatges són la identificació de les bandes amb els elements simbòlics del seu propi llenguatge; són els símbols que es relacionen amb la força i l'energia.

Els tatuatges com el del vocalista Vince Neil de la banda MÖTLEY CRÛE, en són un bon exemple:<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> Fotografia extreta de la pàgina web: <https://mariskalrock.com/wp-content/uploads/2018/09/M%C3%B6tley-Cr%C3%BCe-promo-web.jpg> Accés: 6 de juny de 2020.



Imatge 15:

MÖTLEY CRÜE

**TRO:** El tro és un element que apareix moltes vegades en el llenguatge líric i visual del *heavy metal*. Originàriament es relaciona especialment amb la cultura grega, amb la celta i amb la germànica, i amb les cultures nòrdiques d'Europa, de les quals se'n deriva el seu significat simbòlic, i que el *heavy metal* ha adaptat com a un element potent i transgressor dins l'imaginari de les bandes i dels seus seguidors.

Chevalier explica el significat que té el tro per als antics grecs, dient que és un element que se'l relaciona amb els orígens de la creació en els temps primordials que posteriorment és concedit a Zeus, simbolitzant així el “comandament suprem, que ha passat de la terra al cel”.<sup>103</sup> En aquest sentit és interessant la relació que fa l'autor amb la *Teogonia*, obra escrita per Hesíode que narra l'origen del Cosmos des del politeisme que caracteritza l'antiga Grècia, ja que Hesíode defineix molt bé el significat que tenia per als grecs el tro:

“[...] agradecidos por tal favor le dieron el trueno, el ardiente rayo y el relámpago que antes la vasta tierra ocultaba en su seno. Confiado en tales armas, reina Zeus sobre mortales e inmortales” (*Teogonia*, 503 - 507).<sup>104</sup>

En les mitologies germàniques i nòrdiques el tro es relaciona estretament amb el déu Thor. El filòsof francès Yves Bonnefoy associa a Thor com el gran déu de l'època vikinga, divinitat que té com a atributs el martell i el tro. Bonnefoy afirma que “[...] encarna la fuerza y la guerra, pero también la fertilidad, puesto que la tormenta aporta la lluvia fecundante, y no en vano pasa por ser

<sup>103</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 1031.

<sup>104</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 1031.

el hijo de Jörd / Erde, la Tierra.”<sup>105</sup>

I a més a més Bonnefoy afegeix que Thor utilitza el martell com a un instrument màgic per a ressuscitar als seus mascles “cabrons” sacrificats. També beneeix cerimònies i és el defensor de l'Ordre ja que la seva principal tasca és derrotar als gegants malèfics.

Thor és doncs, també un déu molt relacionat amb el *heavy metal*, ja que el missatge transgressor de les bandes majoritàriament té aquest sentit també transgressor de lluita i de victòria que moltes vegades es deixa entreveure en móns imaginaris, i no només es percep a través de l'aspecte líric dels compositors.

El disc *Heavy Metal Thunder*, editat l'any 2002, de la veterana banda anglesa SAXON fundada pel bateria Graham Oliver i pel baixista Steve Dawson l'any 1976, i que començaren la seva trajectòria musical amb la incorporació al grup del vocalista Peter Byford i del guitarrista Paul Quinn, mostra l'essència del *heavy metal* des de la simbologia del tro. L'any 2012 també s'edità un DVD titulat *Heavy Metal Thunder – Live. Eagles Over Wacken*. Ambdós treballs contenen una cançó també molt representativa d'aquest element simbòlic que a més a més té el mateix títol del disc. Ho podem comprovar a través de la portada del disc, del DVD i de la lletra de la cançó:



**Imatge 16:**

Portada del disc *Heavy Metal Thunder* de la banda SAXON, editat l'any 2002.

<sup>105</sup> BONNEFOY, Yves. *Diccionario de las mitologías. Las mitologías de Europa*. Vol. IV. Ed. Destino. Barcelona: 1998. (= *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*). Pàg.: 183.



**Imatge 17:**

Portada del DVD *Heavy Metal Thunder – Live. Eagles Over Wacken*, editat l'any 2012.

**SAXON**  
**Heavy Metal Thunder<sup>106</sup>**

If you're taking a flight  
At the speed of light  
You're shaking your heads to the band  
If you're there on your horse  
But you're not on the force  
We're taking this place to the ground

---

<sup>106</sup> **SAXON: Tro Heavy Metal** / Si estàs agafant un vol / A la velocitat de la llum / Esteu sacudint els vostres caps per la banda / Si esteu aquí amb el vostre cavall / Però no teniu prou força / Estem prenent aquest lloc a la terra / En el calor de la nit / Quan esteu amb els vostres punys encesos / Forjats amb encluses d'acer / Si el vostre cos es troba en flames / A punt d'expirar / Anem cap al llindar del dolor / [ Corus: ] / Estireu el cap cap enrera / Poseu amunt les vostres mans / Sacsegeu el vostre cos / Si és massa sorollós / I esteu molt calents / Ompliu el vostre cap / Amb el tro Heavy Metal / Tro Heavy Metal / En les ales d'una àguila / Esteu esperant per volar / Atrapant el cel amb les vostres mans / En un mar blau texà / Controlant la banda / Amb les vostres senyeres i bufandes ben amunt / Si penseu alguna cosa més / Arribareu a la part davantera / No seieu allà ni feu el que diuen / Som un exèrcit de mil·lers / Envoltat de llum / Esquinçant aquest lloc al terra.

Traducció de : Natàlia Motos i Vallverdú.



In the heat of the night  
When you're fists are alight  
Forged on anvils of steel  
If your body's on fire  
About to expire  
We go to the threshold of pain

[Chorus]:  
Pull your head back  
Hold your hands high  
Shake your body  
If it's too loud  
And you're burning hot  
fill your heads  
With heavy metal thunder  
Heavy metal thunder

On the wings of an eagle  
You're hoping to fly  
Holding your hands to the sky  
In a blue sea of denim  
Checkin' the band  
With your banners and scarves held on high

If you think something more  
You'll come down to the front  
Don't sit there and do as they say  
We're an army of thousands  
Surrounded by light  
Tearing this place to the ground

Una altra cançó també de SAXON és “Princess of the Night”, la qual pertany al seu disc *Denim and Leather*, la qual mostra molts d'altres elements simbòlics que ja he analitzat anteriorment, com per exemple la nit o el cel, i l'acer o el metall com a elements propis d'aquest gènere musical:

**SAXON**  
**Princess of the Night**<sup>107</sup>

She used to be an ironhorse

---

<sup>107</sup> **SAXON: Princesa de la nit** / Acostumava a ser un cavall de ferro / Fa vint anys / Acostumava a portar-me la correspondència / A través del gel i la neu / M'he assegut tot sol i l'he observant / Humida a través de la nit / Noranta tones de trons / Il·luminant el cel / Era una princesa de la nit / Vaig veure l'escriptura a la paret / Era una princesa de la nit / Faig un passeig pel cel / Anant a tota velocitat, espurnes com un llamp / Instrument de treball dur / Forn al peu de metall / Brillant en la nit / Colpejant ferro metàl·lic / El so de carreres de cavalls d'acer / És tot el que vull tornar a sentir / És música per a les meves oïdes / Era una princesa de la nit / Vaig veure l'escriptura a la paret / Era una princesa de la nit / Faig un passeig pel cel / Noranta tones de trons / Il·luminant el cel / Humida pistons calents rogencs / Mira com parpallegen les rodes / Escolta el qui denuncia / Ratllant la pista / Si alguna vegada ho he tingut a la meua manera / M'agradaria tornar la princesa algun dia / Era una princesa de la nit / Vaig veure l'escriptura a la paret / Era una princesa de la nit / Faig un passeig pel cel / ( cel, cel, cel ).

Twenty years ago  
Used to bring the mail to me  
Through the ice and snow  
I've sat alone and watched her  
Steaming through the night  
Ninety tons of thunder  
Lighting up the sky

She was a princess of the night  
I saw the writing on the wall  
She was a princess of the night  
I take a ride across the sky

Speeding, sparks like lightning  
Engine working hard  
Furnace on the foot plate  
Shining in the night  
Iron striking metal  
The sound of racing steel  
It's all I ever wanna hear  
It's music to my ears

She was a princess of the night  
I saw the writing on the wall  
She was a princess of the night  
I take a ride across the sky

She was a princess of the night  
I saw the writing on the wall  
She was a princess of the night  
I take a ride across the sky

Ninety tons of thunder  
Lighting up the sky  
Steaming red hot pistons  
See the wheels flash by  
Hear the whistle blowing  
Streaking down the track  
If I ever had my way  
I'd bring the princess back one day

She was a princess of the night  
I saw the writing on the wall  
She was a princess of the night  
I take a ride across the sky  
(sky, sky, sky)

VALHALLA: El Valhalla és el paradís nòrdic situat a Asgard, lloc on resideixen les divinitats. Només els guerrers herois morts en combat viatgen al Valhalla, segons la mitologia germànica. Pedro Pablo G. May, en el seu llibre *Mitos Nòrdicos* afirma:

Walhalla constitue un autèntic símbol, un mito en sí mateix i un grito de guerra per a l'ànima germana.<sup>108</sup>

Una cançó molt representativa que tracta la temàtica de la mitologia nòrdica i especialment del Valhalla, és la titulada *Valhalla* de la banda provinent de Florida CRIMSON GLORY, pertanyent al seu primer àlbum anomenat *Crimson Glory*:

### CRIMSON GLORY

#### Valhalla<sup>109</sup>

Winds of Odin guide us  
Over violent seas, the silent grave  
Gods of thunder  
Roaring, crackling power  
In flashing light, they pound the night

Rising winds and howling fury  
Towering shadows crashing down

As we awaken and behold  
The crystal seas and ships of gold  
To the colored winds our sails arise  
The distant shore before us lies  
Winds of Odin whisper  
Over silent waves, no trace remains

We have found a new horizon  
Far beyond the stars that shine above  
Thrashing wings valkyries rising  
To the hollowed halls of Valhalla

Valhalla, Valhalla

Valhalla, Valhalla

Valhalla, Valhalla

**VALQUÍRIES:** Les valquíries són éssers que, malgrat no ser considerades deesses, tenen moltes qualitats relacionades amb la màgia, l'amor, la saviesa i la fertilitat. Són les guerreres que sempre es

---

<sup>108</sup> MAY, Pedro Pablo G. *Mitos nórdicos*. Ed. Acento. Madrid: 2000. Pàg.: 43.

<sup>109</sup> **CRIMSON GLORY: Valhalla** / Els vents d'Odin ens guien / Per damunt de mars violents, les tombes silencioses / Déus del tro / Rugint, poder crepidant / En la llum intermitent, ens lliuren la nit / El resorgir dels vents i udolant de fúria / Ombres imponents s'estavellen / A mesura que ens despertem i contemplem / Els mars de vidre i els vaixells d'or / Per als vents de colors sorgeixen les nostres veles / La distant riba jeu davant nostre / Xiuxiueigs dels vents d'Odin / Per damunt de les onades silencioses, no queda cap rastre / Hem trobat un nou horitzó / Molt més enllà de les estrelles que brillen per sobre / Colpejant ales de les Valkíries que sorgeixen / Per a les cambres excavades del Valhalla / Valhalla, Valhalla / Valhalla, Valhalla / Valhalla, Valhalla.

troben al costat d'Odin, el principal déu de la mitologia nòrdica, i acompanyen les ànimes dels guerrers al Valhalla.

VENT: El vent com a element primordial té diferents significats segons la cultura des de la qual estigui immers. El sentit que Jean Chevalier dóna a aquest símbol ve determinat per aquestes diferents cultures. Especialment Chevalier tracta aquest símbol des de l'òptica de la cultura judeo-cristiana, de l'oriental, de l'hindú, de la islàmica, de la grega i de la druída.

Chevalier distingeix dos aspectes ambivalents, ja que per una banda el vent “[...] és símbol de vanitat, d'instabilitat i d'inconstància.”<sup>110</sup>, de manera que l'autor el relaciona amb els Titans. I per una altra banda, el relaciona amb l'alè, és a dir amb l'Esperit i la purificació. També es relaciona amb “la direcció de l'espai”.

En relació a la tradició judeo-cristiana, Chevalier afirma:

Los vientos son también instrumentos del poderío divino. Vivifican, castigan o enseñan; son signos, como los ángeles, portadores de mensajes. Son una manifestación de un ser divino, que quiere comunicar sus emociones, de la dulzura más tierna a la cólera más tempestuosa.<sup>111</sup>

En aquest aspecte relaciono el vent amb el *heavy metal*, en el sentit d'element vivificador i intens, que aporta a les lletres de les cançons i al missatge d'aquest gènere musical, una gran força i energia, que malgrat no tenir majoritàriament un sentit transcendent dins l'àmbit teològic, sí que el té en la pròpia essència del *heavy metal*. Dins d'aquest aspecte, cal destacar que per als orientals el vent és “[...] un poderós símbol d'energia.”<sup>112</sup>

#### 1.4. Història del *Heavy Metal*

El *heavy metal* va néixer entre els anys 1969 i 1972, i es va consolidar a mitjans dels '70. És difícil dir amb certesa quin fou el primer grup “*heavy metal*”. Hi ha moltes teories, però majoritàriament hi ha la tendència en creure que fou LED ZEPPELIN, i per una altra banda també hi ha la que es

---

<sup>110</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 1070.

<sup>111</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 1071.

<sup>112</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de símbolos*. Op. Cit.: 1071.

decanta per BLACK SABBATH. Com diu Deena Weinstein en el seu llibre *Heavy Metal. A cultural sociology*:

[...] en els seus primers àlbums ja es manifesta tot el codi sonor, verbal i visual del *heavy metal*<sup>113</sup>, el qual prové essencialment del *blues*.

El terme *heavy metal* per designar aquesta música es comença a utilitzar vers el 1971 a Gran Bretanya, tot i que als U.S.A. no fou ben acceptat i prefereixen anomenar-la *hard rock*. Les dues bandes més representatives americanes d'aquest període són AEROSMITH i KISS. No obstant això, existeixen antecedents crucials a aquestes bandes com STEEPENWOLF o IRON BUTTERFLY, que tot i mostrar les plenes característiques d'aquest gènere musical, són cabdals per a la seva consolidació.

El període comprès entre els anys 1979 i 1981 és conegut com la New Wave of British Heavy Metal (NWOBHM), i es caracteritza per l'emergència de nombroses bandes dins l'àmbit britànic. La principal banda d'aquesta generació és IRON MAIDEN, la qual és essencial per comprendre el món del *heavy metal* en tots els seus sentits, ja que gran part de les bandes han estat influïdes per la seva estètica, i pel seu llenguatge basat en el món mitològic i en els dos pols oposats en els quals es basa en una gran mesura la nostra cultura: el Bé i el Mal des de l'òptica del pensament occidental. En la següent fotografia hi observem una actuació en directe d'IRON MAIDEN, banda que utilitza aquests dos conceptes difosos a partir del cristianisme, en les lletres de les seves cançons i en la seva iconografia.

---

<sup>113</sup> WEINSTEIN, Deena: *Heavy Metal. The Music and its Culture*. Da Capo Press: 2000. U.S.A.: 2000. Pàg.: 20.



**Imatge 18:** Actuació en directe d'IRON MAIDEN. 26 de maig de 2020, Tallinn, Estonia – Fotografia de: John McMurtrie.<sup>114</sup>

Amb la NWOBHM, i degut a l'increment d'audiència, hi hagué una revitalització del *heavy metal*, que portà a una més gran varietat compositiva, i conseqüentment, a una fragmentació.

D'acord amb Deena Weinstein: “Començaren a sorgir subgenèrics codis. Cadascun remarcava una característica diferent del *heavy metal*”.<sup>115</sup>

---

<sup>114</sup> Fotografia extreta de la pàgina web oficial d'IRON MAIDEN: <https://ironmaiden.com/gallery> Accés: 6 de juny de 2020.

<sup>115</sup> WEINSTEIN, D.: *Heavy Metal. The Music and its Culture*. Op. Cit.: 20.

## 2. SUBESTILS, ASPECTES DIONISIÀCS, LÍRICA, ÈPICA. LA NATURALESA DE DIONÍS

### 2.1. Subestils dins el *Heavy Metal*

La ramificació del *heavy metal* es feu partint d'una primera divisió en dues branques: una seguia característiques melòdiques, i l'estil que definia aquestes característiques era el *lite metal*. L'altra seguia característiques rítmiques, i el *thrash metal* era l'estil que les definia millor. El *lite metal* és un estil que fou més propi de Nord-Amèrica que d'Europa, el qual abarcava altres subestils com el *metal melòdic* i el *pop metal*. La melodia és l'element primordial, i dos dels grups que més bé el representen són VAN HALEN i DEF LEPPARD. Deena Weinstein afirma que l'*speed* i el *thrash*, subestils que es caracteritzen per un increment pel que fa a la velocitat, "un increment en el tempo", neixen a Califòrnia. Particularment no estic del tot d'acord amb ella: Per una banda, també estic d'acord que sense cap mena de dubte el *thrash* aparegué per primera vegada als E.E.U.U. entre el 1981 i el 1983 gràcies a bandes com METALLICA i MEGADETH, sota la influència de bandes de la NWOBHM com IRON MAIDEN. Però pel que fa a l'*speed metal* o també anomenat a Europa *power metal*, no crec que el seu origen sigui americà, sinó que penso que és alemany i que la banda pionera - com també està d'acord Deena Weinstein - d'aquest subestil és HELLOWEEN.

Segons Deena Weinstein, un altre subestil dintre d'aquesta segona branca és el *hardcore*, el qual sorgí de la influència del *punk*. Des del meu punt de vista, el *punk* no només feu sorgir el *hardcore*, sinó també el *thrash*. I ho feu tant a nivell musical, com també a nivell verbal a través de la intensificació del missatge de les cançons, de caràcter més social i realista. Quan Deena Weinstein diu: "The speed / thrash subgenre can be understood to represent as much a transformation of attitude as a change in music. It pares away the arty, the fantastic, the overblown, and the heroic elements in heavy metal." <sup>116</sup> ; i seguidament afirma: "Speed / thrash is a movement to go back to the basics, just as Protestantism stressed a return to biblical essentials." <sup>117</sup>; cal analitzar bé aquestes dues afirmacions. Primerament, Deena Weinstein sembla que, tot i tenir diferents característiques, englobi en un mateix subestil a l'*speed* i al *thrash*, i parli del *speed/thrash* en comptes de l'*speed* i del *thrash* independentment l'un de l'altre.

---

<sup>116</sup> WEINSTEIN, D.: *Heavy Metal. The Music and its Culture*. Op. Cit.: 49.

<sup>117</sup> WEINSTEIN, D.: *Heavy Metal. The Music and its Culture*. Op. Cit.: 50.

Weinstein es contradia quan afirma que l'*speed/thrash* també se l'anomena *power metal*. El *power metal* sí pot identificar-se amb l'*speed*. *Speed* era el terme que es feia servir en els seus inicis, i que englobava la música que, segons el meu criteri, és melòdica i alhora ràpida. Des de fa uns anys, l'*speed* ha evolucionat i ha passat a anomenar-se *power metal*, però és ben diferent del *thrash*.

Més endavant, Deena Weinstein parla de l'*speed* com un estil independent, però identifica el seu sorgiment partint del *thrash* i del *metal clàssic*: "Thrash bands and classic metal bands both play songs that are termed speed metal."<sup>118</sup> I posa com a exemple que segueix totalment les característiques de l'*speed metal* la cançó "Exciter" de l'àlbum *Stained Class* de JUDAS PRIEST, de l'any 1978. Analitzant aquesta cançó, s'hi observa una gran velocitat generada per les estructures musicals determinada per la veu del vocalista Rob Halford, i per la resta d'instruments. És precisament aquesta velocitat el que defineix i identifica la cançó. És a dir, que segons el punt de vista de Weinstein, l'*speed metal* s'identifica amb el *thrash metal* i amb el *metal clàssic*, seguint criteris de "tempo". En aquest punt, entenc que Deena Weinstein tracti l'*speed* i el *thrash* sota un mateix concepte a través del terme *speed/thrash*, i que posteriorment els desglossi i els entengui com a estils diferenciats.

És cert que el *thrash* abandona tots els elements fantàstics, heroics... i tendeix a tractar més temes satànics i de crítica social. Però això no succeeix amb les bandes de *power metal*. Grups com BLIND GUARDIAN, GAMMA RAY o METALIUM, les quals segons alguns crítics són considerades bandes de *metal clàssic* més que no pas de *power metal*, tracten aquests temes. El sociòleg Fabien Hein en el seu llibre *Hard Rock, Heavy Metal, Metal... Histoire, cultures et practiquants* explica molt bé les característiques del *power metal*:

Le trait commun de la majorité des formations appartenant à la famille du power metal européen tient à ce qu'elles cherchent à dresser le portrait d'un monde enchanté et positif sous la forme de sagas. Le genre se situe au confluent d'épopées mythologiques, d'occultisme médiéval, de folklore celtique et quelquefois d'histoire. Les guerres y sont évoquées exclusivement sous un aspect victorieux. Il se nourrit d'heroic fantasy et de cinéma en s'inspirant notamment de la littérature fantastique de J.R.R. Tolkien (auteur du livre *Le seigneur des anneaux*) et de films comme *Excalibur* ou *Conan le Barbare*.<sup>119</sup>

Els treballs de BLIND GUARDIAN fan referència a la mitologia nòrdica i a la literatura fantàstica de Tolkien. Dues cançons molt representatives d'aquesta banda són: *The Lord of the Rings*, que

<sup>118</sup> WEINSTEIN, D.: *Heavy Metal. The Music and its Culture*. Op. Cit.:53.

<sup>119</sup> HEIN, F.: *Hard Rock, Heavy Metal, Metal... Histoire, cultures et practiquants*. Op. Cit.: 75.



pertany al seu àlbum *Tales from the Twilight World*, disc editat l'any 1990; i *Valhalla*, que es troba en el seu segon disc titulat *Follow the Blind* i que s'edità el 1989.

### BLIND GUARDIAN

#### The Lord of the Rings<sup>120</sup>

There are signs on the ring which make me feel so down  
There's one to enslave all rings to find them all in time  
And drive them into darkness  
Forever they'll be bound

Three for the Kings of the elves high in light  
Nine to the mortal which cry

[Solo: Markus]

[Ref (x2):]

Slow down and I sail on the river  
Slow down and I walk to the hill

And there's no way out  
Mordor

Dark land under Sauron's spell  
Threatened a long time  
Threatened a long time

Seven rings to the gnomes in their halls made of stone  
Into the valley  
I feel down

One ring for the dark lord's hand sitting on his throne  
In the land so dark where I have to go

[Solo: Markus] / [Ref]

Lord of the rings.

GAMMA RAY empra els elements mitològics i fantàstics, i en els seus treballs s'hi observa una especial atenció per la civilització egípcia, especialment en portades de discs com per exemple *No World Order*, de l'any 2001, o *Somewhere Out in Space*, de l'any 1997:

---

<sup>120</sup> **BLIND GUARDIAN. El Senyor dels Anells:** Hi ha senyals en l'anell que em fan sentir tant petit / N'hi ha un per esclavitzar tots els anells per poder-los trobar a tots a temps / I conduir-los cap a la foscor / Per sempre hi estaràn obligats / Tres per als Reis dels alts elfs de la llum / Un per al mortal que el reclama / [ Solo: Markus] / [Ref (x2):] / Aneu més a poc a poc i aneu pel riu / Aneu més a poc a poc i camineu pel turó / I no hi ha manera de sortir / Mordor / Fosca terra sota l'encanteri de Sauron / Amenat des de fa temps / Amenat des de fa temps / Set anells per als gnoms en les seves cambres fetes de pedra / Cap a la vall / Em sento malament / Un anell per a la mà del Senyor obscur que està asegut al seu tron / En la terra tant fosca on haig d'anar / [Solo: Markus] / [Ref] / El Senyor dels Anells

Traducció de: Natàlia Motos i Vallverdú.



**Imatge 19:**

Portada del disc *No World Order* de GAMMA RAY

A la portada del disc *No World Order* hi veiem dues piràmides enlairades al cel. La de l'esquerra té el símbol de l'ull, que representa la divinitat; i la de la dreta, el símbol del yin i el yang del taoisme. També hi ha representats uns monstres situats als costats de l'esfera terràquia, i el rostre d'un altre just damunt. Aquests monstres representen el Mal i les injustícies que hi ha a la Terra.



**Imatge 20:**

Portada del disc *Somewhere Out In Space* de GAMMA RAY

Com veiem, a la portada del disc *Somewhere Out In Space* hi ha representats dos sarcòfegs egipcis amb les figures d'unes divinitats a dintre, els quals estan situats als laterals. També hi ha el símbol del yin i el yang a la part de dalt, i justament a sota d'aquest símbol hi ha representat l'espai amb unes piràmides egípcies a dintre. A la part inferior de la portada del disc hi observem un monstre encaputxat, que contrasta amb les imatges relacionades amb les divinitats egípcies.

També es perceben els elements de la mitologia egípcia en cançons de GAMMA RAY com per exemple en la lletra de la cançó *Valley of the Kings*<sup>121</sup>, del seu cinquè disc *Somewhere Out in Space*, de l'any 1997:

### GAMMA RAY

#### Valley of the Kings

Father can you hear me, did you talk to mother earth  
what did she say, what did you see, now ...is it time for our rebirth?

open up the silent center of your mind,  
I now want to know the future of our kind

in the valley of the kings, when the storm breaks loose again  
then the gods return to fight, for the future of their lives  
in the valley of the kings

oh mother do you hear me, did you talk to father moon  
I don't want to leave my brothers in this temple of their doom

open up the silent center of your mind  
I now want to know the future of our kind

in the valley of the kings, when the storm breaks loose again  
then the gods will spread their wings, In the valley of the kings

ra vite, deus sanktus, ra vite  
ra vite, revertate, ra vite

[Solo (... for those who care )]  
[Kai, Both, Kai, Henjo]

<sup>121</sup> **GAMMA RAY: La Vall dels Reis.** Pare pots escoltar-me, vas parlar amb la mare terra / Què et va dir, què vas veure, ara... és l'hora del nostre reneixement? / Obre el centre silenciós de la teva ment, / Ara vull saber el futur de la nostra espècie / A la Vall dels Reis, quan la tempesta es deslliga de nou / Llavors els déus tornen a lluitar, pel futur de les seves vides / A la Vall dels Reis / Oh mare m' escoltes, vas parlar amb el pare de la Lluna? / No vull deixar els meus germans en aquest temple de perdició / Obre el centre silenciós de la teva ment, / Ara vull saber el futur de la nostra espècie / A la Vall dels Reis, quan la tempesta es deslliga de nou / Llavors els déus estendran les seves ales, a la Vall dels Reis / ra vite, deus sanktus, ra vite / ra vite, revertate, ra vite / [ Solo ( ...per aquells que es preocupen ) ] / [Kai, Both, Kai, Henjo] / Oh mare terra creus que hi ha algun lloc per a nosaltres on poder anar / Vine a alliberar-nos una altra vegada i deixa'ns volar lluny i dóna'ns esperança / Arribarà un dia en què volarem amb els nostres trons dalt del cel / A la Vall dels Reis, quan la tempesta es deslliga de nou / Llavors els déus estendran les seves ales, a la Vall dels Reis.

oh mother earth do you believe there is a place for us to go  
come set us free again and let us fly away and give us hope

there'll be a time for us to fly to our thrones up in the sky

in the valley of the kings, when the storm breaks loose again  
then the gods will spread their wings, In the valley of the kings

En aquesta cançó també hi ha un element de la mitologia egípcia quan es fa referència al déu Ra, el déu del sol i de la vida segons la cultura egípcia. Es percep sobretot en aquest fragment:

“ra vite, deus sanktus, ra vite  
ra vite, revertate, ra vite”

La cançó compositivament té una estructura de ràpids ritmes que van alternant amb corus i amb melodies que donen un to majestuós, concordant amb la temàtica que tracta. A més a més s’hi observa un missatge crític dirigit a la societat i als governs, amb l’objectiu de millorar el món i conservar la Natura. A la cançó ho veiem reflectit en aquests fragments:

“Father can you hear me, did you talk to mother earth  
what did she say, what did you see, now ...is it time for our rebirth?  
open up the silent center of your mind,  
I now want to know the future of our kind”

“oh mother earth do you believe there is a place for us to go  
come set us free again and let us fly away and give us hope”

El músic i periodista musical Ian Christe, en el seu llibre *Sound of the Beast: The Complete Headbanging of Heavy Metal*, explica les característiques del *power metal* i qualifica de pertànyer a aquest estil musical a bandes com per exemple ACCEPT, METALLICA, ANTHRAX o WARLOCK:

El doble de velocidad, el doble de púas: el power metal lo había duplicado todo. Accept, Jag Panzer i Warlock llevaron las formaciones de dos primeras guitarras, histriónicas vocalizaciones y tambores resonantes a un territorio de poder, sin reformular radicalmente las reglas de Iron Maiden y Judas Priest. De la misma manera, impulsaron la imagen del heavy metal: Metallica se vestía con espándex negro y balas de plata; los miembros de Anthrax usaban todos tejidos que semejaban pieles de animales [...]. Su música [...] abrió el camino para el thrash metal que surgiría posteriormente.<sup>122</sup>

---

<sup>122</sup> CHRISTE, Ian. *El sonido de la bestia. La historia del heavy metal*. Ed. Robinbook. Barcelona: 2005. (= *Sound of the Beast: The Complete Headbanging of Heavy Metal*. HarperCollins. 2004). Pàg.: 103.

A Europa aquestes bandes són considerades de *heavy metal clàssic* en el cas d'ACCEPT i de WARLOCK, i de *thrash metal* en el cas de METALLICA i d'ANTHRAX, i no pas de *power metal*. Crec que a Europa la visió que hi ha a l'hora de denominar les bandes en aquests subestils no concorda amb la que es té en general a Nord-Amèrica, ja que els termes *power metal* i *heavy metal clàssic* no mantenen una unitat de significat en els dos àmbits geogràfics. No obstant això, el musicòleg nord-americà Glenn Thomson Pillsbury, en la seva tesi doctoral *Pure Black, Looking Clear: Genre, Commerce, and the Music of Metallica*, presentada a la University of California de Los Angeles, no qualifica a METALLICA ni a ANTHRAX com a bandes de *power metal*, sinó de *speed metal*:

The song "Whiplash", from Metallica's first album *Kill'Em All* demonstrates how what I term "cycles of energy", working on many different levels, focus power and intensity into bodily experience in the speed genre.<sup>123</sup>

Quan Deena Weinstein diu que l'*speed/thrash* és un moviment que retorna a les essències bíbliques, particularment no penso que hi hagi hagut cap "trencament" en el *heavy metal* que hagi provocat un canvi de temàtica. El tema bíblic no ha deixat de manifestar-se a Europa des de BLACK SABBATH, d'una forma més o menys directa. Una altra qüestió és l'evolució del *heavy metal* a Amèrica, que és diferent de l'europea.

Les estructures rítmiques pròpies del *thrash metal*, amb la diversitat de temes (des dels temes de la mort i el suïcidi fins a temes mitològics) juntament amb la incorporació de temes més crus com els necrològics, han estat heredades per un altre subgènere: el *death metal*, el qual té el seu clímax a principis de la dècada dels '90. Un altre tret distintiu del *death metal* és la forma de cantar, amb una veu distorsionada i molt més agressiva. Una de les bandes representatives és CANNIBAL CORPSE. Des del sorgiment d'aquest estil, han sorgit noves bifurcacions com per exemple el *grindcore metal* o l'*òpera metal*.

Hi ha moltes classificacions del *metal*, i precisament hi ha un subestil que és important i que Deena Weinstein només l'esmenta sota la referència de la revista METAL HAMMER. Es tracta del *glam metal*. Deena Weinstein, l'inclou en el *lite metal*, i certament en forma part a nivell musical, però a nivell visual ha tingut molta repercussió dins l'"escena metàl·lica". Una de les primeres bandes que

---

<sup>123</sup> PILLSBURY, Glenn Thomson. Tesi doctoral: *Pure Black, Looking Clear: Genre, Commerce, and the Music of Metallica*. University of California. Los Angeles: 2003. Pàg.: 55.

es classifica de *glam metal*, és KISS, la qual té els seus ancestres en artistes com DAVID BOWIE.

D'acord amb el periodista Mariano Muniesa, el *glam rock* va ser:

[...] una moda basada fundamentalmente en el impacto visual, en el maquillaje, los trajes de colores llamativos, los zapatos de plataforma, tacones, etcétera, que conoció su mayor apogeo en el período 1973-74 y en el que estuvieron en mayor o menor medida desde Elton John a David Bowie, pasando por Mick Jagger y Marc Boland.<sup>124</sup>



**Imatge 21:**

Actuació en directe de KISS. Fotografia extreta de la pàgina facebook oficial de la banda.<sup>125</sup>

El maquillatge i en alguns casos la imatge afeminada, són els elements principals del *glam*. Altres grups que han estat molt importants dins d'aquest estil són POISON, MÖTLEY CRÛE i ALICE COOPER.

STRYPER és un exemple de grup del que s'ha denominat *metal cristià*, i que basa la seva música en la creença en déu, com a antítesi de la majoria de bandes que tendeixen a ser "anti-cristianes", com per exemple IRON MAIDEN o VENGEANCE, les lletres de les quals han estat realitzades inspirant-se en obres com *El Llibre de l'Apocalipsi*, però tractant-ho des de la perspectiva contrària,

<sup>124</sup> MUNIESA, Mariano: *Historia del Heavy Metal*. Ediciones Vosa. Madrid: 1993. Pàg.: 32, 33.

<sup>125</sup> <https://www.facebook.com/KISS/photos/a.10152296156636412/10158737810836412/?type=3&theater> Accés: 8 de juny de 2020.

és a dir, transformant el missatge.

El *black metal* és l'estil contraposat al *metal cristià*, ja que, com IRON MAIDEN, i anant més enrera, BLACK SABBATH, utilitzen els símbols i les imatges satàniques.

La influència de BLACK SABBATH en el *metal*, com explica Mariano Muniesa a *Historia del Heavy Metal*, es manifesta no només a través de les imatges i de les lletres, sinó també a través de la pròpia música:

Los Black Sabbath amalgaman en sus comienzos una base musical muy localizada en el *blues progresivo*, una base de ritmo muy pesada, muy marcada, que acabó por ser el sello más personal de su sonido. Sus primeros trabajos, *Black Sabbath*, *Paranoid*, *Master of Reality*, desarrollaban de manera impecable un *hard rock* denso y profundo con un aire misterioso y tétrico que siempre hizo que se asociara a Black Sabbath con el ocultismo, la magia negra, etcétera. Pero por encima de todo eso los "Sabs", como eran llamados por sus fans, dejarían una huella muy importante en el *heavy metal*, una influencia clave en el *metal* de los 80 y 90 tanto para grupos ingleses como norteamericanos.<sup>126</sup>

## 2.2. Aspectes dionisiacs i aspectes caòtics del *Heavy Metal*

Deena Weinstein diferencia dues grans vessants dins la gran varietat de la temàtica en el *metal*: la Dionisiaca i la caòtica. La primera, tracta sobre les experiències vitals de la pròpia vida a través del sexe (l'experiència carnal), les drogues, i el *rock'n'roll*, com a formes d'èxtasi. La vessant del Caos, en canvi, incideix en els aspectes més obscurs de l'ànima humana, i fa referència a qüestions com el trencament de les relacions, la violència, la mort, o la destrucció. Amb les imatges de monstres s'intensifiquen tots aquests elements que formen part del missatge que volen transmetre les bandes. La relació entre ambdós temes l'explica Deena Weinstein:

The Dionysian is juxtaposed to a strong emotional involvement in all that challenges the order and hegemony of everyday life: monsters, the underworld and hell, the grotesque and horrifying, disasters, mayhem, carnage, injustice, death, and rebellion. Both Dionysus (the Greek god of wine) and Chaos (the most ancient god, who precedes form itself) are empowered by the sonic values of the music to fight a never-ending battle for the soul of the genre and to join together in combat against the smug security and safety of respectable society.<sup>127</sup>

---

<sup>126</sup> MUNIESA, M.: *Historia del Heavy Metal*. Op. Cit.: 28.

<sup>127</sup> WEINSTEIN, D.: *Heavy Metal. The Music and its Culture*. Op. Cit.: 35.

Aquests dos temes dels quals parla la sociòloga formen part d'un únic tema: el pròpiament dionisiac, ja que els temes del Caos es troben immersos dins d'ell; i, com veurem, formen part de la pròpia constitució de Dionís. Precisament estic d'acord amb Jean-Pierre Vernant quan en el seu llibre escrit conjuntament amb Pierre Vidal-Naquet *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, explica aquest caràcter dual, ferotge i a la vegada dolç, de Dionís:

Como el vino, Dioniso es doble: terrible en extremo, infinitamente dulce. Su presencia, intrusión asombrosa de lo Otro en el mundo humano, puede adoptar dos formas, manifestarse por dos vías: o bien la unión dichosa con él, en plena naturaleza, sobrepasando cualquier obstáculo, la evasión fuera de los límites de lo cotidiano y de sí mismo. Esta es la experiencia que celebra el *parodos*: pureza, santidad, alegría, dulce felicidad. O bien la caída en el caos, la confusión de una locura sanguinaria, asesina, en la que uno confunde lo mismo y lo otro, tomando por una bestia salvaje lo que uno tiene de más próximo, de más querido, su propio hijo, ese segundo sí mismo, que uno descuartiza con sus propias manos: horrible impureza, crimen inexpiable, desdicha sin término y sin escapatoria.<sup>128</sup>

Per tant, amb aquesta afirmació observem que Jean-Pierre Vernant, a diferència de Deena Weinstein, inclou el caos al qual fa referència Weinstein dins del dionisiac, i no pas com un aspecte diferenciat d'ell.

Dins d'aquesta dualitat dionisiaca estableixo una altra connexió amb el *heavy metal*, particularment pel que fa als subestils: El *heavy metal clàssic* està immers en la vessant dionisiaca salvatge però dolça a la vegada, mentre que dins del *metal extrem* hi trobem les vives empremtes de l'agressivitat més pura i de l'horror. Sobretot es percep la primera vessant en les imatges i els conceptes relacionats amb l'heroisme, i les lletres que tracten sobre el sexe tan pròpies de bandes nord-americanes. Aquest aspecte l'explicaré amb profunditat més endavant, en el capítol 8, que tracta sobre les diferències i similituds de les bandes europees i nord-americanes. En canvi, la segona vessant s'observa en moltes bandes de *metal extrem* que utilitzen imatges sanguinàries i necrològiques, com per exemple la banda tarragonina de *grindcore* MIXOMATOSIS o la banda de *death metal* nord-americana OBITUARY.

La tradició judeo-cristiana, sobretot la visió apocalíptica del *Nou Testament* que apareix en *El Llibre de l'Apocalipsi* és una de les fonts a partir de la qual prové tota la temàtica del Caos, i una de les bandes més importants i més mítiques que la representa, és IRON MAIDEN. Una altra font molt important per transmetre aquests trets que defineixen el Caos, és a través del paganisme de les

---

<sup>128</sup>VERNANT, Jean-Pierre – VIDAL NAQUET, Pierre. *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Vol. II. Ed. Paidós. Barcelona: 2002. (= *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* (Vol. 2). Éditions La Découverte & Syrons. París: 2001). Pàg.: 241.



religions pre-cristianes, sobretot del nord d'Europa.

Pierre Vidal-Naquet en el seu llibre escrit conjuntament amb Jean-Pierre Vernant *Mythe et tragédie en Grèce ancienne* relaciona el caràcter transgressor del dionisiac amb la tragèdia grega:

En la tragedia griega, la norma no se impone sino para ser transgredida o porque ya ha sido transgredida; esto es lo que la tragedia griega debe a Dioniso, dios de la confusión, dios de la transgresión.<sup>129</sup>

Precisament aquest caràcter transgressor que defineix a Dionís també caracteritza al *heavy metal*, el qual trenca les barreres fugint de la mediocritat del món que l'envolta. Les formes d'evasió que moltes vegades trobem en el *heavy metal* i que és una resposta davant del món, també és un tret propi del dionisiac. Pierre Vidal-Naquet també afirma en aquest sentit que:

La crisis de posesión dionisiaca, instrumento temporal para reencontrar la salud y reintegrarse en el orden del mundo, resulta el único camino para escapar del mundo, para salirse de la condición humana y acceder, asimilándose a lo divino, a un estatuto de existencia que no sólo las prácticas culturales corrientes estaban incapacitadas de procurar, sino que no tenían lugar ni sentido en el sistema de la religión cívica.<sup>130</sup>

### 2.3. Principals trets de la lírica i de l'èpica

Les dues formes d'expressió literària que adapta el *heavy metal* a través de les seves lletres, són la lírica i l'èpica. Abans d'aprofundir en el seu tractament dins del mateix *metal*, explicaré en què consisteixen:

Tant l'èpica com la lírica, tenen els seus orígens en el període de la Grècia clàssica. A més d'aquests dos gèneres literaris, també existeix un tercer: el drama. Aristòtil fou qui establí la divisió entre aquestes tres formes literàries. Seguint el punt de vista de Friedrich Nietzsche, que fa referència a l'èpica basant-se en la seva relació amb l'apol·lini; i a la lírica, en relació al dionisiac, he establert aquesta dicotomia en la seva connexió amb el *metal*:

La lírica es relaciona directament amb el món interior de l'autor, i comunica el seu propi estat anímic; reflectint, d'aquesta manera, la seva individualitat. Les passions, els sentiments i les

<sup>129</sup>VERNANT, Jean-Pierre – VIDAL NAQUET, Pierre. *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Op. Cit.: 100.

<sup>130</sup>VERNANT, Jean-Pierre – VIDAL NAQUET, Pierre. *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Op. Cit.: 228.

emocions, en són els seus fonaments.

L'èpica narra fets heroics, de forma extrínseca al poeta. La poesia homèrica, concretament La *Iliada* i l'*Odissea*, en són un bon exemple dins l'àmbit mediterrani. En els països nòrdics, són cabdals obres com el *Nibelungenlied*, *Beowulf* o l'*Elder Edda*. Generalment, relaciona fets reals recolçats en la tradició, amb fets llegendaris i fantàstics on la divinitat pren una gran importància.

L'impuls apol·lini i el dionisiac es complementen. Tot i que en el *heavy metal* predomina l'impuls dionisiac, l'apol·lini també es manifesta en bandes que utilitzen l'èpica en les seves cançons i en la conceptualitat del seu missatge. Una d'aquestes bandes és SYMPHONY X, a la qual analitzaré més endavant. Nietzsche en relació a aquest aspecte afirma:

[...] el espíritu dionisiaco y el espíritu apolíneo, reforzándose mutuamente, han dominado el alma helénica por manifestaciones sucesivas, por creaciones siempre nuevas; cómo de la edad de *acero*, con sus combates de titanes y de la amargura de su filosofía popular, nace y crece poco a poco el mundo homérico, bajo la influencia tutelar del instinto de la belleza apolínea; cómo este esplendor *ingenuo* fue devorado de nuevo por el torrente dionisiaco invasor, y cómo enfrente de estas potencias nuevas se yergue el espíritu apolíneo en la severidad majestuosa del arte dórico y de la concepción dórica del mundo.<sup>131</sup>

Amb el poeta grec Arquíloc (712 a. C. – 664 a. C.) comença una nova tendència, i en l'art de la música s'expandeix el dionisiac com una espurna que es converteix en grans flames, deixant més de banda l'apol·lini representat per la poesia homèrica.

Les lletres de les cançons de *heavy metal* que utilitzen la lírica com a forma literària es caracteritzen perquè els músics que les escriuen hi expliquen el seu propi estat anímic, o la seva postura crítica davant la societat des de les seves vivències personals. La cançó "The Price" de la banda nord-americana TWISTED SISTER reflecteix aquests trets propis de la lírica, ja que mostra la interioritat del seu autor.

## TWISTED SISTER

### The Price<sup>132</sup>

<sup>131</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *El origen de la tragedia*. Op. Cit.:65.

<sup>132</sup> TWISTED SISTER: **El Preu** / Quant de temps he volgut / que aquest somni es faci realitat / i quan s'acosta / No puc creure que hi estic dins / Ho he intentat, / Oh, com ho he intentat / Per a una vida, si una vida / jo pensava que ho sabia / Oh aquest és el preu

How long i have wanted  
 This dream to come true  
 And as it approaches  
 I can't believe I'm through  
 I've tried,  
 Oh, how I've tried  
 For a life, yes a life  
 I thought I knew

Oh it's the price we gotta pay  
 And all the games we gotta play  
 Makes me wonder if it's worth it to carry on  
 'Cause it's a game we gotta lose,  
 Though it's a life we gotta choose  
 And the price is our own life until it's done

Time seems to have frozen,  
 But the mind can be fooled  
 As the days pass I discover  
 Destiny just can't be ruled  
 Hard times,  
 Oh hard times,  
 For the prize, yes the prize,  
 I thought I knew

Oh it's the price we gotta pay  
 And all the games we gotta play  
 Makes me wonder if it's worth it to carry on  
 'Cause it's a game we gotta lose,  
 Though it's a life we gotta choose  
 And the price is our own life until it's done

Oh it's the price we gotta pay  
 And all the games we gotta play  
 Makes me wonder if it's worth it to carry on  
 'Cause it's a game we gotta lose,  
 Though it's a life we gotta choose  
 And the price is our own life until it's done

Oh it's the price we gotta pay  
 And all the games we gotta play  
 Makes me wonder if it's worth it to carry on  
 'Cause it's a game we gotta lose,

---

que hem de pagar / i tots els jocs amb què anem a jugar / fa que em preguntí si val la pena dur-los a terme / Perquè és un joc que anem a perdre / Encara que és una vida que hem d'escollir / i el preu és la nostra pròpia vida fins que està fet / El temps sembla haver-se congelat / però la ment pot ser enganyada / a mesura que els dies passen els dies he descobert / que el destí no pot ser governat / Temps difícils / Oh, temps difícils, / pel preu, si el preu, / Pensava que ho sabia / Oh és el preu que hem de pagar / i tots els jocs amb què anem a jugar / fa que em preguntí si val la pena dur-los a terme / Perquè és un joc que anem a perdre / Encara que és una vida que hem d'escollir / i el preu és la nostra pròpia vida fins que està fet / Oh aquest és el preu que hem de pagar / i tots els jocs amb què anem a jugar / fa que em preguntí si val la pena dur-los a terme / Perquè és un joc que anem a perdre / Encara que és una vida que hem d'escollir / i el preu és la nostra pròpia vida fins que està fet

Traducció de: Natàlia Motos i Vallverdú

Though it's a life we gotta choose  
And the price is our own life until it's done.

Aquesta cançó tracta sobre un moment difícil de la vida de qui l'escriu. Es percep sobretot quan diu que el temps sembla que estigui gelat, amb la ment embogida i que són temps durs:

Time seems to have frozen,  
But the mind can be fooled  
As the days pass I discover  
Destiny just can't be ruled  
Hard times,  
Oh hard times,  
For the prize, yes the prize,  
I thought I knew

L'emotivitat i la interioritat de l'autor de la cançó es percep no només a través de la lletra, sinó també des de la seva estructura musical, basada en la senzillesa dels ritmes, i la frescor i dolçor de les melodies, creant tota una atmosfera banyada d'emocions.

Un altre exemple de cançó que utilitza la lírica com a forma literària és "Time for Change", de l'àlbum *Dr. Feelgood* editat l'any 1989, de la banda de Los Angeles, MÖTLEY CRÜE. La cançó va ser escrita per Donna McDaniell, qui cantà amb la banda en algunes de les seves gires, i pel baixista Nikki Sixx.

**MÖTLEY CRÜE**  
**Time for Change**<sup>133</sup>

I heard some kids telling me  
How they've lost all the faith, in the way  
They've been talking world peace  
And the wars in the streets

The lines on their faces so deep, yeah

---

<sup>133</sup> **MÖTLEY CRÜE: Temps per canviar** / Sento alguns nens que m' expliquen / La forma en què han perdut tota la fe, pel camí / Han estat parlant de la pau mundial / I de les guerres als carrers / Les línies en les seves cares tan profundes, yeah / Una revolució, o estendre la mà / I toca el dia / Estem endarrerits, nen / Canvi / Ara és el moment per al canvi / Res roman igual / Ara és el moment per al canvi / Sento el futur / A les mans dels nostres joves / Cap més mentida / Velles, cansades mentides ens diuen el nostre futur / Amb les cartes del tarot, i la mentida del crim / Les línies tan profundes en el seus rostres, yeah / Una revolució, o estendre la mà / I toca el dia / Estem endarrerits, nen / canvi / Ara és el moment per al canvi / Res roman igual / Ara és el moment per al canvi / Canviaré / Vanviaré / Demà no, avui / canvi / Ara és el moment per al canvi / Res roman igual / Ara és el moment per al canvi

A revolution, or reach out  
And touch the day  
We're overdue, child

Change  
Now it's time for change  
Nothing stays the same  
Now it's time for change

I feel the the future  
In the hands of our youth  
No more lies  
Old, tired fools tell our future  
With tarot cards, and lie of crime  
The lines on their faces so deep, yeah  
A revolution, or reach out  
And touch the day  
We're overdue, child

Change  
Now it's time for change  
Nothing stays the same  
Now it's time for change

I'll change  
I'll change  
Not tomorrow, but today

Change  
Now it's time for change  
Nothing stays the same  
Now it's time for change.

En aquesta cançó hi trobem la preocupació per l'estat actual del món immers en guerres, i cridant la necessitat d'un canvi; sobretot veiem aquesta idea en la següent part de la cançó:

Change  
Now it's time for change  
Nothing stays the same  
Now it's time for change

I'll change  
I'll change  
Not tomorrow, but today

L'esperança en un futur millor que arribarà gràcies a l'actitud dels joves, perquè d'ells en depèn el món, també es percep molt clarament en la part de la cançó que diu:

I feel the the future  
99

### In the hands of our youth

En “Time for Change” s’hi observen unes estructures rítmiques i melòdiques que no són gens complicades. El ritme és pausat, amb melodies repetitives i alhora suaus, sense estridències. Aquesta estructura musical concorda amb el concepte de l’esperança d’un món millor, ja que en tota la cançó no hi trobem elements melòdics ni rítmics que denotin agressivitat.

En la música hi ha l’essència del llenguatge simbòlic i de l’existència humana manifestada des del món mitològic i de la lírica. Nietzsche ho expressa de la següent manera:

Tampoco el lenguaje le es posible llegar a agotar la universalidad simbólica de la música, porque es la expresión simbólica de la lucha y del dolor primordiales en el corazón del Uno primordial, y que simboliza así un antes de todo fenómeno. [...] por eso el *lenguaje*, como órgano y símbolo de las apariencias, no ha podido nunca, ni podrá jamás manifestar exteriormente la esencia íntima más profunda de la música [...] y esta elocuencia lírica es absolutamente impotente para revelarnos el sentido más profundo de la música. <sup>134</sup>

## 2.4. Trets dionisiacs i trets apol·linis

Una de les principals característiques per les quals el *heavy metal* ens fa remetre a la tragèdia grega, és que hi manté en comú que els principis apol·linis i els dionisiacs també formen part de la seva pròpia essència. Per tal de comprendre aquesta relació, explicaré en què es basen aquests principis, partint bàsicament d’una obra que ha estat cabdal: *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* de Friedrich Nietzsche. Segons Nietzsche, la visió tràgica del món es regeix per dos impulsos oposats: l’apol·lini i el dionisiac. El primer és representat pel déu Apol·lo, i es basa en l’ordre, l’aparença, la raó, el somni... El segon en canvi, representat per Dionís, déu de la música, és l’instint salvatge, la confusió, l’èxtasi, la realitat. El principi apol·lini, fa referència a l’art. Nietzsche el defineix de la següent manera:

[...] los griegos representaron bajo la figura de su dios Apolo este deseo gozoso del ensueño: Apolo, en cuanto dios de todas las facultades creadoras de formas, es, al mismo tiempo, el dios adivinador. Él, desde su origen, es la apariencia radiante, la divinidad de la luz; reina también sobre la apariencia plena de la belleza del mundo interior de la imaginación. La más alta verdad, la perfección de estos estados opuestos a la realidad imperfectamente inteligible de todos los días, en fin, la conciencia

<sup>134</sup> NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm: *El origen de la tragedia*. Ed. Espasa-Calpe. Madrid: 2002.: 76.

profunda de la reparadora y saludable naturaleza del sueño y del ensueño, son, simbólicamente, la analogía, a la vez, de la aptitud de la adivinación y de las artes, en general, por las cuales la vida se hace posible y digna de ser vivida.<sup>135</sup>

El principi dionisiac, contraposadament a l'apol·lini, és la veritat absoluta. Transmet tant els aspectes més dolços en relació a l'anhel de vida, com els més cruels lligats al sofriment. Otto, ho explica en fer referència a Dionís:

Desde su máscara, mira a los hombres y los conmociona con la duplicidad de su proximidad y su lejanía, de la vida y la muerte en uno. Su espíritu mantiene ligados a los opuestos. Pues es el espíritu de la excitación y la furia, y todo lo vivo que desea arder y desbordarse escapa a la separación de su opuesto y ya lo ha absorbido en su deliquio. Así, todas las fuerzas terrenales se aúnan en él: la dicha procreadora, nutricia, embriagadora, la inagotabilidad preñada de vida, y el dolor más desgarrador, la mortal palidez, la muda noche de lo que ha sido.<sup>136</sup>

És per aquesta proclamació de la veritat que, Nietzsche afirma que Dionís és qui posseeix la saviesa perquè proclama la veritat; és la viva expressió del món en què viu i comparteix el sofriment transfigurat:

[...] la escena y la acción, en el fondo y en principio, no estaban concebidas como *visión*; que la única *realidad* es precisamente el coro, que produce él mismo la visión como ayuda de toda la simbólica de la danza, del sonido y de la palabra. Este coro contempla en su visión a su dueño y señor Dioniso, y por esto es eternamente el coro obediente y siervo; contempla cómo el dios sufre y se transfigura, y a causa de esto, *no obra* por sí. En esta condición de servidumbre absoluta frente a su dios está, sin embargo, la expresión más alta, es decir, dionisiaca, de la *Naturaleza*; por eso habla como la Naturaleza, en éxtasis, en oráculos y en máximas; en cuanto es *el que comparte el sufrimiento*, es al mismo tiempo el *que sabe*, el que, desde el fondo del alma del mundo, anuncia y proclama la verdad.<sup>137</sup>

El món apol·lini amaga la realitat; una realitat transfigurada en bellesa, equilibri i harmonia. L'horror, l'excitació, els impulsos... queden redimits en l'aparença del que en l'autenticitat no existeix. La transparència regeix en el món apol·lini, mentre que la confusió és pròpia del dionisiac.

El dionisiac irromp en la profunditat més insondable de l'existència, en la causalitat més primigènia. És l'instint que expandeix les passions. Segons Nietzsche, d'ell en neixen la música i el mite tràgic. Estableixo una connexió entre la música *heavy* amb tots els elements que representen el

---

<sup>135</sup> NIETZSCHE, F.W.: *El origen de la tragedia*. Op. Cit.50.

<sup>136</sup> OTTO, Walter F.: *Dioniso. Mito y culto*. Ed. Siruela. Madrid: 2001. Pàg.: 105.

<sup>137</sup> NIETZSCHE, F. W.: *El origen de la tragedia*. Op. Cit.: 86, 87.

dionisiac, ja que a més a més l'impuls dionisiac té com a fonament la música. Nietzsche relaciona la música amb el dionisiac i no amb l'apol·lini:

La esencia misma de la música dionisiaca y de toda música, la violencia conmovedora del sonido, el torrente unánime de la melodía y el mundo incomparable de la armonía, estos elementos fueron cuidadosamente separados como no apolíneos.

En el ditirambo dionisiaco, el hombre se siente arrastrado a la más alta exaltación de todas sus facultades simbólicas.<sup>138</sup>

Estableixo una altra connexió entre el dionisiac i el *heavy metal*: l'evasió del món real com una forma de crítica social. Nietzsche en fa referència quan diu:

Y en este peligro inminente de la voluntad, el arte avanza entonces como un dios salvador que trae el bálsamo saludable: él solo tiene el poder de transmutar ese hastío de lo que hay de horrible y absurdo en la existencia, en imágenes que ayudan a soportar la vida. Estas imágenes son lo *sublime*, en el que el arte doma y sojuzga a lo horrible y lo *cómico*, con el que el arte nos libra de la repulsión de lo absurdo. El coro de sátiros del ditirambo fue la salvación del arte griego; los accesos de desesperación que acabamos de referir se desvanecieron gracias al mundo intermediario de estos compañeros de Dioniso.<sup>139</sup>

Aquestes afirmacions que fa Nietzsche connecten molt bé amb l'autenticitat del *heavy metal* per la crítica social que fa i per proclamar la veritat. Des dels seus inicis s'ha considerat al *heavy metal* com un moviment que en la seva essència defensa la sinceritat i molts valors que en l'actualitat s'estan perdent.

Nietzsche valora l'autenticitat de la música perquè dona un missatge al món, va més enllà de l'aparença i, per tant, com el *heavy metal*, té un fonament transgressor:

[...] la música difiere de todas las demás artes en que no es la reproducción de la apariencia, o mejor, de la adecuación objetiva de la voluntad, sino la imagen de la voluntad misma, y representa así, frente al elemento físico, el elemento metafísico del mundo; al lado de toda apariencia, la cosa en sí. Podríamos, pues, definir al mundo como música materializada o como *voluntad inmaterializada* [...].<sup>140</sup>

Mentre que el dionisiac és l'essència de la música i de la *performance*, l'apol·lini ho és dels mites. Segons Friedrich Nietzsche: "Únicamente el mito puede preservar de la incoherencia de una actividad sin

---

<sup>138</sup> NIETZSCHE, F. W. *El origen de la tragedia*. Op. Cit.: 56.

<sup>139</sup> NIETZSCHE, F. W. *El origen de la tragedia*. Op. Cit.: 82.

<sup>140</sup> NIETZSCHE, F. W. *El origen de la tragedia*. Op. Cit.: 129.



fin a las facultades de la imaginación y a las virtudes del ensueño apolíneo.”<sup>141</sup> Analitzant aquesta afirmació, i considerant com ja he dit abans, que la música fa néixer al mite, tenint en compte que la música és representada pel dionisiac i el mite per l'apol·lini, aleshores el dionisiac fa sorgir l'apol·lini.

## 2.5. La naturalesa de Dionís

Per tal d'entendre millor l'impuls dionisiac, explicaré l'origen del déu que el representa: Dionís.

Dionís va néixer fruit del déu Zeus, i d'una mortal (Semele). És per aquesta raó que es troba entre dos móns. És el déu que, per la seva doble naturalesa, es troba més a prop del món dels mortals. Aquesta duplicitat és un tret que es manifesta en tota la seva particularitat, ja des de la seva concepció i des del seu naixement. Dionís, a més, neix dues vegades:

Semele va donar a llum a Dionís prematurament, en el moment en què Zeus va llençar un llampec a casa seva i la va abrasar. El pare dels déus, va agafar a Dionís i se'l cosí a la cuixa fins el moment en què arribà l'hora de néixer. Llavors, Dionís, nasqué per segona vegada. El seu doble naixement denota també una doble naturalesa: per una banda, el naixement propi del món dels mortals, el lliga a aquest; mentre que, com Atenea, també neix del cos de Zeus en forma divina. És per aquest motiu que també se'l considera l'intermediari entre el món terrenal i el món de les divinitats. Dionís, adquireix d'aquesta manera, les característiques pròpies de l'existència humana que he explicat anteriorment: contradicció, desordre, èxtasi... però també la grandesa pròpia dels déus.

La màscara, és el símbol de Dionís. Es troba vinculada a la duplicitat pròpia del déu. Com explica Walter F. Otto:

La máscara no tiene nada que vaya más allá de este subyugador “salir del paso”, es decir, tampoco tiene una existencia plena. Es símbolo y apariencia de aquello que está y no está; unión de la presencia inmediata y la ausencia absoluta.<sup>142</sup>

Segons Otto, només els sobrehumans que pertanyen al món terrenal es presenten amb màscara. Dionís, essent déu, és també mortal; i la seva màscara amaga aquesta duplicitat misteriosa.

<sup>141</sup> NIETZSCHE, F. W. *El origen de la tragedia*. Op. Cit.: 168.

<sup>142</sup> OTTO, Walter F.: *Dioniso. Mito y culto*. Op. Cit.: 70.

## 2.6. El costat més fosc del *Metal*: Dionís i Marilyn Manson

Els trets que caracteritzen el *heavy metal*, són els que defineixen el principi dionisiac. El principi apol·lini també hi és present, però d'una forma més secundària. Segons Nietzsche, el dionisiac és contrari a la moral, i consegüentment, al cristianisme i a Crist.

El *heavy metal*, també parteix d'aquesta base: generalment, es concep des del desig o des de la propugnació en una vida immoral. De la mateixa manera que Nietzsche relaciona el dionisiac amb l'Anticrist, el *heavy metal* també recull aquesta idea, i moltes bandes l'utilitzen en el seu missatge. Una de les bandes que millor ho representa és MARILYN MANSON. És difícil classificar la seva música, tot i així, molts experts l'han definida com a *metal gothic*; particularment la defineixo sota una barreja de *metal gothic* i *metal industrial*. La principal influència del *metal gothic*, és el *punk rock*; però el *metal extrem* també s'hi troba estretament relacionat. Precisament per l'estètica i per la sonoritat, se'l considera com un subestil dins del *metal extrem*; i dins d'aquest, del *death metal*, que té les seves arrels en *el death-rock*. Aquesta relació l'explica Gavin Baddeley:

Al otro lado del Atlántico lo gótico no obtuvo prácticamente ningún reconocimiento, mientras que, por otra parte, se acuñaba el término death-rock para describir a aquellas bandas de rock siniestro que surgieron de las cenizas de la desintegración del punk en 1979. Por lo general, las bandas de death-rock estadounidenses se distinguían por tratar los temas con un enfoque más estridente y burlón, haciendo referencia a las ingenuas películas de miedo de los años cincuenta [...], y nombrando a Satán sin vergüenza alguna.<sup>143</sup>

Gavin Baddeley, en el seu llibre *Disseccionant a Marilyn Manson*, afirma que el va sorprendre el fet que parlant amb alguns "Spooky kids" (així és com se'ls anomena als seus seguidors) fessin referència a Nietzsche:

Al hablar con miembros de las legiones de adolescentes que lucen camisetas de Marilyn Manson para saber qué era lo que fascinaba a estos Spooky Kids de su ídolo, me sorprendió que muchos de ellos mencionaran a personalidades como Friedrich Nietzsche, el filósofo alemán del siglo XIX conocido por su sentencia "¡Dios ha muerto!", y una de las figuras que presidió lo que un autor actual ha denominado "el funeral de Dios". Hasta los más cínicos detractores de Marilyn Manson deben admitir que existe algo enigmático en un artista que consigue despertar en una generación de adolescentes resentidos el interés por los filósofos que socavaron las creencias cristianas, allanando el terreno al ateísmo del siglo XX y al satanismo que caracterizará al nuevo milenio.<sup>144</sup>

<sup>143</sup> BADDELEY, Gavin: *Disseccionando a Marilyn Manson*. Ed. Reservoir Books. Barcelona: 2002. Pàg. 62.

<sup>144</sup> BADDELEY, G: *Disseccionando a Marilyn Manson*. Op. Cit.: 15.

El vocalista i líder de la banda nord-americana que s'anomena, Marilyn Manson, - tot i que aquest és el seu nom artístic, el seu veritable nom és Brian Warner- va néixer l'any 1969 a Ohio. Se'l considera el fenomen cultural que dins l'àmbit musical ha tingut més controvèrsia en la dècada dels '90. La total crítica contra el sistema la comunica a través de la *performance* a l'escenari, des de les lletres, i amb la seva pròpia personalitat. La provocació forma part del seu missatge.



**Imatge 22:**

Marilyn Manson<sup>145</sup>

Les principals bandes predecesores que ja van iniciar en el seu missatge unes característiques similars a les de MARILYN MANSON, basades en el satanisme i la provocació, han estat bàsicament NINE INCH NAILS i OZZY OSBOURNE.

Segons Baddeley, el concepte de les paraules MARILYN MANSON, es basa en els opostos. “Marilyn” uneix, per una banda, a tot allò que desprèn la mítica figura Marilyn Monroe: bellesa, magnetisme sexual, amor, desig. “Manson”, en canvi, fa referència al terrible assassí Charles Manson; i l'odi i la mort formen part de la seva “figura dimoniaca”.

Marilyn Manson i el guitarrista Daisy Berkowitz, van crear la polèmica banda, l'any 1989. Els seus membres també van adquirir noms artístics basats en aquest mateix concepte.

---

<sup>145</sup> Fotografia extreta de: <https://www.nme.com/news/music/marilyn-manson-double-sided-concept-of-his-new-album-we-are-chaos-2743350>

Accés: 08 / 09 / 2020.

Els trets més “salvatges” del dionisiac es troben immersos en el món de MARILYN MANSON. Dionís, el déu “dement”, com explica Walter F. Otto, es el “dios que turba los sentidos, el que se presenta con la inmediatez más provocadora ante el hombre [...]”<sup>146</sup>. Walter F. Otto defineix el món en relació a Dionís, i consegüentment també està fent referència a la definició del món en el qual estem vivint en aquests moments. El déu a qui fa referència l'autor, és Marilyn Manson. Marilyn Manson representa el Dionís del món actual, la veritable realitat, l'horror manifestat en somni:

El rostro de cualquier dios auténtico es el rostro de un mundo. Un dios demente sólo puede existir si hay un mundo loco que se revela a través de él. ¿Dónde está este mundo? ¿Podemos aún encontrarlo, reconocerlo? Nadie puede ayudarnos a hacerlo más que el *propio dios*.

Lo conocemos como el espíritu salvaje de la contradicción y los opuestos: existencia inmediata y lejanía absoluta, bendición y espanto, plenitud de vida y cruel aniquilación. También la bondad de su esencia, lo creativo, propiciador de bienes, y la fascinación, participan en su salvajismo y en su demencia. ¿Acaso no puede considerárselas dementes al llevar en sí la duplicidad, al encontrarse en el umbral desde el cual un único paso conduce al descuartizamiento y las tinieblas?<sup>147</sup>

La lletra de la cançó *Antichrist Superstar*, de l'àlbum que també s'anomena així, reflecteix aquest sentiment inconformista on la mort i la demència en són els seus conductors:

#### MARILYN MANSON

##### *Antichrist Superstar*<sup>148</sup>

You built me up with your wishing hell  
 I didn't have to sell you  
 You threw your money in the pissing well  
 You do just what they tell you  
 REPENT, that's what I'm talking about  
 I shed the skin to feed the fake  
 REPENT, that's what I'm talking about  
 Whose mistake am I anyway?  
 Cut the head off  
 Grows back hard  
 I am the hydra  
 Now you'll see your star  
 Prick your finger it is done  
 The moon has now eclipsed the sun  
 The angel has spread its wings

<sup>146</sup> OTTO, Walter F.: *Dioniso. Mito y culto* Op. Cit.: 99.

<sup>147</sup> OTTO, Walter F.: *Dioniso. Mito y culto* Op. Cit.: 101, 102.

<sup>148</sup> **MARILYN MANSON: Anticrist Súperstar** / Em construeixes una urbanització en el teu desitjat infern / No te'l vaig haver de vendre / Vas llençar els teus diners pixant bé / Fas just el que ells et diuen / PENEDIR-SE, d'això és del que estic parlant / Vaig abocar la pell en la falsedat / PENEDIR-SE, d'això és del que estic parlant / De qui és l'error, que sóc, de totes maneres? / Talla el cap / Creix enrera durament / Sóc l'hidra / Ara veuràs la teva estrella / Punxa el teu dit, està fet / La lluna ara ha eclipsat el sol / L'àngel ha estès les seves ales / L'hora ha arribat per a coses glacials / L'hora ha arribat, és una mica clar / El nostre anticrist / És quasi aquí... / Està fet

Traducció de: Natàlia Motos i Vallverdú.

The time has come for bitter things (chorus)  
 The time has come it is quite clear  
 Our antichrist  
 Is almost here...  
 It is done.

Aquesta cançó, reflecteix la base del missatge que MARILYN MANSON pretén transmetre a través de tota la seva obra. Es tracta d'una crítica a tot el sistema polític, econòmic i social nord-americà. El tòtric i estrident marcat per la veu obscura de Marilyn Manson dominen en tota la cançó, donant un missatge inconformista que la banda pretén difondre.

El concepte de l'Anticrist adquirit per Marilyn Manson, poseeix una perspectiva complexa, relacionada amb el mateix concepte de Satanisme. Efectivament, Marilyn Manson es feu adepte al Satanisme promogut per La Vey - el fundador de l'Església de Satanàs en la dècada dels '60 -.

El satanisme fomenta una actitud de rebel·lia contra Déu i l'ordre establert. Partint d'aquesta base, Marilyn Manson també es rebel·la contra Déu, i té com a objectiu alliberar als joves americans del sistema imposat. Marilyn Manson s'identifica amb l'Anticrist, i utilitza aquest concepte des d'un punt de vista positiu i no pas negatiu, com moltes vegades s'ha interpretat. Generalment, l'Anticrist s'ha equiparat com el propagador dels cataclismes mundials. Segons Marilyn Manson, Déu no existeix perquè el món es troba corromput. Per tant, s'ha de lluitar contra aquesta corrupció, i els qui l'han provocada són els qui es troben en el poder i tenen el domini del món. En el tema *Antichrist Superstar* es percep clarament tota aquesta idea. En la seva autobiografia *The long hard road out of hell*, Brian Warner explica que l'home és el mateix diable i que no creu en el diable mitològic:

Gradually, I began to resent Christian school and doubt everything I was told. It became clear that the suffering they were praying to be released from was a suffering they had imposed on themselves – and now us. The beast they lived in fear of was really themselves: It was man, not some mythological demon, that was going to destroy man in the end. And this beast had been created of their fear.<sup>149</sup>

Aquest diable al qual fa referència Brian Warner i que segons ell es troba en el propi ésser humà, connecta amb les atrocitats que els grups terroristes com per exemple Estat Islàmic estan cometent contra tota la humanitat.

<sup>149</sup> MARILYN MANSON – NEIL STRAUSS: *The long hard road out of hell*. Harper Collins Publishers. New York: 1999. Pàg. 22.

Moltes persones no accepten la pròpia figura de MARILYN MANSON; el descriuen sota connotacions pejoratives que expressen repugnància, i el limiten dient que difon la violència. Un fet que comportà un gran “escàndol” en relació a la banda i particularment al mateix Marilyn Manson, va ser la matança produïda el 20 d’abril de 1999 a l’Institut Columbine de Denver, on dos joves van assassinar a un professor i a dotze alumnes amb armes de foc, i després es van suïcidar. Aquests dos joves, escoltaven la música de MARILYN MANSON, per la qual cosa això va provocar un impacte en tota la premsa i els mitjans de comunicació. Així, MARILYN MANSON foren acusats amb tota mena de prejudicis sense un real fonament, d’excitar als joves a provocar aquest tipus d’accions.

En el reportatge *Bowling for Columbine*, de Michael Moore, el director entrevista a l’artista en relació a aquesta acusació. Marilyn Manson es defensa dient:

Marilyn Manson:

En la meva adolescència, la música era la meva vàlvula de fugida. És l’únic que no et jutjava. Posaves un disc, i el disc no et cridava per com anaves vestit. I això et feia sentir millor.

Sé per quina raó m’han escollit. Perquè és fàcil mostrar la meua cara a la televisió, perquè finalment sóc un símbol al qual s’ha de témer. Perquè represento el que tot el món tem. Perquè sempre dic i faig el que vull.

Els dos subproductes d’aquella tragèdia, han estat la violència en l’espectacle i el control d’armes. I és curiós que aquests fossin els dos temes dels quals es parlarà en les pròximes eleccions. I de pas ens oblidem de Monica Lewinsky, i ens oblidem del president tirant bombes a l’estranger. No obstant això, jo sóc el dolent perquè canto unes cançons de rock’n’roll. Qui és més influent, el president o MARILYN MANSON ? M’agradaria creure que sóc jo però... jo diria que és el president.

Michael Moore:

Sabies que el dia que succeí ho de Columbine, Estats Units llençà més bombes sobre Kosovo que en cap altre moment en aqueixa guerra?

Marilyn Manson:

Sí, ja ho sabia, i crec que és una tremenda ironia que... que ningú digués “Potser el president hagi incitat aquesta conducta violenta”. No, perquè així és com ho volen els mitjans, i així ho difonen convertint’-t-ho en por. Perquè quan veus la televisió, veus les notícies, i et bombardegen per a que tinguis por. Hi ha inundacions, hi ha sida, hi ha assassinats... Et posen un anunci: “Compra’t un *Ford*”, “Compra’t *Colgate*”. Si tens mal alè ningú parlarà amb tu. Si tens grans, no et tiraràs a la noia. I no és més que una campanya de por i consum, i crec que aquesta és la base de tot aquest “tinglado”: mantindre a tothom amb por, i que consumeixin. Tot és tan senzill com això, no ho dubtis.

A través d'aquesta entrevista, veiem el fort inconformisme contra el sistema que desprenen les afirmacions de Marilyn Manson, al qual acusa de manera irònica. Aquest és el fonament a partir del qual es basa el seu missatge. Marilyn Manson, comparteix amb Dionís aquesta rebel·lia contra l'ordre, nodrint el plaer i l'èxtasi, el terror, la transgressió... Com diu Otto:

Y la fuerza interior de este ser dúplice es tan poderosa que aparece entre los hombres como una tormenta y los conmociona, venciendo su resistencia con el azote de la locura. Todo lo usual y lo ordenado debe ser reventado. La existencia se convierte repentinamente en delirio... delirio de placer, pero no menos de terror.<sup>150</sup>

---

<sup>150</sup> OTTO, Walter F.: *Dioniso. Mito y culto* Op. Cit.: 62.

### 3. MYTHS AND MYTHOLOGY IN HEAVY METAL MUSIC

#### 3.1. Treatment of myths in Heavy Metal

The sources from which *heavy metal* takes the mythological themes have their origins in the Enlightenment, especially in the era of Romanticism, since at that time myths are vitally recovered through art and literature. As Maite Solana, a specialist in classical tradition in the 18th century, states:

[...] con el triunfo del espíritu romántico, salieron a la luz mitos enraizados en la Edad Media, la tradición cristiana o las culturas orientales, y tuvo lugar asimismo un resurgimiento y una reapropiación de determinadas figuras de la mitología clásica, figuras que tendrían una presencia persistente en la literatura y las ideas estéticas.<sup>151</sup>

I agree with Heather L. Lusty when she states that the Romantic era has influenced *heavy metal* especially when it comes to the alienation of the world:

The wide swath of poetic inspiration, particularly from the Romantic era, which appeals to heavy-metal musicians echoes the same types of alienation and search for identity that the poets explored.<sup>152</sup>

The recreation of *heavy metal* myths began to take shape in the 1970s, and their precedents can be found in *progressive rock* bands such as the American KANSAS or the English group YES. According to historian Kimi Kärki of the University of Turku, Finland:

This [...] interest in the mythology was already strong in heavy metal circles since the 1970 s, when heavy music appeared as a working-class version of middle-class progressive rock in England.<sup>153</sup>

The anthropologist Claude Lévi-Strauss, in his book *Myth and meaning*, which includes a series of lectures he gave at the University of Toronto, states that in the seventeenth and eighteenth centuries there was a substantial change in the treatment of myths, since it was the time when the great separation between science and mythological thought occurred. In this sense Lévi-Strauss explains:

En esa época, con Bacon, Descartes y otros, la ciencia necesitó erguirse y afirmarse contra las viejas generaciones del pensamiento místico y mítico; se pensó entonces que ella sólo podría existir si volvía la espalda al mundo de los sentidos, al mundo que vemos, olemos, saboreamos y percibimos, que el mundo sensorial era un mundo ilusorio frente al mundo real, que sería el de las propiedades matemáticas, que sólo pueden ser descubiertas por el

---

<sup>151</sup> BONNEFOY, Yves: *Diccionario de las Mitologías*, Vol. IV *Las mitologías de Europa*, trans. Cristina Serna and Maite Solana. Destino. Barcelona: 1998. (= *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde Antique*. Flammarions. París: 1981), p. 33.

<sup>152</sup> LUSTY, Heather L.: "Rocking the Canon. Heavy Metal and Classical Literature," LATCH 6, Las Vegas: University of Nevada. Las Vegas: 2013, p. 119.

<sup>153</sup> KÄRKI, Kimi: "Forging Metal.: The Kalevala in the Finnish Heavy Metal Performance", *Modern Heavy Metal: Markets, practices and cultures*, International Academic Conference, Helsinki: 2015, p. 12.



intelecto y que están en total contradicción con respecto al testimonio de los sentidos.<sup>154</sup>

Like Romanticism, *heavy metal* finds in Greek and Norse myths a vehicle for expressing the current human condition. It takes these heroic and vital images to convey the desire to break with the corrupt world in which we live. With the Enlightenment the meaning of the myth changes. It ceases to have the meaning of immanent reality and unequivocal veracity of the first breaths of creation, of our Greek ancestors, to be a recreation of past times. This is how Maite Solana explains it:

Hacia el último tercio del siglo<sup>155</sup>, es perceptible el interés que suscita entre los escritores una Edad Media heroica e idealizada, muy distinta de esa Edad Media envuelta en tinieblas que la Ilustración había despreciado. Este nuevo interés se relaciona, por un lado, con la vindicación de una vida sencilla y natural frente a la corrupción de la sociedad moderna [...].<sup>156</sup>

The Romantic movement seeks to recover the tragic meaning of the Greek world and return to its origins. Now, the mythical world is nourished by metaphor, not by reality; by a reality fuelled by poetry and dreams, rather than rationality and intelligibility.

Whereas mythology has been interpreted differently over time, *heavy metal* also makes its own interpretation. Totally detached from the meaning that the ancient Greeks and other later historical and cultural moments wanted to give it, *heavy metal* uses myths for the symbolic purpose of transmitting the strength, vitality and energy that music itself exudes. The ancient Greeks also sought to convey these three concepts, but they did so under a subliminal background, in response to the forces of creation and life. *Heavy metal* does not make it that sense. It does not pretend at all to find the origins causes. Its intentionality is related to the context of the reality in which it lives, in a world dominated by human inequalities, ruled by those who yearn for the power and submission of peoples, by those who destroy the cycle of Nature and favour the extinction of the human race. This aspect connects with Claude Mettra's theory, according to which the myth is a kind of struggle against the decadent world of mortals:

[...] esta imaginación mítica aparece como una rebelión contra la perversidad fundamental de la materia, contra la profunda indiferencia que la creación manifiesta con respecto a nosotros. Es un camino para obligar a la naturaleza a reconocer nuestra necesidad, pues la única justificación de nuestra larga y dolorosa historia es que no seamos en absoluto una pasión inútil, ni tampoco el último eslabón de un itinerario abocado finalmente a la destrucción; mortales, somos aquello a través de lo cual la naturaleza es inmortal.<sup>157</sup>

Through the strength of mythology-related images, such as the magnificence of warriors conceived as gods, we perceive the energy that *heavy metal* conceives as a vital and positive energy, in relation to our own inner struggle. In this way, we see that this is a vital music and not a violent music, as it has often been intended to demonstrate especially by Catholic organizations.

<sup>154</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude: *Mito y significado*, trans. Héctor Arruabarrena, ed. Alianza, Madrid: 1987, (*Myth and meaning*. University of Toronto Press: 1978.), p. 24.

<sup>155</sup> Maite Solana refers to the twentieth century.

<sup>156</sup> BONNEFOY, Y. *Diccionario de las Mitologías*, IV. *Las mitologías de Europa*, p. 41.

<sup>157</sup> BONNEFOY, Y. *Diccionario de las Mitologías*, IV. *Las mitologías de Europa*, p. 682.

Heavy metal's "recreation" of mythical aspects does not have the character of early myths. As I explained above, the character of the myth changes throughout history. In the case of *heavy metal*, like other forms of artistic and literary expression, it uses myth as a way of transcending its historical time. This idea is perceived very well when Mircea Eliade, in his work *Aspects du mythe*, says:

La novela no tiene acceso al tiempo primordial de los mitos, pero, en la medida en que narra una historia verosímil, el novelista utiliza un tiempo *aparentemente histórico* y, sin embargo, condensado o dilatado, un tiempo que dispone de todas las libertades de los mundos imaginarios.

Se adivina en la literatura [...] una rebelión contra el tiempo histórico, el deseo de acceder a otros ritmos temporales que no sean aquel en el que se está obligado a vivir y a trabajar.<sup>158</sup>

Erich Fromm, in his book *The Forgotten Language*, explains that this new interpretation of myths has its precedents mainly in Sigmund Freud who, through the analysis of dreams, came to the conclusion that these, like myths, were a form of expression based on irrational and antisocial impulses: "Freud tendía a ver en los mitos – como en los sueños – únicamente la expresión de impulsos irracionales, antisociales, en vez de la sabiduría de épocas pasadas expresadas en un lenguaje específico, el de los símbolos."<sup>159</sup>

Mircea Eliade in his work *Aspects du Mythe* explains that the original myths are essential for the constitution of the human condition:

El [...] conocimiento de los "orígenes" y de la "historia" antigua (es decir, de las existencias anteriores) deriva, en última instancia, de la importancia concedida al conocimiento de los mitos "existenciales" e "históricos", de los mitos que relatan la constitución de la condición humana.<sup>160</sup>

I relate this statement by Eliade to *heavy metal* because it presents the current human condition through its recreation of primordial and historical myths. Therefore, I agree with Mircea Eliade when he states that myths explain the origin of the current human condition and that history is its vehicle:

En cuanto a la estructura, todos estos mitos lo son de origen. Nos revelan el origen de la condición actual del hombre [...]. Se trata siempre de un tiempo mítico, pero ya no es el "primero", ése que puede llamarse tiempo "cosmogónico". Lo "esencial" no es ya solidario de una *ontología* (cómo el mundo – lo real – ha llegado a ser), sino de una historia.<sup>161</sup>

*Heavy metal* uses mythical elements in the same sense that Mircea Eliade explains that literature does. It transcends historical and real time and travels in imaginary worlds. Precisely their sources

<sup>158</sup> ELIADE, Mircea: *Aspectos del Mito* (Barcelona: Paidós, 2000), (= *Aspects du mythe*, París: Éditions Gallimard, 1963), 163.

<sup>159</sup> FROMM, Erich: *El lenguaje olvidado* (Buenos Aires: Librería Hachette, 1974) (= *The forgotten language*, New York: Rinehart & Co., Inc., 1951), 148.

<sup>160</sup> ELIADE, Mircea: *Mito y realidad*, trans. Luis Gil, (Barcelona: Kairós, 2006<sup>3</sup>, (= *Aspects du Mythe*, San Francisco: Harper), 91.

<sup>161</sup> ELIADE, M.: *Mito y realidad*, 107.

of inspiration are fantastic literary works and, on another level, comics and cinematographic works. It should be noted that Norse mythology is classified into Major Mythology and Minor Mythology. The Anglo-Germanic philologist Macià Riutort, Professor at the Rovira i Virgili University of Tarragona, explains the differentiation of these two major aspects that contain the different gods and characters grouped as follows:

Tradicionalment se sol agrupar la mitologia norrena en mitologia major i mitologia menor. La mitologia major, d'una banda, és constituïda per l'estudi del panteó dels grans déus i els mites que els acompanyen i, per l'altra, pels grans mites que expliquen l'origen i la fi del món, dels déus i dels homes (cosmogonia, teogonia, antropogonia, escatologia i mites cosmològics).

La mitologia menor inclou l'estudi d'éssers mítics com ara els gegants, els nans, els elbs / elfs, les valquíries, els herois, les divinitats del destí, els esperits protectors de la llar i del país, els follets i un seguit d'éssers que es mouen entre el món dels humans i l'inframón com ara les bruixes, els homes llop o els morts que retornen.<sup>162</sup>

In relation to fantastic literary works, it is remarkable the influence of the English philologist J.R.R. Tolkien works, especially his books *The Silmarillion*, published posthumously in 1977, and the work published in 1954 *The Lord of the Rings*. This influence can be appreciated in the iconography and lyrics of many *heavy metal* bands, such as the case of BLIND GUARDIAN or NIGHTWISH. According to Medieval Literature Professor Tom Shippey of the University of Leeds, Tolkien took fairy tales as a source of inspiration to create his own fantastic characters, and these tales contained elements in their structure of the Old Testament and the *Odyssey*. In his work *J.R.R. Tolkien author of the Century*, he explains it as follows:

Tolkien would have replied that he was satisfying [...] the taste for fairy-tale - which is natural to us, which goes back as far as we have written records of any sort, to the Old Testament and Homer's *Odyssey*, and which is found in all human societies.<sup>163</sup>

We will come to the BLIND GUARDIAN band later, but first, it's important to understand or figure out why Tolkien's work is so close to heavy metal bands. First of all, there is a statement by Tom Shippey that responds to this approach: Shippey says that Tolkien was very aware of the close relationship between the heroic world and the modern world: "Tolkien, as a philologist, and also as an infantry veteran, was deeply conscious of the strong continuity between that heroic world and the modern one."<sup>164</sup> The theme of heroism is very marked in *The Lord of the Rings* and, therefore, I understand that heavy metal bands feel identified with it, because this is one of the main themes they also deal with. Other themes found in *The Lord of the Rings* or *The Silmarillion* are, according to Shippey, evil and myths. These general themes can also be found in many heavy metal bands.

Shippey's analysis of *The Lord of the Rings* is very interesting, especially when he states that this

<sup>162</sup> Xavier PUJOL, Isabel DE RIQUER and Macià RIUTORT: *Mitologia norrena i celta, TRADICIONARI. Enciclopèdia de la cultura popular de Catalunya. L'univers màgic. Mites i creences*. Vol. 8. Enciclopèdia Catalana. Barcelona: 2007, p. 36.

<sup>163</sup> SHIPPEY, Tom: *J.R.R. Tolkien author of the Century* (New York: Harper Collins, 2002), p. xxv.

<sup>164</sup> SHIPPEY, T.: *J.R.R. Tolkien author of the Century*, p. xxviii

work is like a myth because it intends to escape reality:

I argue that *The Lord of the Rings* can be taken in itself as a myth, in the sense of a work of meditation, reconciling what appear to be incompatibles: heathen and Christian, escapism and reality, immediate victory and lasting defeat, lasting defeat and ultimate victory.<sup>165</sup>

So, we find again a connection between *heavy metal*, the myths and *The Lord of the Rings*: Real world escape. Toni-Matti Karjalainen and Antti Ainamo, in their article *Metallic looks. Thoughts on the visual identity of Finnish heavy metal bands*, refer to the Finnish symphonic heavy metal band NIGHTWISH and claim that the mythological and fantastic elements inspired by the works of Tolkien and Edgar Allan Poe, form the basis of their lyrics as well as the iconography of the band's album covers. These elements, state Karjalainen and Ainamo, denote ideas of escapism from the world:

[...] the band founder and leader [...] Holopainen's strong interest in the fantasy literature and the notion of "escapism", [...] in terms of both music and lyrics, the orchestrations of the music, and the sound of the band. The lyrical stories and music have been written and performed to reflect themes of fantasy and mythology. Holopainen's literary ideas of escapism trace to the literature created and the worlds of multi-layered universes imagined by authors like J.R. Tolkien and Edgar Allan Poe.<sup>166</sup>

The song "Elvenpath" from NIGHTWISH's first album entitled *Angels Fall First* released in 1997 shows the influence of Tolkien:

## NIGHTWISH

### Elvenpath

Hearing music from the deepest forest  
Songs as a seduction of sirens  
The elf-folk is calling me

Tapio, Barking, Ruler of the forest  
Mielikki, Bluecloak, Healer of the ill and sad  
Open the gate and let me follow the uncarven path

The way to the lands  
Where as a hero I stand  
The path where Beauty met the Beast  
Elvenpath

It's the honesty of these worlds  
Ruled by magic and mighty swords  
That makes my soul long for the past  
Elvenpath

The moonwitch took me to a ride on a broomstick  
Introduced me to her old friend Home Gnome  
Told me to keep the sauna warm for him

<sup>165</sup> SHIPPEY, T.: *J.R.R. Tolkien author of the Cenury*, p. xxxii

<sup>166</sup> Toni Matti KARJALAINEN and Antti AINAMO: "Metallic looks. Thoughts on the visual identity of Finnish heavy metal bands". IDBM Program. Aalto University. Helsinki: 2011), p. 103, [http://idbmfi.virtualserver23.nebula.fi/pdf/IDBM\\_papers\\_vol1.pdf#page=50](http://idbmfi.virtualserver23.nebula.fi/pdf/IDBM_papers_vol1.pdf#page=50)

At the grove I met rest-the folk of my fantasies  
 Bilbo, Sparhawk, goblins and pixies,  
 Snowman, Willow, trolls and the seven dwarfs  
 The path goes forever on

[Repeat chorus]

As I return to my room  
 And as sleep takes me by my hand  
 Madrigals from the woods  
 Carry me to neverland  
 In this spellbound night  
 The world's an elvish sight

In this song we find the elves, the seven dwarfs and Bilbo, characters who appear in the work of J.R.R. Tolkien and belong to the Minor Norse mythology. There are also other characters such as the mermaids, which are not typical of the mythology used by the author in his works *The Hobbit* and *The Lord of the Rings*. Therefore, we observe that NIGHTWISH fuses the mythological and fantastic elements of Tolkien's books with other mythological elements that are disconnected from these works. With songs like "Elvenpath", NIGHTWISH creates its own world by merging characters from different fields. Another characteristic aspect of *The Lord of the Rings* is the struggle between the forces of Good and Evil. In the song, Good is symbolized by "Beauty", while Evil is symbolized by "Beast". To understand the meaning of the song, we first need to know the background and synopsis of *The Lord of the Rings*: The story takes place in the Middle-Earth, where elves, dwarves, men and hobbits live. All these characters will fight against Sauron, the Dark Lord of Mordor, so that he cannot get the evil ring that he himself had created. In addition, other rings were given to other kings to dominate them. The ring they took from Sauron may cause the destruction of the Middle-Earth. This is precisely the starting point from which the struggle between the forces of Good and the forces of Evil is triggered. In this song we find two worlds: that of struggle and that of paradise earth. In the following excerpts we perceive the connotations of dream land that calls to the protagonist:

"Hearing music from the deepest forest  
 Songs as a seduction of sirens  
 The elf-folk is calling me"

"As I return to my room  
 And as sleep takes me by my hand  
 Madrigals from the woods  
 Carry me to Neverland  
 In this spellbound night  
 The world's an elvish sight"

Instead, in this other fragment of the song we see a contrast as it refers to the land where the struggle dominates:

It's the honesty of these worlds  
 Ruled by magic and mighty swords  
 That makes my soul long for the past  
 Elvenpath

BLIND GUARDIAN is a *power metal* band that was founded in Krefeld, Germany, in the mid-1980s, and many of their albums are influenced by J.R.R. TOLKIEN. His vocalist and frontman

Hansi Kürsch is the one who mainly writes the lyrics of the songs. His most notable works include *Nightfall In Middle-Earth*, 1998, which is inspired by *The Silmarillion*, published posthumously in 1977 by the author's son, Christopher Tolkien.

The *Silmarillion* is about the creation of the Arda, the world, and the main creatures that live there: the elves, the valar, the dwarves, the Mayans and also the men. One of the essential aspects in this work are the Silmarils: jewels made by Fëanor, an elf of the Nòldor clan.



Image 23:

Cover of the album *Nightfall In Middle-Earth* by BLIND GUARDIAN

The cover of BLIND GUARDIAN's *Nightfall In Middle-Earth* album reflects the moment when Lúthien, with his singing, diverts Morgoth and Beren's attention, and then takes a silmaril from him. In the book *The Silmarillion* this passage is explained as follows:

Entonces de súbito ella escapó de los ojos de Morgoth, y empezó a cantar desde las sombras una canción de tan sobreacogedora belleza y de un poder tan enegador que él no pudo dejar de escucharla, y se quedó ciego, y volvía los ojos a un lado y a otro buscando a Lúthien.

Toda la corte yacía ahora adormilada y todos los fuegos vacilaron y se extinguieron; pero los Silmarils en la corona de Morgoth refulgieron de pronto como llamas blancas; y el peso de la corona y de las joyas le dobló la cabeza, como si sobre ella llevara el mundo, cargado con un peso de inquietud, de dolor y de deseo que ni siquiera la voluntad de Morgoth podía soportar. Entonces Lúthien, sosteniéndose el vestido alado, saltó al aire y su voz descendió como la lluvia sobre los

lagos, profunda y oscura. Echó la capa ante los ojos de Morgoth y lo sumió en un sueño, tenebroso como el Vacío Exterior por el que una vez él había andado solo.

De pronto Morgoth cayó, como un monte que se derrumba, y arrojado como el rayo fuera del trono quedó postrado boca abajo sobre los suelos del infierno. La corona se le soltó de la cabeza y rodó retumbando. Todo estaba quieto alrededor.

Como una bestia muerta Beren yacía en el suelo; pero Lúthien lo despertó tocándolo con la mano, y él se sacó el disfraz de lobo; y esgrimió el cuchillo Angrist; y de las garras de hierro que lo sostenían, quitó uno de los silmarils.<sup>167</sup>

On the cover of this album we see Morgoth, the character who represents Evil in *The Silmarillion*. In its origins, Morgoth was one of the spirits belonging to the Ainur race, who contributed to the creation of the universe. He later became one of the fifteen warriors in charge of protecting Arda (the whole created world), but he was corrupted and thus became the first Dark Lord. On the cover of *Nightfall In Middle-Earth* Morgoth is depicted in the centre, seated on a throne and wearing a crown with the three silmarils on his head. In foreground we can see Lúthien, an elf who preferred to stop being immortal in order to share his love with Beren, a mortal. Lúthien's father, King Thingol, opposed his marriage and as a condition of acceptance, he told Beren to bring him one of the Silmarils created by Fëanor, which were embedded in Morgoth's crown. On the cover of the album we see this moment when Beren, in the form of a wolf is ready to take the Silmaril to Morgoth, and Lúthien appears illuminated with a white and clear light, like Beren, although with less intensity. This luminosity they give off is a contrast with the darkness of the other characters, and the contrast between light and darkness denotes two key elements in Tolkien's work: Good and Evil.

In the lyrics of the song "Into The Storm", we see reflected this passage from *The Silmarillion* that defines the cover of the album *Nightfall In Middle-Earth*, which I analysed:

#### BLIND GUARDIAN

##### Into The Storm

Give it to me  
I must have it  
Precious treasure  
I deserve it

[bridge:]

Where can I run  
How can I hide  
The Silmarils  
Gems of treelight  
Their life belongs to me  
Oh it's sweet how the  
Darkness is floating around

[chorus:]

We are following  
The will of the one

<sup>167</sup> J.R.R. TOLKIEN: *El Silmarillion*, trans. Rubén Masera and Luis Domènech. Ed. Minotauro, Capellades – Barcelona: 1984), (= *The Silmarillion*), pp.: 245, 246.

Through the dark age  
And into the storm  
And we are following  
The will of the one  
Through the dark age  
And into the storm  
Lord I'm mean

Blackheart show me  
What you hold in your hand  
I still hunger for more  
Release me  
From my pain  
Give it to me  
How I need it  
How I need it  
How I need it

*[bridge]*

*[chorus]*

I did my part  
Now it's your turn  
And remember  
What you've promised

*[bridge]*

*[chorus]*

The element from which the whole song revolves is the Silmarils, which are mentioned several times both indirectly and directly, as we perceive in these parts of the song:

“Give it to me  
I must have it  
Precious treasure  
I deserve it”

“How can I hide  
The Silmarils  
Gems of treelight”

“Blackheart show me  
What you hold in your hand  
I still hunger for more  
Release me  
From my pain  
Give it to me  
How I need it  
How I need it  
How I need it”

In the lyrics of the song we find features related to the promise that Lúthien's father makes to Beren, when he promises to grant him marriage to his daughter in exchange for the Silmaril. Although in all the song the name of Beren does not appear, after analysing it we observe that the central character is Beren, the one who follows the thread of the song:



“I did my part  
Now it's your turn  
And remember  
What you've promised”

In this last passage we see that Beren claims indirectly to marry Lúthien because he has already fulfilled what he had promised: to take one of the Silmarils to Morgoth. This fragment forms the second part of the song, as there are two parts in “Into The Storm”; the first part is about Beren’s desire to get the Silmarillions. In this part, which occupies almost the entire song, the protagonist seems to be addressing Morgoth, especially when he says:

“Blackheart show me  
What you hold in your hand  
I still hunger for more  
Release me  
From my pain  
Give it to me  
How I need it  
How I need it  
How I need it”

Another band that bases its lyrics on the fantasy of J.R.R. Tolkien, is LORIEN. This Catalan *power metal* group was founded in Sant Hilari Sacalm, in Girona, in 1996. The band’s own name appears especially in The Silmarillion, as “Lorien” refers to the name of one of the Valar (spiritual beings that protected Arda). “The Light Of Valinor” is a good example of a song where we perceive the elements of JRR Tolkien mythology.

## LORIEN

### Light Of Valinor

Beyond what I dared to hope  
There's for me a new reality  
Made of precious dreams  
I will be no more alone  
Shivering in the long cold winter nights  
Waiting for the dawn  
You give me the warmth I always wished  
The one who'll always be with me  
You know where to look to find the truth  
There's bliss and there is:

Light of Valinor in my eyes  
Since I found it in you  
Our soul's one for two  
We are meant to share this life

Through your eyes I can see  
All the beauty and majesty  
Of that Realm where the gods  
Dwell for all eternity

The song “Light Of Valinor”, belonging to his album *From The Forests to the Heavens*, released in 2004, refers to Valinor, the Land of the Valar. The song is about the beauty of the kingdom of

Valinor, which in *The Silmarillion* is described as follows: “Pocas veces venían los Valar por encima de las montañas a la Tierra Media, dejando atrás la belleza y la beatitud de Valinor [...]”<sup>168</sup>

The whole fantastic world created by J.R.R. Tolkien takes, as I have said above, fundamentally elements of Norse mythology. We see very clearly the influence of the Elder Edda and the Minor Edda of Snorri Stúrluson, written around the year 1220. At the time of the migrations (3<sup>rd</sup> to 5<sup>th</sup> century), we already find poems of a strong heroic content. But the songs that make up the Elder Edda are mostly dated from the 12th century or earlier, and mainly come from a manuscript called *Codex Regius* discovered in 1643. It is from this manuscript where the Oedic poetry comes from. Another work that influenced Tolkien was *Beowulf*. Historian Michael A. Hall, in his article *The Influence of J.R.R. Tolkien on Popular Culture*, states: “Other writings that intrigued Tolkien in his youth were the Anglo-Saxon epic *Beowulf* [...]. He also showed an interest in the Norse Sagas.” In this sense Macià Riutort also states:

[...] les alusions mitològiques contingudes en les sagues, escrites gairebé totes en norrè occidental antic, entre les quals cal esmentar la *Völsunga saga* per la gran influència que exercí sobre Richard Wagner en la seva elaboració de l'*Anell del Nibelung* i, sobretot, l'*Edda anònima* o *Edda poètica* i l'*Edda en prosa* o *Edda* de l'islandès Snorri Sturluson. Aquestes dues darreres obres formen els dos grans pilars que donen suport a la base dels coneixements que es tenen de la mitologia norrena, i la nodreixen.<sup>169</sup>

Many of the mythological characters in these works appear substantially in the work of J.R.R. Tolkien. One of these characters are the Valkyries, daughters of Odin, the main god of Norse mythology. The Valkyries were warriors who accompanied many of the heroes who died in battle to the Valhalla. Xavier Pujol, Isabel de Riquer and Macià Riutort, in their article *Norse and Celtic mythology*, state:

A banda del terme “valquíria”, aquests éssers són denominats sovint *óskmyjar* “donzelles dels desigs”, ja que se les veia com les executores dels desigs d'Odin. La seva funció més coneguda, tanmateix, era tocar amb la mort els combatents a qui Urd, el fet, o Odin, haguessin predestinat a morir en el combat. I emportar-se'ls a la Valhalla o al Sesrum [...]. Eren, per tant, uns éssers que entre altres funcions, regien el moment de la mort dels guerrers, sense, però, poder decidir realment quin d'ells havia de morir i quin no.<sup>170</sup>

BLIND GUARDIAN refers to the Valkyries in the song “Valkyries”, which is on the album *At the Edge of Time*, released in 2010.

<sup>168</sup> TOLKIEN, J.R.R.: *El Silmarillion*, p. 47.

<sup>169</sup> Xavier PUJOL, Isabel DE RIQUER and Macià RIUTORT: *Mitologia norrena i celta, TRADICIONARI. Enciclopèdia de la cultura popular de Catalunya. L'univers màgic. Mites i creences*. Vol. 8. Enciclopèdia Catalana. Barcelona: 2007), p. 34.

<sup>170</sup> PUJOL, DE RIQUER and RIUTORT: *Mitologia norrena i celta. TRADICIONARI. Enciclopèdia de la cultura popular de Catalunya. L'univers màgic. Mites i creences*, p. 44.

## **BLIND GUARDIAN**

### **Valkyries**

To the gods of the north, I pray  
And raise my cup for the fallen ones  
Then I cry  
In Valhalla they'll sing

Rain  
Red blood keeps pouring down  
Come Valkyries, join me on that final ride

Here I lie bleeding  
Odin, I await thee

The battle rages on

New lines they're weaving  
The future, the past and the present  
They're one  
They will reveal their mask  
To show me a way to survive  
This bitter war

Soon it will be over  
He will be the one  
We'll weave in

And terror will now rule these lands

When the battle is lost  
And the slain ones are chosen  
Valkyries will guide us home  
When the battle is lost  
And the slain ones are chosen  
Valkyries will guide us home

Destiny  
A spinning wheel  
The path of glory  
Round and round  
come join us  
On your final ride to Asgard  
Let's move on fast

all father waits  
So let's heed the final call

For now  
We leave this world behind  
It's over

All glory to the brave  
Still blood will rain  
Through storm and fire  
Let war winds reign  
It's the feast for the crows

Follow the light  
Just follow the light  
Or fade away

Soon it will be over  
 He will be the one  
 We'll weave in  
 and terror will now rule these lands

When the battle is lost  
 And the slain ones are chosen  
 Valkyries will guide us home  
 When the battle is lost  
 And the slain ones are chosen  
 Valkyries will guide us home

We'll keep on weaving  
 We're crushing through lines  
 With our battering swords  
 We're marching on  
 Assign the brave  
 To survive  
 This bitter war

Soon it will be over  
 He will be the one  
 We'll weave in

And terror will now rule these lands

When the battle is lost  
 And the slain ones are chosen  
 Valkyries will guide us home  
 When the battle is lost  
 And the slain ones are chosen  
 Valkyries will guide us home  
 We'll heed the final call  
 A call to arms  
 The valkyries will guide us home

The finally I hear them say  
 Carry on  
 For Valhalla awaits you

In addition to the Valkyries, in the song we are analysing, *BLIND GUARDIAN* concentrates the main themes that have forged the foundations of Scandinavian culture from the mythological world, as it makes constant reference to elements very present in both the *Lesser Edda* and the *Elder Edda*, for example to Odin - god of wisdom, magic and war, and main god of Norse mythology - The main gods of Elder mythology than the heavy metal deals in the lyrics of his songs and the album covers are Odin and Thor. Macià Riutort states:

En l'actualitat es tendeix a veure, en la decisió dels déus en dues grans famílies, una evolució religiosa autòctona norrena, provocada per l'aparició de l'odinisme i la seva expansió – des dels grans centres d'activitat a Dinamarca i zona adjacent de Noruega cap al nord – a costa del volvisme i les concepcions religioses generals que l'acompanyaven, basades en el foment de la fecunditat.<sup>171</sup>

---

<sup>171</sup> PUJOL, DE RIQUER and RIUTORT: *Mitologia norrena i celta. TRADICIONARI. Enciclopèdia de la cultura popular de Catalunya. L'univers màgic. Mites i creences*, p. 37.

Therefore, the spreading of a strong cult to Odin has been key in the influence of this main god of the Norse pantheon in other literary and cinematic sources closer to our times, as well as in a large part of heavy metal bands that refer to myths.

“Valkyries” also reflect key elements of Norse mythology: the Valhalla - the place where the Odin warriors who died in battle went - or Asgard - the world where the gods were believed to live. Regarding the Valhalla, Macià Riutort points out:

Durant l'odinisme, es va produir un desenvolupament interessant: fins aleshores, els morts simplement anaven a un dels nou inferns; ara, els qui moren deixen d'anar-hi i en lloc d'això són duts per les valquíries a la Valhalla o Sesrumi, on duen una existència verament paradisiàca, per bé que, en el fons, hi continuen fent, més o menys, el mateix que havien fet en vida.<sup>172</sup>

The main axis of “Valkyries” is that of heroism, which is manifested throughout the song from various elements, especially with the Odin warriors killed in battle and being led by the Valkyries to the Valhalla. The following excerpts from the song reflect this heroic sense:

“To the gods of the north, I pray  
And raise my cup for the fallen ones  
Then I cry  
In Valhalla they'll sing”

“Destiny  
A spinning wheel  
The path of glory  
Round and round  
come join us  
On your final ride to Asgard  
Let's move on fast  
all father waits  
So let's heed the final call”

An essential song in the works of BLIND GUARDIAN is *The Lord of the Rings*. It is not only a representation of Tolkien's work *The Lord of the Rings*, but it is also fundamental because it is the starting point for the expansion of the author's fantastic literature, that began in Britain and later reached America. I agree with Michael A. Hall's explanation of this expansion:

There is another possible reason that could explain the explosion in popularity of *The Lord of the Rings*. The 1960's and early 1970's saw the birth of a counter culture that although seems to have been born in America, also had its branches in Britain. One Tolkien enthusiast from the 1960's reflected on the time period.<sup>173</sup>

<sup>172</sup> PUJOL, DE RIQUER and RIUTORT: *Mitologia norrena i celta. TRADICIONARI. Enciclopèdia de la cultura popular de Catalunya. L'univers màgic. Mites i creences*, p. 46.

<sup>173</sup> HALL Michael A.: “The influence of J.R.R. Tolkien on Popular Culture” (Senior History Thesis, Southern Illinois, Honors Program for Senior Honors Thesis: 2005), p. 11.

[https://opensiuc.lib.siu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1328&context=uhp\\_theses](https://opensiuc.lib.siu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1328&context=uhp_theses)

In relation to the mythological and fantastic elements it is essential to analyse LED ZEPPELIN, as this is the first heavy metal band that shows great interest in these aspects, which are manifested in certain lyrics of their songs such as “Immigrant Song”, belonging to the album Led Zeppelin III, released in 1970:

### LED ZEPPELIN

#### Immigrant Song

Ah, ah,

We come from the land of the ice and snow,  
From the midnight sun where the hot springs flow.  
The hammer of the gods will drive our ships to new lands,  
To fight the horde, singing and crying: Valhalla, I am coming!

On we sweep with threshing oar, Our only goal will be the western shore.

Ah, ah,

We come from the land of the ice and snow,  
From the midnight sun where the hot springs blow.  
How soft your fields so green, can whisper tales of gore,  
Of how we calmed the tides of war. We are your overlords.

On we sweep with threshing oar, Our only goal will be the western shore.

So now you'd better stop and rebuild all your ruins,  
For peace and trust can win the day despite of all your losing.

Susan Fast argues very well that mythology and epic essentially characterize the band. Specifically, in her book *In the Houses of the Holy. Led Zeppelin and the Power of Rock Music* she makes the following statement:

The collection of songs that belong to this mythic/epic category obviously includes “Stairway to Heaven” (the archetype for such songs in Led Zeppelin), “Achilles Last Stand,” “Kashmir,” “No Quarter”, “In the Light,” “The Song Remains the Same,” and “Carouselambra”, all of which are lengthy, multisectioned pieces with lyrics that allude to the mythological / spiritual / philosophical spheres to varying degrees. Furthermore, songs such as “Battle of Evermore”, “Ramble On”, which includes references to J.R.R. Tolkien’s *Lord of the Rings* in the lyrics, and “What Is and What Should Never Be”, as well as “Immigrant Song”, [...] should certainly also be put into this category because of the lyrics, which in all cases suggest an epic hero protagonist on a quest or positioned as a “seeker”.<sup>174</sup>

The influence of Tolkien’s fantasy literature is already manifested in LED ZEPPELIN, a band that raised in many other groups the sense of escape and disconnection from the harsh reality to travel into a world of fantasy. Michael A. Hall states:

The music of the youth on both sides of the Atlantic at the time was without a doubt rock’n roll. So it only makes sense that future rockers who learned their craft in the 60’s and worked it in the 70’s would be influenced by the popular literature of the time. One very well-known group from this time

<sup>174</sup> FAST, S. *In the Houses of the Holy. Led Zeppelin and the Power of Rock Music*, p. 59.

period which seems to have had Tolkien influences was Led Zeppelin.<sup>175</sup>

The influence of *The Lord of the Rings* is especially evident in the song “Ramble On”:

#### LED ZEPPELIN

##### Ramble On

Leaves are falling all around, It's time I was on my way.  
Thanks to you, I'm much obliged for such a pleasant stay.  
But now it's time for me to go. The autumn moon lights my way.  
For now I smell the rain, and with it pain, and it's headed my way.  
Sometimes I grow so tired, but I know I've got one thing I got to do...

[Chorus]

Ramble On, And now's the time, the time is now, to sing my song.  
I'm goin' 'round the world, I got to find my girl, on my way.  
I've been this way ten years to the day, Ramble On,  
Gotta find the queen of all my dreams.

Got no time to for spreadin' roots, the time has come to be gone.  
And to' our health we drank a thousand times, it's time to Ramble On.

[Chorus]

Mine's a tale that can't be told, my freedom I hold dear.  
How years ago in days of old, when magic filled the air.  
T'was in the darkest depths of Mordor, I met a girl so fair.  
But Gollum, and the evil one crept up and slipped away with her, her, her...yeah.

[Chorus]

Gonna ramble on, sing my song. Gotta keep-a-searchin' for my baby...  
Gonna work my way, round the world. I can't stop this feelin' in my heart  
Gotta keep searchin' for my baby. I can't find my bluebird!

In this song there are two basic elements that are part of the plot of *The Lord of the Rings*: Mordor and Gollum. Mordor is a Middle-earth country where Sauron built his fortress to dominate the entire Middle-earth; and it is on the Orodruin volcano that Sauron forged the One Ring. Gollum, is a character who originally was called Sméagol. He was a Hobbit, but for a long time he obsessively guarded the One Ring, and the power of the Ring disfigured him.

Another of LED ZEPPELIN's leading songs where the influence of Norse mythology and Tolkien literature is perceived is “The Battle of Evermore”, from his 1971 album *Led Zeppelin IV*:

#### LED ZEPPELIN

##### The Battle Of Evermore

The Queen of Light took her bow,  
And then she turned to go,  
The Prince of Peace embraced the gloom,

---

<sup>175</sup> HALL, Michael A.: “The influence of J.R.R. Tolkien on Popular Culture”, p.14.

And walked the night alone.

Oh, dance in the dark of night,  
Sing to the morning light.  
The dark Lord rides in force tonight,  
And time will tell us all.

Oh, throw down your plow and hoe,  
Rest not to lock your homes.  
Side by side we wait the might  
Of the darkest of them all.

I hear the horses' thunder down in the valley below,  
I'm waiting for the angels of Avalon, waiting for the eastern glow.

The apples of the valley hold the seeds of happiness,  
The ground is rich from tender care,  
Repay, do not forget, no, no.

Dance in the dark of night,  
Sing to the morning light.  
The apples turn to brown and black,  
The tyrant's face is red.

Oh war is the common cry,  
Pick up your swords and fly.  
The sky is filled with good and bad  
That mortals never know.

Oh, well, the night is long, the beads of time pass slow,  
Tired eyes on the sunrise, waiting for the eastern glow.

The pain of war cannot exceed the woe of aftermath,  
The drums will shake the castle wall,  
The ring wraiths ride in black, ride on.

Sing as you raise your bow,  
Shoot straighter than before.  
No comfort has the fire at night  
That lights the face so cold.

Oh dance in the dark of night,  
Sing to the morning light.  
The magic runes are writ in gold to bring the balance back.  
Bring it back.

At last the sun is shining,  
The clouds of blue roll by,  
With flames from the dragon of darkness,  
The sunlight blinds his eyes.

Another aspect that must be considered to relate *heavy metal* to myths is Gothic. This artistic style and cultural movement typical of the Middle Ages, generated a strong imprint in the evolution of culture and modern and contemporary society, as it influenced in an essential way the emergence of Romanticism and Gothic literature; for these artistic and cultural movements tend to be recreated also in the medieval past. Chris Brooks, in his book *The Gothic Revival*, explains the importance of Gothic in culture and society throughout the post-Middle Ages:

Gothic has been identified with parliamentary rebellion in the seventeenth century in England, the revolutionary politics of the American colonies and the Romantic Movement in Europe in the late



eighteenth century. It has been adopted by wealthy landowners, the monarchy, the Church, utopian creative communities and, in recent times, the heritage industry and counter-cultural nihilism.<sup>176</sup>

I want to mention Claude Lévi-Strauss again, because his contribution to the treatment of myths is very interesting. In his book *Myth and meaning*, in addition to making a good analysis of the structures that make up the myths and explaining the evolution that they have had throughout history, the author also makes a study of the myth in relation to music and language. Lévi-Strauss explains that the period in which the great musical styles appeared (seventeenth, eighteenth and nineteenth centuries) coincides with the time when “mythological thought”, as the author states, “passed into the background”, and that in addition: “comenzaron a aparecer las primeras novelas en lugar de historias elaboradas según el modelo de la mitología.”<sup>177</sup>

Lévi-Strauss compares the composition of the German playwright of the Romantic period Richard Wagner, *Der Ring des Nibelungen* with myths, and states that like these, this work has a theme that is structured in three different parts, the story is developed in three moments: at the beginning, in the middle, and at the end. The basis from which myth and music are grounded and developed is language, because without language these would not happen. The communicative structure of myth and music is very similar but at the same time different; it is different because, according to Lévi-Strauss:

[...] la música destaca los aspectos del sonido ya presentes en el lenguaje, en tanto la mitología subraya el aspecto del sentido, el aspecto del significado, que también está profundamente presente en el lenguaje.<sup>178</sup>

The medieval work *Nibelungenlied* was, in addition to the Germanic and Norse myths, the source of inspiration that Wagner used to compose *Der Ring des Nibelungen*. *Nibelungenlied* is a Germanic heroic epic poem, written around the 13th century in which there are historical facts that are mixed with mythological elements; it is a major work, as many other later works have been totally influenced by it. One of these works, which I have discussed above, is *The Lord of the Rings*. The ring is a fantastic element that sets the context in Richard Wagner's work *Der Ring des Nibelungen* and will also be the central element for the development of *The Lord of the Rings*' plot. In *Das Nibelungenlied* we find a mastery of heroism and the continual struggle of the characters that fall in a tragic way. On the other hand, in *Der Ring des Nibelungen*, although the heroic character is also a fundamental feature of the work, the mythological world predominates. *Heavy metal* collects from these works, both directly and indirectly, all these elements, among which are struggle and heroism, and which precisely have such a deeply Norse character.

<sup>176</sup> BROOKS, Chris: *The Gothic Revival*. Paidhon. London: 1999, p. 6.

<sup>177</sup> LÉVI-STRAUSS, C.: *Mito y significado*, p. 69.

<sup>178</sup> LÉVI-STRAUSS, C.: *Mito y significado*, p. 76.

### 3.2. Differentiation between Mediterranean mythology and Norse mythology, and how this differentiation is manifested in Heavy Metal

Far from rationalism and close to passions, *heavy metal* approaches to the essence of Greek thought and the classical world, which reached Western Europe through Christianity, while not sharing the same ideas.

In relation to the existence of a differentiation in the treatment of myths in *heavy metal* at a geographical level, I must emphasize that in Europe *heavy metal* was born in England, and that a very important focus has been and is Germany, being considered its headquarters. For this reason, the proliferation of Norse myths is much more intense than the Mediterranean ones.

Another different issue but, at the same time harmonizing with the elements that form the structure of the operation of *heavy metal*, is the treatment of the Norse myths. In the case of Germanic mythological themes, they are closely linked to Greek thought because after the Norse Bronze Age (1500 BC-400 BC), especially with the Germanic invasions in the fifth century, and the expansion of Christianity, these peoples had strong contact with other cultures such as Celtic, Slavic, Greek, Latin and Christian, which produced an evolution in the very concept of their myths.

The origins of Gothic are found in the Germanic tribes which formed The Goths, who invaded Italy in the fifth century. It was from this fact that we perceive the roots of the Gothic, as Chris Brooks states in his work *The Gothic Revival*:

Between the extinction of Antique culture and its rediscovery in his own period, Vasari<sup>179</sup> saw a millennium of darkness, more or less unrelieved and undifferentiated. The architecture that grew up in that gloom was the creation of savage tribes outside the pale of imperial civilization. It was the architecture of barbarism: it was gothic.<sup>180</sup>

Thus, the barbarians helped to spread the myths that were part of their beliefs and culture throughout Europe. And also in relation to the Germanic expansion can we find the roots of Romanticism, as Gothic was a key element in the development of the ideas, art and literature of this movement. Hugh Honour in his work *Romanticism* explains that during the eighteenth century and especially in its second half the interest in medieval art and literature grew substantially, giving rise to the aesthetics of Gothic architecture:

Durante el siglo XVIII, especialmente en la segunda mitad, fue avivándose el interés por el arte y la literatura medievales. [...] Fue configurándose poco a poco una estética de la arquitectura gótica.<sup>181</sup>

Honour, referring to the great French playwright and writer of Romanticism Victor Hugo, explains

---

<sup>179</sup>Chris Brooks refers to the 16th century Italian painter, architect and writer Giorgio Vasari.

<sup>180</sup>BROOKS, C. *The Gothic Revival*, p. 13.

<sup>181</sup>HONOUR, Hugh: *El Romanticismo*. trans. Remigio Gómez Díaz. Alianza. Madrid: 1994<sup>4</sup> (= *Romanticism*, England: Penguin Books Ltd., Harmondsworth, Middlesex, 1979), p. 162.

the strong influence of the Middle Ages on the Romantic movement:

A Hugo [...] le cautivaban los aspectos siniestros de la Edad Media, la superstición y la crueldad, que tan brillantemente reprodujo en sus dibujos de amenazadoras torres y castillos góticos, pues encontraba en la arquitectura medieval un reflejo de su visión de un universo caótico.<sup>182</sup>

The reminiscences of the Romantic spirit are clearly discovered in *heavy metal*: the strong nonconformism in the face of a corrupt society; the evasion of the world through imaginary and fantasy worlds, especially from elements of the Middle Ages ... So we find a perfect connection between Romanticism and *heavy metal*. This relationship is perceived for example in many of the lyrics of the songs and album covers of the German *power metal* band EDGUY, as in the work *The Savage Poetry* published in 2000. On the cover of this album we perceive the dramatic sense and mystery, concepts which, as I have said before, define Romanticism. On the cover of this album we perceive these Romantic features in the central character, who seems to represent the dramatic works of that time such as those of Johann Wolfgang von Goethe, or those of the Renaissance playwright William Shakespeare, a major influence on the performing arts of the Romantic period. The mysterious appearance of the album cover is determined by candles, the bust reminiscent of ancient Greek and Roman statues, and especially the spooky characters at the bottom that are surrounded by smoke rising from the ground.



**Imatge 24:**

Cover of the album *The Savage Poetry*, by EDGUY

---

<sup>182</sup> HONOUR, *El Romanticismo*, 165.

**EDGUY**

**Hallowed**

Sacred – standing full of pride  
Spite on my mind, spite in my brain  
Guiding me to fight  
Enchained – you pray to be a slave  
Rules without sense, no little sense  
To dust you will decay

*[Chorus]*

Hallowed be my name  
Hallowed be my name  
God of creation  
You beg for damnation  
You think you can serve me in hate  
Hallowed be my name  
Hallowed be my name  
God of creation  
You beg for damnation  
You think you can serve me in hate

Hatred – pushed into a war  
Those who blaspheme  
Don't join your way  
Dying by your sword  
Sacred – hallowed be my name  
For "peace" you destroy  
Lie and deny  
A glorious crusade

*[Chorus]*

Hallowed be my name  
Hallowed be my name  
God of creation  
You beg for damnation  
You think you can serve me in hate  
Hallowed be my name  
Hallowed be my name  
God of creation  
You beg for damnation  
You think you can serve me in hate

*[Solo: Jens]*

*[Chorus]*

Hallowed be my name  
Hallowed be my name  
God of creation  
You beg for danmation  
You think you can serve me in hate  
Hallowed be my name  
Hallowed be my name  
God of creation  
You beg for danmation  
You think you can serve me in hate

In the song *Halloweed* from EDGUY's *The Savage Poetry* we find features that define a state of

oppression that invites us to fight for life. Elements and concepts of Romanticism such as struggle, sword or state of destruction are mixed with others that are common in the Christian tradition; we see it for example when he refers to prayer, in the expression “Holy be my name”, or when he mentions the “God of Creation”. Throughout the song we perceive nonconformism confronting the world and misunderstanding of a God who allows wars and death. These are the expressions of the song that reflect it more clearly:

“God of creation  
You beg for danmation  
You think you can serve me in hate”

“Hatred – pushed into a war  
Those who blaspheme  
Don’t join your way  
Dying by your sword”

“For “peace” you destroy  
Lie and deny  
A glorious crusade”

There is a differentiation between Greek mythology and Norse mythology, from the land itself where the myths have arisen:

Norse myths were born in the cold lands of Iceland. In the introductory part of Elder Edda, in the edition and translation by Luis Lerate, it is said: “[...] de Islandia procede la casi totalidad de los textos escandinavos que conservamos [...].”<sup>183</sup> Yves Bonnefoy, in the *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde Antique*, explains the following:

[...] los países germánicos y nórdicos son, más que otros, tributarios de un substrato natural ingrato que jamás, ni siquiera hoy en día, ha facilitado la existencia humana. Por regla general, el suelo es áspero, rocoso, árido, trabajado por el hielo y pulido por los glaciares; las noches de invierno resultan interminables, propicias a todo tipo de terrores; el agua (de los mares, de los lagos, de los ríos, de los pantanos) es omnipresente y hostil, impone sus peligros y complica todas las distancias; por último, el sol, indispensable pero avaro de sus efectos beneficiosos, tiene todas las propiedades del poder por excelencia. Rocas, agua, sol: éstos son los principios [...].<sup>184</sup>

In reference to these statements by Yves Bonnefoy, it should be pointed out that not all the Nordic lands have an arid and impenetrable character. There are many areas dominated by forests, lakes and meadows. The author is referring to the area of Iceland, the place where the Eddes and many of the Sagas arose.

From this context, the brothers conceived the so-called Yggdrasill, which arose from the rocks, as a mediator between the principles, and a source of life that connects with the gods, maintaining the

<sup>183</sup> *Edda Mayor*, trans. Luis Lerate. Alianza. Madrid: 2000, p. 9.

<sup>184</sup> BONNEFOY, Y.: *Diccionario de las Mitologías*. Vol. IV. *Las mitologías de Europa*, p. 174.

order of the world.

Norse mythology develops following a logical scheme, unlike Greco-Roman. The foundations of its myths can be found in the Elder Edda and the Edda Minor, and due to the arrival of Christianity, although they had a solid and perfect structure, its evolution followed a guideline including Judeo-Christian thought.

The principles of Heavy Metal connect with those of Norse mythology because they share the idea of struggle, a struggle for life, and the cult of energy. The idea of destiny is also typical of Norse mythology, as a force to which reality is subjected and it is impossible to avoid it. But the ancient Greeks also believed in this superior force, which appears under the personification of the Moires, daughters of Zeus.

### 3.3. Causes in the differentiation of the treatment of the subjects in Greek mythology and Norse mythology

The most notable difference between the Norse and Greek mythological world lies in its own intrinsic treatment. Norse mythological characters are generally energetic; strength and energy are the dominant elements. Its character is comparable to the landscape. According to Thomas Bulfinch, in *The Golden Age of Myth and Legend*, and following the statements of Kauffmann, Halliday Sparling and Carlyle:

[...] estos dioses son tan fuertes y gigantescos como las montañas escandinavas. Muestran “un espíritu de victoria, que está por encima de la fuerza bruta, por encima de lo material, un espíritu que lucha y vence”. “Incluso cuando una parte del argumento de sus mitos procede de otros, los pueblos nórdicos dieron a sus dioses la noble apostura, el fuerte espíritu y el alto nivel que ellos mismos poseen”. “De hecho, estos antiguos cantos nórdicos contienen una eterna verdad y grandeza interior. No se trata meramente de la grandeza de sus cuerpos gigantescos, sino de la fortaleza de su alma.”<sup>185</sup>

On the other hand, Greece is a world invaded by poetry and delicacy, by the mystery that springs from its sea, by the desire to know the most intimate aspects of human nature. Henri Miller reflects in his work *The Colossus of Maroussi* this idea:

Grècia n' és plena, d'aquestes trampes mortals. És com una poderosa nota còsmica que dóna el diapasó a l'embriagador món de llum on les heroiques i mitològiques figures del passat resplendent amenacen contínuament de dominar la consciència<sup>186</sup>.

The fighting spirit and heroism are distinctive of the Greek world and also of the Nordic countries. But I think they maintain a differentiated character, marked in the case of Greece, by a tragic

<sup>185</sup> BULFINCH, Thomas: *La Edad de Oro del Mito y la Leyenda*. M. E. Editores, Madrid: 1995. (= *The Golden Age of Myth and Legend*), pp. 380, 381.

<sup>186</sup> MILLER, Henry: *El colós de Marussi*, trans. Jordi Arbonès. Edhasa. Barcelona: 1987), pp. 49-50.

orientation. As security and logical sense lean towards the Nordic countries, insecurity and the cyclical process of chaos that is redeemed by the gods emerges in the warm Hellenic land. Henri Miller's description of Athens shows this:

[...] la ciutat d'Atenes és com una mena de fenomen. És el moment culminant del naixement; és desgairada, confusa, tosca, poc segura de si mateixa; té totes les malalties de la infància i alguna cosa de la melancònia i la desolació de l'adolescència. Però ha escollit un lloc magnífic on aixecar-se; a la llum del sol brilla com una joia; durant la nit lluu amb un mil·lió de llums espurnejants que sembla que s'encenen i s'apaguen amb la velocitat del llamp. És una ciutat de compredors efectes atmosfèrics; no s'ha encastat a la terra sinó que flota en un constant canvi de llum i el seu pols batega amb ritme cromàtic.<sup>187</sup>

From the words of this quote, the writer also reveals this passionate and incandescent flow that distinguishes the Mediterranean character and that tends to differ from other cultures such as the Norse, with a nature more rooted in the concept of fortress. He also shows this when he states that Greece is “a world of illusion”, and through his feelings during his journey to other places in the cradle of our civilization:

[...] a Epidaure vaig copsar un silenci tan intens, que durant una fracció de segon vaig sentir bategar el gran cor del món i vaig comprendre el sentit del dolor i del sofriment [...] <sup>188</sup>.

The grandeur and sense of eternity permeate the Greek world. Henri Miller describes them as follows:

Fins i tot les terres ermes tenen un aire d'eternitat [...] Qualsevulla cosa que mireu fa l'efecte que la veieu per primer cop; tot això no desapareixerà, no serà enderrocant de la nit al dia, no es desintegrarà, ni es dissoldrà, ni es revolucionarà [...] <sup>189</sup>.

These qualities are not unique to the Nordic countries. They have others like great adventurous sense and magic; but they bear similarities to Greece in regard to the intensity of their thoughts. Carlyle describes Iceland, the place of origin of the Eddes and the sagas saying:

En esta extraña isla, Islandia, que según los geólogos surgió del fuego del fondo del mar, una tierra de lava salvaje y estéril, envuelta durante muchos meses al año en negras tempestades y, sin embargo, de una belleza resplandeciente en verano, dominando el serio y oscuro océano de Norte con sus *yokuls* (montañas) cubiertas de nieve, sus rugientes *geysers* (manantiales de agua hirviendo), sus lagunas sulfurosas y terribles abismos volcánicos, como el desierto y caótico campo de batalla de Hielo y el Fuego, el último lugar donde buscaríamos literatura o tradición escrita, se escribió la memoria de estos acontecimientos. En la costa de esta salvaje tierra hay un cinturón de hierba, donde sobrevive el ganado y los hombres gracias a él y a lo que produce el mar; los hombres están llenos de poesía, hombres de profundos pensamientos que expresan musicalmente. Es mucho lo que

<sup>187</sup> MILLER, H.: *El colós de Marussi*, pp. 49, 50.

<sup>188</sup> MILLER, H.: *El colós de Marussi*, p. 62.

<sup>189</sup> MILLER, H.: *El colós de Marussi*, p. 152.

habríamos perdido si Islandia no hubiera surgido del mar y los hombres nórdicos no la hubieran descubierto.<sup>190</sup>

It is from this wild and dangerous image of these lands that the meaning of the struggle arises. Greece is the opposite pole; it is the land of human passions. Until a few years ago, the Mediterranean was not an impenetrable sea like the North; it was a tragic and mysterious sea, but also serene and calm. Henri Miller's view of Greece contrasts with Carlyle's view of Iceland:

A Grècia et ve el desig de banyar-te al firmament. Voldries llevar-te la roba, fer un salt i llançar-te vers l'atzur. Voldries flotar en l'aire com un àngel o jeure rígid damunt l'herba i gaudir d'un èxtasi catalèptic. Aquí s'esposen el cel i la pedra. Aquesta és l'aurora eterna del despertar de l'home.

The sublimity and harmony of Greece is also described by Henri Miller:

Als meus peus, estenent-se com una infinita catifa màgica, s'albirava la plana de Messara, cenyida per una majestuosa cadena de muntanyes. Des d'aquesta sublim i serena alçària, la planura té l'aspecte del jardí de l'Edèn. A les portes mateixes del Paradís, els descendents de Zeus feren aquí una parada, camí a l'eternitat, per donar una última mirada a la terra, i veieren amb ulls innocents que la terra és verament tal com ells sempre l'havien somniada: un lloc de bellesa, d'alegria i de pau.<sup>191</sup>

And when he says:

Aquí els pensaments més sublims són anul·lats, aturats en llur vol per un halo cada cop més dens, la irradiació del qual paralitza el procés mateix del pensament. Com a màxim, el pensament no és sinó especulació, un passatemp semblant al que experimenta la màquina quan espurneja. Déu ho ha pensat tot per endavant. Nosaltres no hem de resoldre res; tot ens ha estat resolt per endavant. No ens resta sinó fondre'ns, dissoldre'ns, nedar en la solució. Som peixos solubles, i el món és un aquari <sup>192</sup>,

the author makes a magnificent metaphor for the relationship between men, Greece itself and the Mediterranean Sea. When he says that the world is an aquarium, we relate this statement to the Mediterranean Sea, a sea that attracts you to enter it, to feel in its waters the warmth of the sun that permeates our lands and our spirit. Despite this beautiful quote by Henri Miller, I must say, with sadness, that despite the beauty of Greece and the Mediterranean, in recent years this warm and at the same time majestic feeling that permeated us, has been diluted due to the great humanitarian catastrophe that is suffering the world and which has its origin in Islamic State terrorism. Currently, the image of the Mediterranean Sea has changed. It is no longer a calm sea. Because of all the people fleeing the war in Syria, trying to cross it in order to reach Greece and dying in its depths, it has become a sea that cries for life.

<sup>190</sup> BULFINCH, T.: *La Edad de Oro del Mito y la Leyenda*, p. 421.

<sup>191</sup> MILLER, H.: *El colós de Marussi*, p. 165.

<sup>192</sup> MILLER, H.: *El colós de Marussi*, p. 169.



## 4. LA INFLUÈNCIA DELS ELEMENTS MÀGICS I LA TRADICIÓ MEDIEVAL EN EL *HEAVY METAL*.

### 4.1. El Romanticisme i els elements màgics medievals

Hi ha una estreta connexió entre la tradició medieval i el *heavy metal*. L'interès que aquest gènere musical té per l'obscuritat, l'esoterisme i els elements màgics es troba en els elements fantàstics i mitològics propis de l'Edat Mitjana que es recuperen amb el Romanticisme. Hugh Honour afirma que “[...] la fascinación por las religiones esotéricas y la creencia supersticiosa en fantasmas, vampiros, licántropos, pesadillas, etc. [...] se remonta a mucho antes del siglo XIX, hasta la misma Edad Media.”<sup>193</sup> L'especialista americà en cultura religiosa dels segles XIV i XV Richard Kieckhefer afirma que a l'Edat Mitjana s'utilitzava la literatura com a via d'escapament del món cru en què es vivia:

La literatura de ficción de la Europa medieval refleja a veces la realidad de la vida de la época y a veces la distorsiona; en ocasiones proporcionó vías de escape de la realidad y a veces ofreció ideales para ser imitados. [...] este tipo de literatura resaltó los rasgos distintivos de hechiceros, hadas y otros profesionales de la magia [...]”<sup>194</sup>

En aquest sentit el *heavy metal* manté una relació amb l'època Medieval perquè utilitza les lletres de les cançons i les imatges de les portades de discs per fugir de la realitat. Els elements màgics i fantàstics són nombrosíssims sobretot en les bandes de *power metal*.

La banda AVANTASIA s'inspira en la tradició medieval a més a més de la tradició bíblica per a realitzar els seus discs conceptuals. El vocalista i líder del grup explica, referint-se al nom de la banda, en una entrevista feta el novembre de l'any 2001 per la webzine xilena *Powermetal.cl*, que “Avantasia” es refereix a dos termes: “Avalon” i “fantasia”:

Tobias Sammet:

“Avantasia” es una palabra creada por mí, que combina dos palabras en una: Avalon – el “otro mundo” en la saga del rey Arturo – y fantasía, que describe el mundo espiritual no

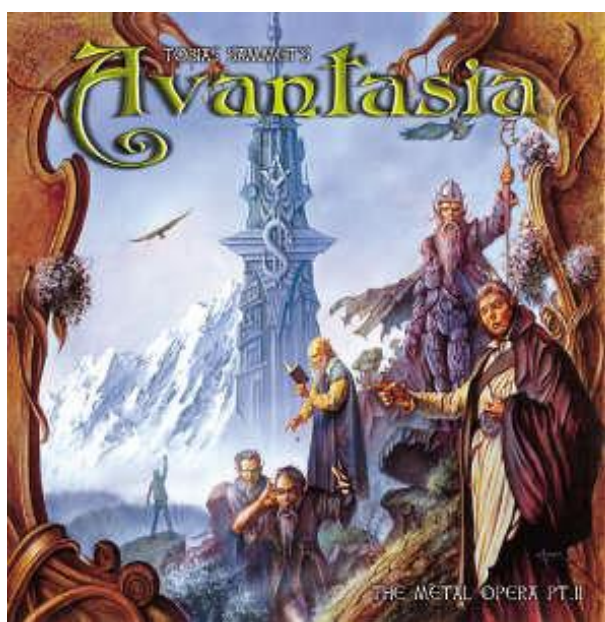
<sup>193</sup> HONOUR, H.: *El Romanticismo*. Op. Cit.: 12.

<sup>194</sup> KIECKHEFER, Richard: *La magia en la Edad Media*. Ed. Crítica. Barcelona: 1992 (= *Magic in the Middle Ages*. Cambridge University Press. Cambridge: 1989. Pàg.: 9.

materialista en la historia, y encontré interesante combinar estos dos nombres [...].<sup>195</sup>

En una altra entrevista realitzada per la webzine *Metal Rules*, Tobias Sammet explica també que el seu disc *The Metal Opera – Part II* s'inspira en els elements medievals:

For me, it was just an interesting topic so I decided to write about it. I took my questions and the whole topic and transferred it back in time to Medieval, 'cause I'm really interested in that. Wherever there is an old castle, you'll find me! (laughs) I thought this would be a nice environment to put my story. I said, "OK, let's burn some fucking witches!" (laughter) Maybe I'm sadistic, a pervert. (laughs) it's just the period that I was interested in. That doesn't mean that I would like to live in that time though! I'm quite happy with the Internet and PlayStation! It would be hard to tour worldwide with just a carriage. (laughs)<sup>196</sup>



**Imatge 25:**

Portada del disc *The Metal Opera – Part II* de la banda AVANTASIA

#### 4.2. La influència dels pobles germànics en els elements màgics. Les sagues en el *Heavy Metal*. *Beowulf* i *Artús*

De la mateixa manera que conflueixen i s'enriqueixen amb el propi contacte entre ells els diferents mites nòrdics, els mediterranis i també el cristianisme, la màgia rep també la influència de creences com les dels germànics, dels celtes o dels jueus en el moment en què aquestes cultures entren en contacte. Richard Kiekhefer afirma en relació a la màgia el següent:

<sup>195</sup> <http://www.powermetal.cl/entrevistas/edguy-tobias-sammet-2001>. Accés: 1 de maig de 2015.

<sup>196</sup> <http://www.metal-rules.com/interviews/avantasia.htm> Accés: 1 d'abril de 2015.

Las ideas sobre la magia que florecieron en la Europa medieval procedieron de varias fuentes. Las creencias y prácticas mágicas de los pueblos germano y celta del norte de Europa. Más adelante, los cristianos medievales tomaron prestadas nociones sobre la magia de los judíos que vivían en sus comunidades o de los musulmanes de otras tierras.<sup>197</sup>

Moltes bandes de *heavy metal* adapten els elements mitològics, fantàstics i històrics de les sagues nòrdiques de l'època medieval, per exemple les del cicle d'Ulster o les del cicle artúric. Una banda que agafa els elements de les sagues del cicle artúric és KAMELOT. El nom d'aquesta banda nord-americana provinent de Florida, té totes les connotacions del món de les sagues artúriques, ja que Camelot era el castell i el regne del rei Artús. A la portada del disc titulat *Dominion* editat l'any 1997, s'hi observen també elements iconogràfics relacionats amb el rei Artús, sobretot en la gran corona reial que es troba dins de la catedral. Precisament en la imatge de la catedral, hi veiem molt bé la influència de l'Edat Mitjana i del Gòtic en el *heavy metal*.



**Imatge 26:**

Portada del disc *Dominion* de la banda KAMELOT

---

<sup>197</sup> KIECKHEFER, R.: *La magia en la Edad Media*. Op. Cit.: 10.

En les cançons dels primers discs de KAMELOT també hi trobem la temàtica artúrica i molts components medievals. Concretament la cançó bonus track “Once and Future King” del disc *Karma* gira al voltant del personatge del rei Artús, encara que el seu nom no apareix implícit. Es fa referència a Uther Pendragon (el pare del rei Artús), al mag Merlí i a la fada Morgana. Els ritmes progressius i la velocitat combinats amb unes bones estructures melòdiques de la veu del vocalista caracteritzen aquesta cançó, donant un to de solemnitat.

### KAMELOT

#### Once and Future King <sup>198</sup>

Long time ago  
The seed was sown  
A child born in Uther's name  
Conceived in sin  
The future king  
A new realm of truth proclaimed

They came from far  
To meet this man  
They saw he was just and wise  
The flags unfold  
The fires rise  
Reflecting the force in his eyes

Fighting for the crown  
Pride and honor to be found

Born from sin  
Into Merlin's hand  
Once and future king  
Vomed to return again

In moonlit haze  
Among the hills  
Sir Mordred, Morgana's shade  
Would slay his king  
Forever cling  
To darkness his powers fade

Fighting for the crown  
Pride and honor to be found

Born from sin  
Into Merlin's hand

---

<sup>198</sup> **KAMELOT: Per una vegada un futur rei** Fa molt temps / La llavor va ser sembrada / Un nen nascut en nom d'Uther / Concebut en pecat / El futur rei / Un nou regne de veritat proclamat / Venien de lluny / Per fer front a aquest home / Van veure que era just i savi / Les senyereres es despleguen / Els focs s'elevan / Com a reflex de la força en els seus ulls / La lluita per la corona / L'orgull i l'honor que es troben / Nascut del pecat / De la mà de Merlí / Per una vegada i un futur rei / Vomed tornar de nou / En la boira il·luminada per la lluna / Entre els turons / Sir Mordred, ombra de Morgana / Mataria al seu rei / sempre s'aferran / Per a la foscor els seus poders s'esvaeixen / La lluita per la corona / L'orgull i l'honor que es troben / Nascut del pecat / De la mà de Merli / Una vegada i un futur rei / Vomed per retornar de nou / Bedivere, el meu millor dels cavallers / Aquesta espasa li prego que prengui / Per al lloc on pertany / I la llenci al llac / En la guerra / per sempre / La gent hauria de seguir el que ha escollit / Com quan estan vius / La seva voluntat sobreviu / Per descansar a l'illa d'Avalon

Once and future king  
Vomed to return again

Bedivere, my best of knight  
This sword I beg you take  
To the place where it belong  
And throw it in the lake

Into the war  
Forever more  
The people shall follow the chosen one  
As when alive  
His will survives  
To rest on the island of Avalon

“Once and Future King” comença referint-se al naixement d’un nen concebut en pecat per Uther:

“Long time ago  
The seed was sown  
A child born in Uther’s name  
Conceived in sin”

“The future king  
A new realm of truth proclaimed”

En “Once and Future King” hi ha concentrat tot el sentit de l’obra *La mort le roi Artu*, la darrera que tanca la *Vulgata*. Els següents fragments de l’obra que seguidament analitzaré, reflecteixen tot el sentit de la cançó:

La primera part de “Once and Future King” tracta sobre el neixement i els primers anys de vida del rei Artús, ja que fa referència al moment en què Artús, quan era un nadó, és donat al mag Merlí per a què el cuidi, ja que el seu neixement va se conflictiu perquè fou fruit d’un engany al duc Gorlois, doncs s’enamora de la seva dona i fruit d’una nit amb ella en va néixer Artús. Aquesta part no es troba implícita en *La mort du roi Artu*, sinó que és la segona part de la cançó on percebem tota l’essència d’aquesta part del cicle Artúric; just en el moment en què apareixen en la cançó els personatges de Mordred i Morgana, amb la intencionalitat de fer morir al rei:

In moonlit haze  
Among the hills  
Sir Mordred, Morgana's shade  
Would slay his king

Forever cling  
To darkness his powers fade

En els següents fragments de *La mort le roi Artu* s'observa el paral·lelisme existent entre l'obra i la cançó:

Tanto vivió Mordret junto a la reina que comenzó con tan gran amor que pensaba morir si no hacía su voluntad; y no se atrevía a decírselo de ninguna forma; [...]. Entonces concibió Mordret una gran traición, de la que se habló el resto de los tiempos: mandó hacer cartas, selladas con un sello falso, a imitación del rey Arturo; fueron llevadas a la reina y leídas ante los altos nobles: las leyó un obispo de Irlanda; las cartas decían así:

“Os saludo, pues estoy herido de muerte por la mano de Lanzarote y todos mis hombres están muertos y acuchillados; siento lástima por vos más que por nadie, por la gran lealtad que me tuvisteis; por la paz os ruego que hagáis rey de la tierra de Logres a Mordret, a quien yo tenía por sobrino mío, pero no lo es. Sin duda a mí no me volveréis a ver, porque Lanzarote me ha herido mortalmente y ha matado a Galván. Y, además, os pido –por el juramento que me hicisteis- que deis la reina a Mordret como mujer [...]”<sup>199</sup>

A partir d'aquest punt del relat es desencadena el desafiament entre Mordret, qui té captiva la reina Ginebra, i el rei Artús.

Una altra cançó de KAMELOT molt representativa del cicle artúric és “The Shadow Of Uther”, la qual pertany al seu quart disc *The Fourth Legacy*, editat l'any 1999:

**KAMELOT**  
**The Shadow Of Uther**<sup>200</sup>

Due to the legend  
a new king will come  
rise in the morning horizon  
brave and believing  
for wars to be won  
born with the heart of a lion

<sup>199</sup> *La muerte del rey Arturo*. Ed. Alianza. Madrid: 2011<sup>14</sup> (= *La mort le roi Artu*). Pàg.: 168, 169.

<sup>200</sup> **KAMELOT: L'ombra d'Uther** A causa de la llegenda / un nou rei vindrà / elevar-se en l'horitzó del matí / valent i creient / per les guerres que van ser guanyades / nascut amb el cor d'un lleó / lluitarà per la unitat d'un país / fins a l'última gota de sang confina el jurament / fins que tot se li respectarà sigui on sigui que es passegi / En la profunditat del bosc / ell pot sentir que està viva / perdut en la foscor / en el gemec d'uns dracs / la recerca en les Highlands / per mirar de trobar / el rastre de Morgana / la princesa d'Odi / estarà mantenint / l'espasa en la pedra / cavallers del regne s'uniran a ell / retornant l'honor / del nom Pendragon / des d'on està bullint l'olla / però l'ombra d'Uther frena / tots els esforços per unir el regne / una bruixa des de la seva pròpia sang és expulsada del cel / En la profunditat del bosc / hi ha petjades a la sorra / que condueixen cap a / on els àngels es penedeixen / rei de l'oceà / rei de la terra / res pot salvar / del consentiment de Merlí / Vénen tempestes / batalles de guerra / Els cavallers del tro no tenen por / Així que ve la llegenda / el conte que em va ser explicat / Ara estem esperant la seva aparició / però l'ombra d'Uther es manté / no hi ha manera que el rei pugui trencar el jurament / l'ombra seguirà allà on deambula.

Traducció de: Natàlia Motos i Vallverdú.

he will fight for a country unite  
till the last drop of blood confines the oath  
till all will respect him wherever he roams

deep in the woods  
he can hear she's alive  
lost in the dark  
of a dragons lament  
searching the Highlands  
in trying to find  
trace of Morgana  
the Princess of Hate

he will be holding  
the sword in the stone  
knights of the kingdom will join him  
bring back the honor  
of Pendragons name  
from where the cauldron is boiling

but the shadow of Uther restrains  
all the efforts to reunite the realm  
a witch of his own blood from heaven expelled

deep in the woods  
there are prints in the sand  
leading towards  
where the angels repent  
king of the ocean  
king of the land  
nothing can save him  
from Merlin's consent

coming of storms  
battles of war  
knights of thunder are fearless  
thus goes the legend  
the tale I was told  
now we await his appearance  
but the shadow of Uther remains  
there is no way the king can break the oath  
the shadow will follow wherever he roams

El rei al qual fa referència en les estrofes de l'inici de la cançó és el rei Artús:

Due to the legend  
a new king will come  
rise in the morning horizon  
brave and believing  
for wars to be won  
born with the heart of a lion  
he will fight for a country unite

Aquests versos denoten la finalitat que mantindrà el rei Artús durant el seu regnat de preservar la pau i la unitat de Camelot.

Un altre personatge fonamental de la mitologia celta que apareix molt a la llegenda del rei Artús és Morgana, la fada i germana del rei. En la cançó s'hi fa referència quan diu:

deep in the woods  
he can hear she's alive  
lost in the dark  
of a dragons lament  
searching the Highlands  
in trying to find  
trace of Morgana  
the Princess of Hate

La malícia de Morgana es veu molt clarament en aquesta part de la cançó, sobretot quan és definida com la Princesa de l'Odi. En *La mort le roi Artu*, Morgana té un paper fonamental en l'obra, ja que és qui fa desencadenar la lluita conflictiva entre el rei Artús i el seu regne contra el cavaller Lanzarot, per venjar els amors adúlter d'aquest amb la muller del rei, la reina Ginebra. En el següent fragment de *La mort le roi Artu* es pot veure perfectament:

Durante aquella mañana el rey y su hermana hablaron mucho tiempo de este asunto; Morgana le aconsejó que se vengara de esta vergüenza lo más rápidamente posible; él le prometió, como rey, que así lo haría, con tal crueldad que se recordaría durante el resto del mundo, si pudiera conseguir sorprenderlos en flagrante delito. “Si se actúa con cuidado no tardarán mucho en ser capturados”, contesta Morgana. – Lo procuraré, dice el rey, de tal forma que, si se aman con loco amor tal como vos decís, los haré capturar juntos antes que este mes haya pasado, si es que Lanzarote viene a la corte dentro de éste término.<sup>201</sup>

És evident doncs, que l'obra anònima *La mort le roi Artu* escrita vers l'any 1230, la qual és la cinquena part de les narracions que formen part del cicle artúric, també anomenat *Vulgata*, és essencial per entendre plenament el sentit de la cançó.

Dins la cançó també es fa referència al rei de Bretanya, Uther Pendragon, el pare del rei Artús; i també a Merlí, un mag que alhora és un personatge central en tot el cicle artúric. Precisament, en aquesta cançó que estic analitzant, es percep clarament el moment en què Merlí condueix al rei Artús al lloc on es troba la màgica espasa Excalibur, que es troba clavada en una pedra i que Artús fou qui aconseguí treure-la'n, aconseguint així ser rei:

---

<sup>201</sup> *La muerte del rey Arturo*. Op. Cit.: 71.



he will be holding  
 the sword in the stone  
 knights of the kingdom will join him  
 bring back the honor  
 of Pendragons name  
 from where the cauldron is boiling

La darrera part de la cançó reflecteix el moment en què, una vegada el rei Artús és ferit mortalment i és portat a Avalon, demana que la gran espasa Excalibur sigui llençada al llac d'origen per a què ningú l'agafi:

Bedivere, my best of knight  
 This sword I beg you take  
 To the place where it belong  
 And throw it in the lake

Into the war  
 Forever more  
 The people shall follow the chosen one  
 As when alive  
 His will survives  
 To rest on the island of Avalon

Hi ha un nexa d'unió entre aquest passatge de l'obra i de la cançó amb les afirmacions que fa Isabel de Riquer, experta en Literatura Medieval de la Universitat de Barcelona, en el seu article *El mite artúric a Catalunya*, escrit per al volum 8 titulat *L'univers màgic. Mites i creences*, de l'obra enciclopèdica *Tradicioniari*:

Artús, en sentir-se ferit de mort, ordena a Girflet, l'únic supervivent de la batalla, que llenci al llac la seva espasa Escalibor a fi que ningú no se n' empari. El rei hi insisteix dues vegades més i quan, finalment, Girflet decideix de gitar-la a l'aigua, veu una mà que surt del llac, la pren pel puny, la sacseja tres vegades o quatre i finalment totes dues desapareixen. L'espasa Escalibor, forjada a Avalon, un món imaginari, s'uneix harmoniosament a l'atmosfera ambigua de la nau que s'acosta portant Morgana i altres dames per endur-se'n el rei. I Artús entra a la nau misteriosa amb el seu cavall i les seves armes d'acord amb els ritus funeraris dels celtes; i tot i que res no indica cap a on va la nau de femenina tripulació, no es dubta que navega vers Avalon, on Artús devia ésser guarit de les seves ferides <sup>202</sup>

<sup>202</sup> De Riquer, Isabel: *El mite artúric a Catalunya*. Tradicioniari. Enciclopèdia de la cultura popular de Catalunya. Vol. 8. L'univers màgic. Mites i creences. Ed. Enciclopèdia Catalana. Barcelona: 2007. Pàg.: 60.

Una altra banda que ha fet servir la temàtica artúrica en alguns dels seus treballs és GRAVE DIGGER, un grup alemany fundat l'any 1980. D'entre els seus treballs cal destacar els tres àlbums conceptuals centrats en l'Edat Mitjana. El primer, titulat *Tunes of War*, de l'any 1996, tracta sobre la història d'Escòcia; el segon treball que s'edità l'any 1997 sota el títol *Knights of the Cross*, fa referència als cavallers templaris; mentre que el tercer disc titulat *Excalibur* i realitzat l'any 1999, està dedicat a la llegenda del rei Artús i als cavallers de la Taula Rodona. En aquest disc GRAVE DIGGER reflecteix tots els elements que formen el cicle artúric. Cada cançó tracta sobre un aspecte determinant de la llegenda del rei Artús, ja que els propis títols de les cançons ho indiquen molt clarament, com podem comprovar: "The Secrets Of Merlin", "Pendragon", "Excalibur", "The Round Table (Forever)", "Morgane Le Fay", "The Spell", "Tristan's Fate", "Lancelot", "Mordred's Song", "The Final War", "Emerald Eyes" i "Avalon".

Musicalment i estèticament existeix un fort contrast entre KAMELOT i GRAVE DIGGER. En GRAVE DIGGER les cançons tenen molta més força i energia a conseqüència dels intensos i ràpids ritmes, mentre que KAMELOT usa les composicions més melòdiques. Aquesta diferenciació s'observa, per exemple, entre les cançons "The Shadow Of Uther" de KAMELOT i "Excalibur" de GRAVE DIGGER. A més a més, la tonalitat de la veu entre els dos cantants és molt diferent. Mentre que Chris Boltendahl, vocalista de GRAVE DIGGER, canta de manera molt greu i contundent, la veu de Tommy Karevik, vocalista de KAMELOT, és més aguda i dolça quan canta. A més a més les portades dels discs de les dues bandes tenen unes diferències molt notables: les de GRAVE DIGGER són molt més agressives, utilitzant imatges que denoten potència i remetent el món d'ultratomba com els esquelets i les calaveres, metaforitzat pel món d'Avalon. Això pot semblar una contradicció, però molts grups de *heavy metal* no utilitzen aquests elements per donar un missatge relacionat amb el món diabòlic, sinó que ho fan com a forma de transgressió i de provocació; un dels seus discs més representatius on es reflecteix molt bé és el disc *Excalibur*, al qual he fet referència anteriorment:



**Imatge 27:**

Portada del disc *Excalibur* de la banda GRAVE DIGGER

A la portada d'aquest disc es comproven totes aquestes característiques que acabo d'explicar sobre l'estètica de les portades dels discs de GRAVE DIGGER. Ho veiem amb l'esquelet que té agafada una espasa, la qual molt probablement simbolitza l'espasa Excalibur. L'ambient és tètric, de nit, en unes cases medievals, i sota la lluna plena envoltada de llampecs que s'entrellacen amb l'espasa denotant així força, energia i també donant un ambient de misteri.

Les portades dels primers discs de KAMELOT, en canvi ens envolcallen en imatges oníriques i en algú cas sensual, i amb símbols de caràcter molt més mitològic. Aquestes característiques les hem observat en les portades que ja he analitzat anteriorment, com per exemple el disc *Dominion* o el disc *The Fourth Legacy*.

Les lletres de les cançons dels discs de GRAVE DIGGER conceptualment estan molt més treballades que les de KAMELOT. En el disc *Excalibur* de GRAVE DIGGER, totes les cançons s'inicien amb una introducció que resumeix el sentit de la cançó. Ho comprovem en la cançó "Excalibur":

## GRAVE DIGGER

### Excalibur<sup>203</sup>

*[The story of how young Arthur pulled the sword out of the stone, and of his ascent to the throne. Arthur was a great and good King, and a noble and generous man. Equally worthy of praise and full of mystery is the story of his sword, Excalibur, which could cut through Metal]*

Unknown heir  
Orphaned page  
A King to be  
Come his Age  
For God's sake

Sorcerer  
Sword in Stone  
Release will  
Bring the Throne  
For the Chosen One  
The Almighty will point out  
The only royal blood in the crowd

Excalibur  
Sword of the kings  
Take me on your wings  
Back where I belong  
Excalibur

Unworthy  
Bound to fail  
Noble Heart  
Bound to gain  
Challenge your faith!

Sorcerer  
Sword in Stone  
Release it  
Ascend the Throne and  
Take the crown

The Almighty now throws the dice  
Arthur the man without a vice

Precious Sword  
Arthur's hand  
He deserves

---

<sup>203</sup> **GRAVE DIGGER: Excàlibur** [ La història de com el jove Artús va treure l'espasa de la pedra, i del seu ascens al tron. Artús era un gran i bon rei, i un home noble i generós. Igualment digne d'elogi i ple de misteri és la història de la seva espasa, Excalibur, des de la qual podria tallar a través del Metall ] / Hereva desconeguda / Pàgina òrfena / Per a ser un rei / Arribada la seva seva edat / Per l'amor de Déu / Bruixot / Espasa en la pedra / l'alliberaràs / Porta el Tron / Per a l'Escollit / El Totpoderós assenyalara / L'única sang reial en la multitud / Excalibur / Espasa dels reis / Agafa'm a les teves ales / Torno on pertanyo / Excalibur / Indigne / Abocat al fracàs / Cor noble / Obligat a guanyar / Posa a prova la teva fe! / Bruixot / Espasa en la pedra / Allibera-la / Ascèn al tron i / Agafa la corona / El Totpoderós ara llança els daus / Artús l'home sense un vici / Preciosa Espasa / La mà d'Artús / Es mereix / Per governar la terra / Vinga Bretanya / Excàlibur il·lumina el cel / Els temps difícils se n' han anat.

To rule the land  
Lead Britannia

Excalibur lights up the sky  
Hard times have been passing by

### 4.3. La lluita entre el Bé i el Mal en la saga nòrdica Beowulf

En el període de les invasions germàniques els pobles germànics seran els qui, amb la seva tradició oral, acabaran per posar per escrit un poema èpic cabdal per la literatura anglesa: *Beowulf*, el qual es creu que va ser escrit vers el segle VII d. C. El professor de literatura anglesa a la UNED Ramón Sainero, en el seu llibre *Sagas celtas primitivas* afirma:

Estos pueblos germanos: anglos, jutas y sajones, llevan con ellos una primitiva cultura oral que servirá de base para formar los cimientos de una primitiva literatura escrita en lengua anglosajona. Serán los anglos asentados en el norte de Inglaterra los que lleven a su nuevo asentamiento el poema más importante de toda la literatura inglesa medieval, *Beowulf* [...].<sup>204</sup>

El poema *Beowulf* explica la història de Hrothgar, rei dels danesos, que en el seu reialme entra un monstre anomenat Grendel i devora ferotgement als seus guerrers. Beowulf, nebot de Hrothgard, decideix enfrontar-s'hi i el venç. La mare del monstre, que viu en una cova al fons del mar, irromp al saló Heorot i s'emporta al conseller del rei, Aeschere. Beowulf també s'hi enfronta i la venç. Quan Beowulf és rei i ancià lluita contra un drac per protegir el reialme, però malgrat que aconsegueix matar-lo, aquesta vegada Beowulf és vençut.

Estic d'acord amb Heather L. Lusty quan afirma que *Beowulf* ha influït notablement en els temes mitològics del *heavy metal*, especialment en el subestil *Viking Metal* que sorgí a Escandinàvia a finals dels anys '80 del segle XX:

[...] the mythology of Beowulf and the Viking era has spawned an entire genre of music. Viking Metal, originating in late 1980s Scandinavia, was pioneered by Swedish Death Metal band *Bathory*, and further developed by Norway's *Enslaved* [...].<sup>205</sup>

El màxim ideal d'heroisme el trobem en el personatge Beowulf, i l'ideal de monstre representatiu es manifesta en Grendel. D'acord amb les afirmacions de Michael Livingston i John William Sutton en el seu article *Reinventing the Hero: Gardner's Grendel and the Shifting Face of Beowulf in Popular*

<sup>204</sup> SAINERO, Ramón: *Sagas celtas primitivas*. Ed. Akal. Los Berrocales del Jarama: 1993. Pàg.: 11.

<sup>205</sup> LUSTY, Heather L.: *Rocking the Canon: Heavy Metal and Classical Literature*. Op. Cit.: 122.

### Culture:

Beowulf is the hero *par excellence*, and [...] Grendel is a fiendish monster. [...] Beowulf [...] is – or in some cases *becomes*, by virtue of his growing up – the ideal man and the ideal hero. The texts present Grendel, in turn, as the [...] very antithesis of the heroic world of the mead-hall and the fellowship of fighting men.<sup>206</sup>

Moltes de les lletres de les cançons de la banda americana CRIMSON GLORY tenen un rerefons mitològic que en alguns casos lliga amb l'obra *Beowulf*, com percebem per exemple en la cançó “Where Dragons Rules”, pertanyent al seu àlbum *Transcendence* editat l'any 1988.

#### CRIMSON GLORY

##### Where Dragons Rule<sup>207</sup>

The dragons rise from the sea of flames  
Through the night you can hear them marching  
breathing fire, wings of steel  
By the thousands they take to the sky  
shadow us all  
In a world  
Where dragons rule  
All across the sky they soar  
burning trails into the night  
Laser eyes gleaming death~ seek and destroy  
Like shooting stars they fall from the sky  
Death from above  
In a world between myth and strange reality  
In a world where dragons rule  
Mission: Kill  
We kill for the dragon~ We have no reason  
Mission: Kill  
We die for the dragon~ Is there a reason?  
March!  
Where dragons rule

Analitzant la cançó “Where Dragons Rules”, observo que aquesta fa referència a un monstre que és cabdal en la mitologia nòrdica, i que una gran part de l'obra *Beowulf* gira al voltant d'ell: el drac. La

---

<sup>206</sup> Reinventing the Hero: Gardner's “Grendel” and the Shifting Face of “Beowulf” in Popular Culture. Michael Livingston and John William Sutton *Studies in Popular Culture* Vol. 29, No. 1 (October 2006). Popular Culture Association in the South. pàg.: 3. <http://www.jstor.org/stable/23418069>

<sup>207</sup> CRIMSON GLORY: **On governen els dracs** Els dracs s'eleven des del mar de flames / A través de la nit es / pot escoltar com se'n van / Respirant foc, ales d'acer / Milers d'ells agafen el cel / tots nosaltres a l'ombra / En un món / On governen els dracs / Tots a través del cel es disparen / la crema de senders en la nit / Ulls làser brillant mort ~ buscar i destruir / Com estrelles fugaces que cauen del cel / Mort des de dalt / En un món entre el mite i l'estranya realitat / En un món on governen els dracs / Missió: Matar / Matem el drac ~ No tenim cap raó / Missió: Matar / Morim pel drac ~ Hi ha alguna raó? / Marxem! / On governen els dracs

Traducció de: Natàlia Motos i Vallverdú.

cançó tracta del desig de vèncer el drac, el qual té un caràcter malèfic. En l'obra *Beowulf* també hi percebem la lluita entre el Mal representat pel drac, i el Bé que és representat per Beowulf i els seus guerrers. En “Where Dragons Rules” hi observem el mateix sentit que té *Beowulf* : combatre i vèncer el drac, és a dir, el Mal. En els següents fragments de l'obra es mostra molt bé:

2525 [...] No he de dar ante el monstruo

ni un paso hacia atrás. Nuestra lucha decida  
 en lo alto del risco el destino que rige  
 y gobierna a los hombres. Me incita la furia:  
 demorarme no quiero anunciando su fin.  
 Mirad desde el monte, oh mis bravos guerreros

2530 con cotas de malla, cuál de nosotros

soporta mejor sus mortales heridas  
 tras este combate.<sup>208</sup>

2550 El príncipe gauta furioso se hallaba;

con fuerza arrojó su palabra del pecho,  
 gritó, valeroso, y su voz resonó,  
 su llamada de guerra, en la roca grisácea.  
 Allá hubo combate. Oyó el desafío  
 el guardián del tesoro. ¡ Ya mal a un arreglo  
 llegarse podía! De la cueva, espantoso,  
 primero salió el aliento del monstruo,  
 su cálido fuego: la tierra tronó.<sup>209</sup>

Les fortes connotacions d'heroïsmes i vitalitat que té el personatge Beowulf lliguen totalment amb l'essencialitat del *heavy metal*, i per tant és completament lògic que moltes bandes mostrin la influència de la temàtica de *Beowulf* en les seves cançons. A més a més, en aquesta obra s'hi observa en aquest aspecte, la influència dels mites escandinaus, en els quals també contenen els mateixos elements sota tot un rerefons subliminal de batalla i de lluita. En aquest sentit comparteixo l'opinió de Heather L. Lusty quan afirma que especialment el *viking metal* fa una reinterpretació de les sagues, sobretot de les Eddes:

Viking Metal bands adopt and reinterpret saga themes, stories and characters (primarily from the *Eddas*), incorporating the heroic or Romantic imagery that influences metal bands generally, but

<sup>208</sup> *Beowulf y otros poemas anglosajones. Siglos VII – X*. Ed. Alianza. Madrid: 2015<sup>5</sup>. Pàg.: 103.

<sup>209</sup> *Beowulf y otros poemas anglosajones. Siglos VII – X*. Op. Cit.: 103.

including geographically specific imagery like chain mail and northern landscapes, which dominate cover art in the genre.<sup>210</sup>

Però no únicament el *viking metal* fa una reinterpretació de les sagues i de les Eddes. Com hem vist, el *heavy metal* com a gènere musical, incloent molts dels seus subestils també en fan una reinterpretació, principalment partint de pel·lícules cinematogràfiques com per exemple *Beowulf*, dirigida per Robert Zemeckis i produïda l'any 2007; o *Excalibur* realitzada l'any 1981 i dirigida per John Boorman; o bé partint de les pròpies obres narratives i poètiques originàries d'aquests pobles nòrdics, les quals han fet créixer i evolucionar a través de moviments culturals i artístics, al llarg de la història, el seu llegat.

---

<sup>210</sup> LUSTY, Heather L.: *Rocking the Canon: Heavy Metal and Classical Literature*. Op. Cit.: 123.



## 5. L'ESCENARI

### 5.1. Relació entre la tragèdia i la performance a l'escenari de les bandes de *heavy metal*

El *heavy metal* es troba molt relacionat amb el pensament grec. El missatge que les bandes transmeten als seus oients, ho fan principalment a través de la *performance* a l'escenari, els orígens de la qual rau en les representacions teatrals gregues, especialment en les tragèdies. L'obra del filòsof alemany Friedrich Nietzsche *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, és cabdal per comprendre la relació entre la tragèdia grega i els seus fonaments, amb el *heavy metal*. Segons Nietzsche el sorgiment de la tragèdia grega prové de la lírica i de l'acció de l'impuls dionisiac que es desborda musicalment:

Cuando Arquíloco, el primer lírico de los griegos, testimonió a las hijas de Licambes, a la vez, su furioso amor y su menosprecio, no son sus pasiones arrebatadas en el vértigo de una ronda orgiástica lo que contemplamos: vemos a Dioniso y las Ménades; vemos a Arquíloco sumergido en un profundo sueño [...]. Entonces Apolo se adelanta hacia él y le toca con su laurel. Y el encanto dioniso-musical del durmiente desborda y brota en imágenes chispeantes, en poemas líricos que, cuando lleguen al apogeo de su evolución, se llamarán tragedias y ditirambos dramáticos.<sup>211</sup>

La banda americana VIRGIN STEELE és un perfecte exemple d'aquesta relació. Els seus discs em recorden als poemes homèrics pel que fa a una de les seves formes de representació: la que, com afirma Corinne Coulet a *Le théâtre grec*, es basa en “[...] la recitación de poemas épicos, alabando las aventuras de los héroes legendarios [...]”<sup>212</sup>

Quan Nietzsche afirma que “La historia del nacimiento de la tragedia griega nos revela ahora, con luminosa precisión, que la obra de arte trágica de los griegos nació realmente del genio de la música”<sup>213</sup>, s’hi apercip una concordança en connexió amb el *heavy metal*: la música d’aquest gènere musical és el que fa generar posteriorment la *performance* a l'escenari, doncs com he explicat anteriorment, les actuacions en directe de les bandes de *heavy metal* han de ser considerades una evolució de la tragèdia grega.

---

<sup>211</sup> NIETZSCHE, F. W.: *El origen de la tragedia*. Op. Cit.: 68.

<sup>212</sup> COULET, Courinne: *El Teatro Griego*. Ed. Acento. Madrid: 1999. Pàg.: 11.

<sup>213</sup> NIETZSCHE, F. W.: *El origen de la tragedia*. Op. Cit.: 133.

El teatre té un origen religiós, manifestat a través d'himnes en honor als déus. Curiosament, el *heavy metal* dóna molta importància a aquest element, però contraposadament, així com en el món grec aquests himnes eren religiosos i tenien caràcter sagrat, la categoria que el missatge que el *heavy metal* vol transmetre és profana: es basa en himnes que alaben el propi *heavy metal* com un llenguatge que pretén transcendir el món real a través de la pròpia música, la qual és reforçada per les lletres de les cançons i les imatges que, juntament amb la posada en escena, integren tot el seu codi comunicatiu.

El fet que el tema dionisiac sigui tan important en el *heavy metal*, ho remeto a la tragèdia grega, la qual té els seus orígens en el *ditiramb*, que era un himne a favor de Dionís que explicava les seves “històries”.

La gran connexió que l'impuls dionisiac expandeix entre les bandes que actuen i l'audiència concorda amb el que segons Nietzsche: “[...] debemos reconocer un fenómeno dionisiaco que, siempre y sin cesar, nos revela la satisfacción de un goce primordial, en el juego de crear y destruir el mundo individual [...]”<sup>214</sup> Aquesta afirmació, en què Nietzsche explica que el dionisiac crea i destrueix el món individual, la relaciono amb el *heavy metal*, ja que el dionisiac crea un nexa que es caracteritza per la unió i l'experiència en comunitat del concert.

També observo una forta connexió entre el *heavy metal* amb la tragèdia grega, pel fet que els seus cants eren acompanyats per escenes rituals, com les de dol o sacrifici. En el *heavy metal* moltes bandes inclouen a l'espectacle, escenes relacionades amb el missatge que volen transmetre. Així per exemple, la banda germano-americana DORO, en la cançó *The Fortuneller* del seu àlbum *True at Heart*, emfatitza el missatge mitjançant la forma teatral: La vocalista Doro Pesch i el baixista Nick Douglas disfressats de bruixot, mantenen un diàleg que té un caràcter dual, ja que es transmet a través de la sonoritat de la veu de la cantant, i de la gestualitat mancada de so del baixista.

---

<sup>214</sup> NIETZSCHE, F. W.: *El origen de la tragedia*. Op. Cit.: 175.



**Imatge 28:**

Actuació en directe de DORO. Stuttgart, Alemanya. 11 de març de 2001<sup>215</sup>

Nick Douglas m' explicà el sentit de la cançó després de posar-me en contacte amb ell:

The witch is not a witch at all. It is a fortuneteller and we are acting out the lyrics of the song “The Fortuneteller” which is a story about a young girl who falls in love and visits a fortuneteller for advice. The song appears on Doro’s True At Heart Album.

La *performance* a l’escenari amb tots els elements que la conformen: la gestualitat dels músics, el conjunt de tota la pirotècnia, les llums, etc. Proporcionen en l’espectador un gran estat enèrgic i de vitalitat que no es dona amb tanta intensitat fora de les actuacions en directe. I aquest estat que provoquen els concerts en el *heavy metal* el trobem també en les tragèdies gruegues, ja que com Nietzsche afirma:

El espectador sin espectáculo es un concepto absurdo. Nosotros tenemos que el origen de la tragedia no pueda ser explicado ni por una alta estimación de la inteligencia moral de las muchedumbres, ni por la concepción del espectador sin espectáculo, y este problema nos parece demasiado profundo para ser solamente tocado por consideraciones tan superficiales.<sup>216</sup>

Segons Corinne Coulet, la tragèdia és una invenció literària, ja que “[...] pren de les llegendes

<sup>215</sup> Fotografia extreta de la pàgina web oficial de la banda DORO.

<sup>216</sup> NIETZSCHE, F. W.: *El origen de la tragedia*. Op. Cit.: 78, 79.

antigues els seus herois i els seus personatges, però reinterpreta, recreant-los, els vells mites”<sup>217</sup>.

Molts temes del *heavy metal*, de la mateixa manera que la tragèdia, són una reinterpretació dels antics mites. Les fonts a partir de les quals els reinterpreta, però, són més recents. Bàsicament ho fan a través del còmic i de les pel·lícules nord-americanes. Per exemple, a través del personatge heroic *Conan*, o de la pel·lícula *Excalibur*. Hi ha bandes però, com per exemple VIRGIN STEELE o IRON MAIDEN, que recorren directament a les obres més primigènies i literàries.

Jean-Pierre Vernant, professor del Collège de France, en el seu llibre escrit conjuntament amb l'historiador Pierre Vidal-Naquet, afirma que la tragèdia reincorpora els antics temes sobre l'heroisme:

La tragedia retoma los temas de la leyenda heroica. No inventa ni los personajes ni la intriga de sus obras. Los encuentra en el saber común de los griegos que concierne a lo que ellos consideran su pasado, el horizonte lejano de los hombres de antaño.<sup>218</sup>

En relació a aquesta afirmació de Jean-Pierre Vernant, estableixo una connexió molt clara amb el *heavy metal* perquè així com la tragèdia grega utilitza els temes de l'heroisme, el *heavy metal* també ho fa. Però a diferència de la tragèdia, el *heavy metal* generalment en fa una reinterpretació adaptant-los al seu llenguatge basat en: l'energia, la força i la potència.

Un altre nexa d'unió entre el *heavy metal* i la tragèdia, és el que s'esdevé en el fet que el públic al qual es dirigeixen ambdues formes de representació escènica, és als ciutadans, no pas a la noblesa ni a l'aristocràcia.

Com la tragèdia, el *heavy metal* forja una personalitat molt pròpia en els *heavies* dins d'una vessant dominada per la socialització en el grup tribal, la crítica a la societat i el referent cultural que el seu cosmos simbòlic ens ofereix; segons Jean-Pierre Vernant la tragèdia grega genera una personalitat tràgica en els seus ciutadans:

La invención de la tragedia griega, en la Atenas del siglo V, no sólo es la producción de obras literarias, de objetos de consumo espiritual destinados a los ciudadanos y adaptados a ellos, sino que, a través del teatro, es también la lectura, la imitación y la elaboración de una tradición literaria, la

---

<sup>217</sup> COULET, C. Op. Cit.: 13

<sup>218</sup> VERNANT, Jean-Pierre – VIDAL NAQUET, Pierre: *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Op. Cit.: 82.

creación de un “sujeto”, de una conciencia trágica, el advenimiento de un hombre trágico. Las obras de los dramaturgos atenienses expresan y a la vez elaboran una visión trágica, una nueva forma de comprenderse para el hombre, de situarse en sus relaciones con el mundo, con los dioses, con los otros y también consigo mismo y con sus propios actos.<sup>219</sup>

Realment la tragèdia grega no ha desaparegut, sinó que ha evolucionat fins al moment actual, i aquesta evolució la trobem en la *performance* a l'escenari de les bandes de *Heavy Metal*.

A més a més hi ha una connexió molt clara entre les bandes en la *performance* a l'escenari i l'audiència, amb l'impuls dionisiac, i per tant amb la tragèdia grega; Faig aquesta reflexió partint de l'afirmació que Friedrich Nietzsche fa en la seva obra *Die Geburt der Tragödie aus den Geistes der Musik*:

Cantando y bailando, el hombre se siente miembro de una comunidad superior: ya se ha olvidado de andar y de hablar, y está a punto de volar por los aires, danzando. Sus gestos delatan una encantadora beatitud. Del mismo modo que ahora los animales hablan y la tierra produce miel, también la voz del hombre resuena como algo sobrenatural; el hombre se siente dios; su actitud es tan noble y plena de éxtasis como la de los dioses que ha visto en sus ensueños. El hombre no es ya un artista, es una obra de arte: el poder estético de la naturaleza entera, por la más alta beatitud y la más noble satisfacción de la unidad primordial, se revela aquí bajo el estremecimiento de la embriaguez.<sup>220</sup>

## 5.2. L'escenari: espai sagrat i espai profà

El *heavy metal* en general no pretén donar una experiència sagrada, perquè justament és una desacralització la qual és comuna en les societats modernes. No obstant això, com veurem, sí que indirectament es produeix a través de la *performance* a l'escenari. Efectivament, l'escenari és el lloc sagrat per a tots els qui constitueixen aquest espai, és a dir, les bandes i l'audiència.

No ens trobem pas en un àmbit del misteri com s'expressa en les hierofanies tradicionals ni tampoc en les expressions de les religions, sinó en un espai que, dins de la profaneïtat, adquireix una dimensió que la trascendeix. Aquesta transcendència esdevindria, des de la música, com a mitjà de connexió entre les bandes, les quals metafòricament serien els déus i les deeses, i ens trobaríem en el món de la “trascendència”; l'audiència representaria el món immanent, des del qual seria difícil arribar al món “trascendent”.

---

<sup>219</sup> VERNANT, Jean-Pierre – VIDAL NAQUET, Pierre: *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Op. Cit.:80.

<sup>220</sup> NIETZSCHE, F. W.: *El origen de la tragedia*. Op. Cit.: 52, 53.

Així doncs, ens trobem en un espai profà des del qual es fa experiència del sagrat. Mircea Eliade, en el seu llibre *Das Heilige und das Profane. Von Wesen des Religiösen*, afirma:

Y, sin embargo, en esta experiencia del espacio profano siguen interviniendo valores que recuerdan más o menos la no homogeneidad que caracteriza la experiencia religiosa del espacio. Subsisten lugares privilegiados, cualitativamente diferentes de los otros: el paisaje natal, el paraje de los primeros amores, una calle o un rincón de la primera ciudad extranjera visitada en la juventud.<sup>221</sup>

En relació a aquesta afirmació i a l'exposat anteriorment, concloc que el concert és el lloc sagrat on no esdevé el misteri tradicional sinó que s'ha de considerar aquest espai com el lloc des del qual trascendeix el món profà. Les sales de concert esdevenen profanes però alhora sagrades, perquè és des d'elles que es produeix la comunicació entre el món transcendent de la música i el món immanent de l'audiència.

Així doncs, la música és sacralitzada en un espai profà. És un mitjà de comunicació i el fet que l'escenari estigui elevat també es vincula amb els altres espais sagrats, com els temples o les catedrals, on l'altar se situa generalment en el fons del recinte i també elevadament. Ens trobem doncs, amb la idea del centre, de l'axis mundi, del qual en parla Mircea Eliade, qui afirma que de tot el que precedeix resulta que el "veritable món" es troba sempre en el "mig", en el "centre", doncs allí es fa una ruptura de nivell, una comunicació entre les dues zones còsmiques.

Marco una relació però alhora una diferenciació entre el recinte on es realitzen les performances de *heavy metal* i la disposició dels elements de diferents temples sagrats. En el cas de la basílica cristiana, totes les seves parts tenen un simbolisme cosmològic representant la Jerusalem celestial. Mircea Eliade explica que l'interior de l'església és l'univers i l'altar és el paradís; aquesta característica, malgrat que a les sales on es realitzen els concerts no hi ha una direccionalitat sagrada de la forma en què s'entén des del punt de vista religiós i teològic, en canvi, sí que existeix una connexió amb el fet que la música és l'univers i l'escenari és el paradís en les performances de *heavy metal*. És la música el mitjà que transporta a l'audiència vers el transcendent, esdevenint així el centre del món.

Les performances de les bandes de *heavy metal* es realitzen en espais profans que adquireixen una sacralitat i participen d'un ritual. La direccionalitat l'estableix la música, la qual s'expandeix per tot

---

<sup>221</sup> ELIADE, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*. Ed. Paidós. Barcelona: 1998. (= *Das Heilige und das Profane. Von Wesen des Religiösen* ). Pàg.: 23.

l'espai.

En relació a la música, des de la qual els *heavies* descobreixen el “sagrat”, estableixo una relació amb la preciosa afirmació de Mircea Eliade:

El món es presenta de tal manera que, en contemplar-lo, l'home religiós descobreix els múltiples modes del sagrat i, conseqüentment, de l'Ésser. Davant de tot, el món existeix, està allí, té una estructura i no és un caos, sinó un cosmos; per tant, s'imposa com una creació, com una obra dels déus.<sup>222</sup>

Molt encertadament, Mircea Eliade afirma que la contemplació d'una bòveda celeste desencadena una experiència religiosa; per tant, l'experiència del concert també es relaciona amb el sagrat perquè els qui ho comparteixen l'experimenten d'una forma vivaç.

### 5.3. La *performance* a l'escenari i l'experiència del concert en les bandes de *Heavy Metal*

Dins del marc de la *performance* a l'escenari ha estat decisiva l'evolució de la tecnologia dins el camp musical. Paul Théberge explica molt encertadament en el llibre escrit conjuntament amb Simon Frith i John Street *The Cambridge Companion to Pop and Rock*, que l'altaveu amplificat és essencial per a la nostra experiència en la música popular:

[...] la palabra “potencia” describe tanto un fenómeno físico como un valor cultural; solo mediante la aplicación de la amplificación eléctrica o los altavoces (o los auriculares) nos es posible llenar nuestros espacios públicos y privados con una intensidad musical que no tiene precedentes en la historia de la música.

Podría argumentarse que ninguna otra tecnología tiene tanta repercusión sobre nuestra experiencia subjetiva de la música popular como el altavoz amplificado.<sup>223</sup>

L'altaveu és, per tant, un element clau en els concerts i en els festivals de música popular, i especialment en el *heavy metal*, ja que amb ell a més a més es multipliquen les sensacions quan els fans d'aquest gènere musical escolten, veuen i viuen amb gran intensitat l'experiència del concert.

<sup>222</sup> ELIADE, M.: *Lo sagrado y lo profano*. Op. Cit.: 87.

<sup>223</sup> FRITH, Simon; STRAW, Will; STREET, John: *La otra historia del Rock. Aspectos clave del desarrollo de la música popular: desde las nuevas tecnologías hasta la política y la globalización*. Ediciones Robinbook, s.l. Barcelona: 2006. (= *The Cambridge Companion to Pop and Rock*. Cambridge. University Press: 2001. Traducció de Jorge Conde. Pàg.: 30.

Des dels altaveus ressona i vibra la música que els músics de les bandes que actuen a l'escenari fan interactuar amb l'audiència, creant una atmosfera de gran connexió entre aquestes bandes i els fans.

El professor de cinema i mitjans de comunicació a la Stirling University, d'Escòcia, Simon Frith, en el capítol "La indústria de la música popular", del seu llibre *La otra historia del Rock*, explica molt bé l'acció socialitzant de la cultura de la música popular. Concretament afirma:

La cultura de la música popular es [...] una inmensa red de comunicaciones. Algunas de estas redes comportan relaciones directas con otras personas ( los miembros de un coro, un club o una banda ); otras resultan de la mediación de las compañías discográficas, las emisoras de radio y las cintas grabadas por nuestras amistades. Semejante red es social por naturaleza, sea porque experimentamos la sociabilidad material o físicamente, saltando contra la gente en un baile o un concierto, o virtualmente, cuando escuchamos a una persona que canta para nosotros, elevándonos e integrándonos en una comunidad imaginada. Si la música es una práctica humana de carácter universal, entonces la experiencia de la música es, en esencia, una práctica humanizadora, una suerte de ideal de sociabilidad, una manera de hacernos sentir en comunión y compromiso con otros seres.<sup>224</sup>

Simon Frith, amb aquestes afirmacions apunta cap a un dels principals trets del *heavy metal*: el sentit socialitzant del conjunt de la tribu urbana dels *heavies*. Aquesta socialització la trobem particularment amb més intensitat amb l'experiència del concert.

Friedrich Nietzsche ja ens va mostrar amb el seu pensament i les seves paraules la força i vitalitat que exerceix la música; i aquesta energia la percebem en la comunicació entre les bandes que actuen a l'escenari i l'audiència:

Arquíloco comienza para la poesía una nueva era, opuesta, en sus más profundas raíces, a la poesía homérica. Hemos determinado así la única relación posible entre la poesía y la música, la palabra y el sonido: la palabra, la imagen, la idea, buscan una expresión análoga a la música y sufren entonces el poder dominador de la música.<sup>225</sup>

---

<sup>224</sup> FRITH, S.; STRAW, W., STREET, J.: *La otra historia del Rock. Aspectos clave del desarrollo de la música popular: desde las nuevas tecnologías hasta la política y la globalización*. Op. Cit.: 55, 56.

<sup>225</sup> NIETZSCHE, F. W.: *El origen de la tragedia*. Op. Cit.: 73.



#### 5.4. El festival *ROCK FEST BARCELONA*: un exemple de socialització i de performance

- **Introducció:**

Els dies 23, 24 i 25 de juliol d'aquest any 2015 he anat al *ROCK FEST BARCELONA*, on he pogut observar i viure en “comunitat” amb els *heavies* aquest festival d'àmbit internacional.

El Festival s'ha realitzat al parc de Can Zam, de Santa Coloma de Gramenet, una ciutat situada entre Barcelona i Badalona molt ben comunicada i molt propera entre ambdues poblacions.

En el *Rock Fest Barcelona* han actuat bandes nacionals però sobretot internacionals. Més endavant explicaré detalladament l'anàlisi que he fet d'aquests grups.

Per tal de fer aquest estudi del festival utilitzaré el mètode etnogràfic prenent com a eina el treball de camp des de l'observació participant, amb el principal objectiu d'analitzar i comparar les diferents formes que tenen d'actuar les bandes a l'escenari. D'aquesta manera es podrà comprovar si existeixen unes característiques comunes en relació als diferents subestils a l'hora de fer les seves actuacions.

El temps emprat per l'observació analítica del festival Rock Fest Barcelona ha estat de tres dies complets des de la franja horària del migdia fins al voltant de les 3 h de la nit. He de remarcar que durant aquests tres dies, malgrat que després de les actuacions dels grups hi havia una festa dins del mateix recinte amb els principals dj's d'àmbit nacional de l'escena del *rock* i del *heavy metal*: Mariskal Romero (director de la revista *La Heavy* i del programa de ràdio i de la web *Mariskalrock.com*), el Pirata (reconegut locutor i periodista, actualment dirigint el programa “El Pirata y su banda”, a *Rock FM*), i Rafa basa (director de la web *Rafabasa.com*), jo no hi vaig anar per tal de poder estar en plena forma, descansada i amb energia per poder veure totes les bandes que tocaven l'endemà.

Les condicions per fer l'anàlisi han estat bones ja que he pogut observar la majoria de bandes des de molt a prop. Tot i així he tingut l'inconvenient que l'organització del Festival no m'ha permès entrar al recinte una gravadora, i no he pogut fer entrevistes a *heavies* que participaven de

l'experiència del festival; de totes maneres, encara que hagués tingut la gravadora, la gran condensació horària entre els concerts hauria impossibilitat molt poder fer les entrevistes ja que si les hagués fet no hagués pogut veure algunes actuacions.

La comunicació entre la comunitat tribal que gaudia i participava del festival va ser molt bona; no hi vaig veure ni un sol acte violent o agressiu, i els *heavies* parlaven i actuaven amb tota normalitat.

- **Elements teòrics de base de les bandes que van actuar al festival *Rock Fest Barcelona***

Abans d'anar al festival vaig preparar un pre-estudi de les bandes des de la pàgina oficial de l'organització (Rock'n'Rock) i de les pàgines oficials dels grups. En aquest pre-estudi també vaig preparar un guió amb tots els punts a estudiar per tal de no deixar-me cap detall quan estigués al *Rock Fest Barcelona*.

Durant els tres dies que va durar el festival van actuar 4 bandes americanes de *metal extrem*, 4 bandes també americanes de *heavy metal classic*, 3 bandes europees de *metal extrem*, 14 bandes europees de *heavy metal clàssic*, 1 banda europea de *rock*, 2 bandes espanyoles de *metal extrem*, 5 bandes de *heavy metal clàssic*, 1 banda catalana de *metal extrem*, i 1 banda catalana de *heavy metal clàssic*.

He realitzat aquest estudi del *Rock Fest Barcelona* partint de les següents hipòtesis:

- El *heavy metal* és una música vital i enèrgica.
- No hi ha violència en els concerts.
- Hi ha molt bona interacció entre les bandes que actuen i l'audiència.
- La manera de moure's de les bandes de *hard rock*, *AOR* o *glam metal* és diferent de les de *heavy metal clàssic* o de les de *metal extrem*.

Partiré d'aquestes hipòtesis per analitzar la *performance* a l'escenari de les bandes de *heavy metal* i l'experiència del concert dels fans. Per fer-ho utilitzaré la metodologia qualitativa per al mètode observacional, des del treball de camp i de l'observació participant.

He triat el festival *Rock Fest Barcelona* per a fer l'anàlisi perquè en aquest festival hi han actuat

bandes de primer nivell molt reconegudes tant d'àmbit nacional com internacional i de diferents subestils del gènere, la qual cosa permet molt bé fer aquest estudi comparatiu entre elles.

- **Experiència i anàlisi del festival *Rock Fest Barcelona***

Començaré a fer aquest anàlisi explicant els moments previs a l'arribada al festival:

El dijous 23 de juliol vaig agafar el tren a primera hora del matí; després d'esmorzar una mica a l'estació, vaig pujar al tren que arribava a les 9'10 h. Vaig arribar a Barcelona cap a les 11 h; vaig anar al Passeig de Gràcia, i allà vaig prendre un bon cafè amb llet. Mentre l'assaboria vaig trucar a l'hotel Ibis Meridiana per a què m'indiquessin bé com arribar-hi. De seguida que em vaig acabar el cafè amb llet vaig anar a agafar el metro i no vaig trigar en arribar a l'hotel. Vaig deixar les coses a l'habitació de l'hotel i vaig anar a dinar al centre comercial que hi havia al costat.

Quan vaig acabar de dinar vaig agafar el metro per anar al parc Can Zam de Santa Coloma de Gramenet. El trajecte va ser molt curt per arribar-hi ja que tot i fer transbord vaig trigar uns 20 minuts en arribar a la parada de Can Zam.



**Imatge 29:**

Cartell del Festival *Rock Fest Barcelona* i plànol de la ciutat.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Quan vaig arribar al festival el primer que vaig fer va ser anar a prendre una aigua ben fresca

al xiringuito que hi havia muntat al costat, i després vaig fer cua per a que em donessin la polsera per poder entrar a dintre del recinte. malgrat que primer em vaig equivocar de cua i esperava en la que conduïa a l'entrada del recinte, quan vaig anar a la correcta no vaig haver d'esperar gaire estona, de seguida vaig tenir la polsera.



**Imatge 30:**

Festival *Rock Fest Barcelona*, 23 de juliol de 2015.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Mentre feia cua a l'entrada del recinte, la gent es queixava de que tardaven molt en obrir la porta d'entrada i de que feia molta calor.

En el festival els *heavies* anaven vestits amb la vestimenta pròpia d'aquesta tribu urbana; dominaven les samarretes negres amb el logo de grups i bermudes o texans ajustats. Però també hi havia algun *heavy* segurament provinent d'Escòcia, que portava la tradicional faldilla escocesa. Fins i tot malgrat la calor que feia vaig veure a un *heavy* amb una gavardina de pell negra i barret.



**Imatge 31:** Festival *Rock Fest Barcelona*, 24 de juliol de 2015.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.



**Imatge 32:** Festival *Rock Fest Barcelona*, 15 de juliol de 2015.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

En el primer dia del festival les actuacions van començar a les 17 h, i ho van fer amb la banda local de *thrash metal* de Santa Coloma de Gramenet ASPHYXION, que va tocar durant mitja hora. Els

moviments d'aquesta banda a l'hora d'actuar eren una mica estàtics i movien sobretot les melenes amunt i avall en moviments molt ràpids seguint el ritme de la música. La vestimenta que portaven, com podem observar en les següents fotografies, eren texans estripats ajustats i samarretes i armilles texanes.



**Imatge 33:**

Actuació d'ASPHYXION el dia 23 de juliol de 2015 al festival Rock Fest Barcelona

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.



**Imatge 34:**

Actuació d'ASPHYXION el dia 23 de juliol de 2015 al festival Rock Fest Barcelona

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

A les 17'35 h va actuar ROSENDO, banda madrilenya de *rock urbà* liderada pel guitarrista i vocalista Rosendo Mercado, qui va ser ex-membre de ÑU i de LEÑO. L'any 1985 va sortir a la venda el seu primer disc de la seva etapa en solitari.



**Imatge 35:**

Actuació en directe de ROSENDO el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.



**Imatge 36:**

Actuació en directe de ROSENDO el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

ROSENDO es va mostrar molt proper al públic i va fer nombrosos comentaris de crítica social entre les cançons, fet molt propi de les bandes de *rock urbà*. Tot i que el protagonisme el tenia el vocalista, el guitarrista és qui va dominar més l'escenari corrent amunt i avall. Els músics portaven una vestimenta còmode: texans, samarretes de màniga curta, i en el cas del guitarrista una armilla de cuir.

Seguidament, a les 18'40 h, va actuar durant una hora SABATON, una banda sueca de *power metal* fundada l'any 1999 que va demostrar tenir un molt bon directe amb moviments contundents caracteritzats per forts cops al pit i l'alçament dels punys en senyal de força, dels seus components, en una total concordança amb el concepte de la banda: la lluita i la batalla des de conceptes com la Primera i Segona Guerra Mundial, fet que vaig trobar curiós ja que SABATON, essent una banda nòrdica, aquests moviments durant l'actuació, també es relacionen amb els vikings i els herois, elements molts utilitzats dins del *heavy metal*. Els membres de la banda anaven vestits de negre i amb pantalons de camuflatge; el vocalista Hannes Joakim Brodén portava una mena de samarreta de tirants negre amb peces metàl·liques enganxades a la part del tors. Aquesta vestimenta connecta amb la temàtica de les seves cançons que es reforcen mitjançant la *performance*, induint dos elements: la guerra i la lluita.



**Imatge 37:** Actuació en directe de SABATON el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.



La cançó “No Bullets Fly” del disc *Heroes*, editat l’any 2014, reflecteix molt bé la temàtica conceptual que utilitza SABATON en els seus treballs:

### SABATON

#### No Bullets Fly<sup>226</sup>

From down below an enemy spotted  
So hurry up, rearm and refuel  
But through the bomber’s damaged airframe  
See wounded men, scared to their bone

Look to the right and then look again  
And see the enemy in the eye  
No bullets fly, spared by his mercy  
Escorted out, out of harms way

Fly, fighting fair, it’s the code of the air  
Brothers, heroes, foes

Killing machine  
Honour in the skies  
B17  
Flying home  
Killing machine  
Said goodbye to the cross he deserved

He risked his life two times that day  
To save an unknown enemy  
Escort to safety, out of the killzone  
A short salute, then departed

---

<sup>226</sup> **SABATON. Sense bales que volin** / Sense bales que volin / De baix, a sota es va veure un enemic / Així que afanya’t, rearma’t i pren combustible / Però a través del dolor dels afusellaments del bombarder / Es veuen homes ferits, espantats fins als ossos / Mireu cap a la dreta i torneu a mirar / I veieu l’enemic en la mirada / No hi ha bales que volin, salvades per la seva misericòrdia / Escortat fora de perill / Vola, just lluitant, és el codi de l’aire / Germans, herois, enemics / Màquina de matar / Honor al cel / B17 / Volant a casa / Màquina de matar / Va dir adéu a la creu que es mereixia / Va arriscar la seva vida dues vegades aquell dia / Per salvar un enemic desconegut / Escort per estar segur, fora de la zona de mort / Una curta salutació, després se’n va anar

A la portada del seu disc *Heroes* també es percep molt bé:



**Imatge 38:**

Portada del disc *Heroes* de la banda SABATON, editat l'any 2014.

A les 19'45 h van sortir a l'escenari DREAM THEATER, una banda de *metal progressiu* nord-americana. La seva *performance* es va caracteritzar pel seu virtuosisme i per les seves composicions musicals més que en fer un gran espectacle; no va ser una actuació basada en ràpids i contundents moviments per part dels membres de la banda. Van fer un bon directe sense masses complicacions a nivell escènic però van tocar molt bé. Els components del grup anaven vestits amb roba còmode: samarretes de màniga curta i texans ajustats. El vocalista portava una samarreta vermella amb el dibuix d'una creu. Precisament la creu és un símbol que moltes vegades utilitza el *heavy metal*.



**Imatge 39:** Actuació en directe de DREAM THEATER el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Quan faltaven 10 minuts per les 21 h van sortir a l'escenari la veterana banda de *rock* provinent de Londres i fundada l'any 1962, STATUS QUO. Malgrat no ser una banda de *heavy metal* la gent s'ho va passar molt bé i va interaccionar molt amb l'audiència. STATUS QUO anaven vestits amb elegants tratges de la vella escola.



**Imatge 40:**

Actuació en directe de STATUS QUO el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Seguidament va arribar el moment de l'actuació de la banda alemanya fundada per Rudolf Schenker l'any 1965 a Hannover, SCORPIONS, que actuaven com a caps de cartell. SCORPIONS van fer una molt bona actuació i a nivell escènic van oferir tot un espectacle de llums i de projeccions a les pantalles increïble. La bateria es trobava elevada, la qual cosa donava un efecte encara més majestuós i de tridimensionalitat. El gran espectacle de llums i d'efectes visuals que portaven SCORPIONS es mostra a les següents fotografies:



**Imatge 41:**

Actuació en directe de SCORPIONS el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

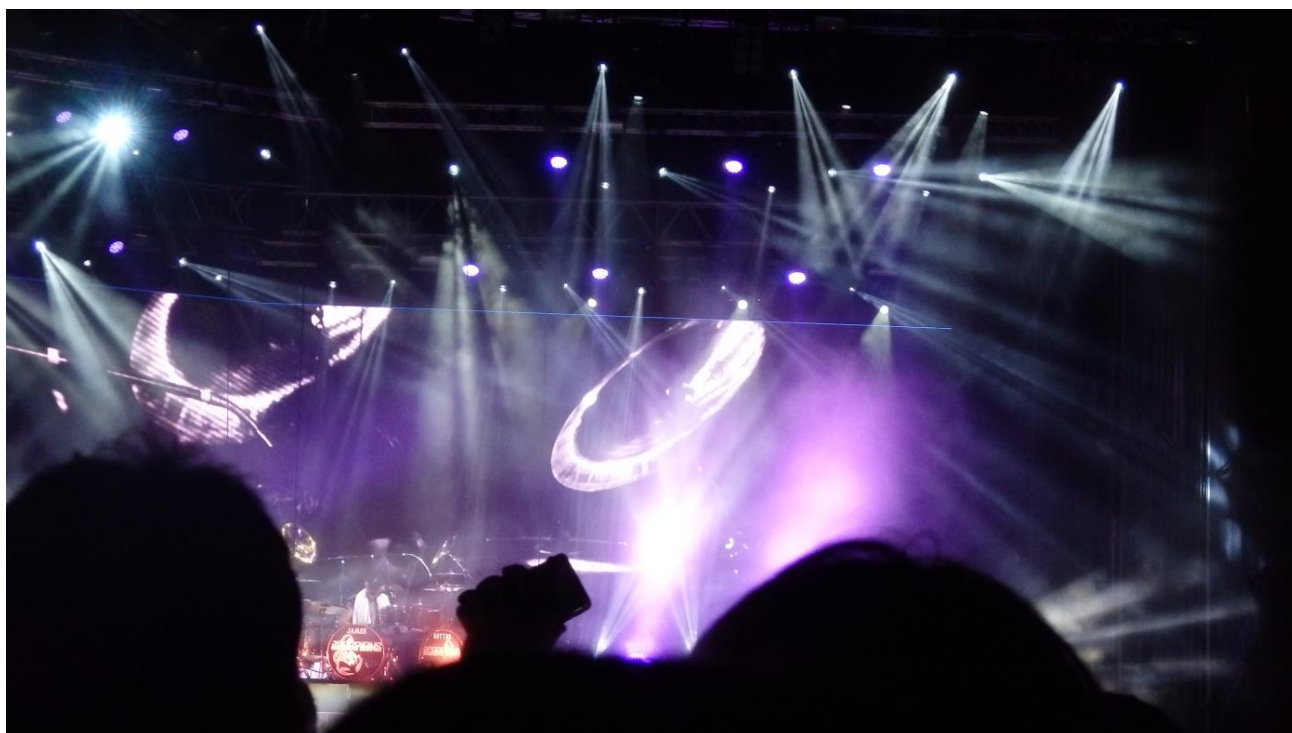
Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.



**Imatge 42:**

Actuació en directe de SCORPIONS el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

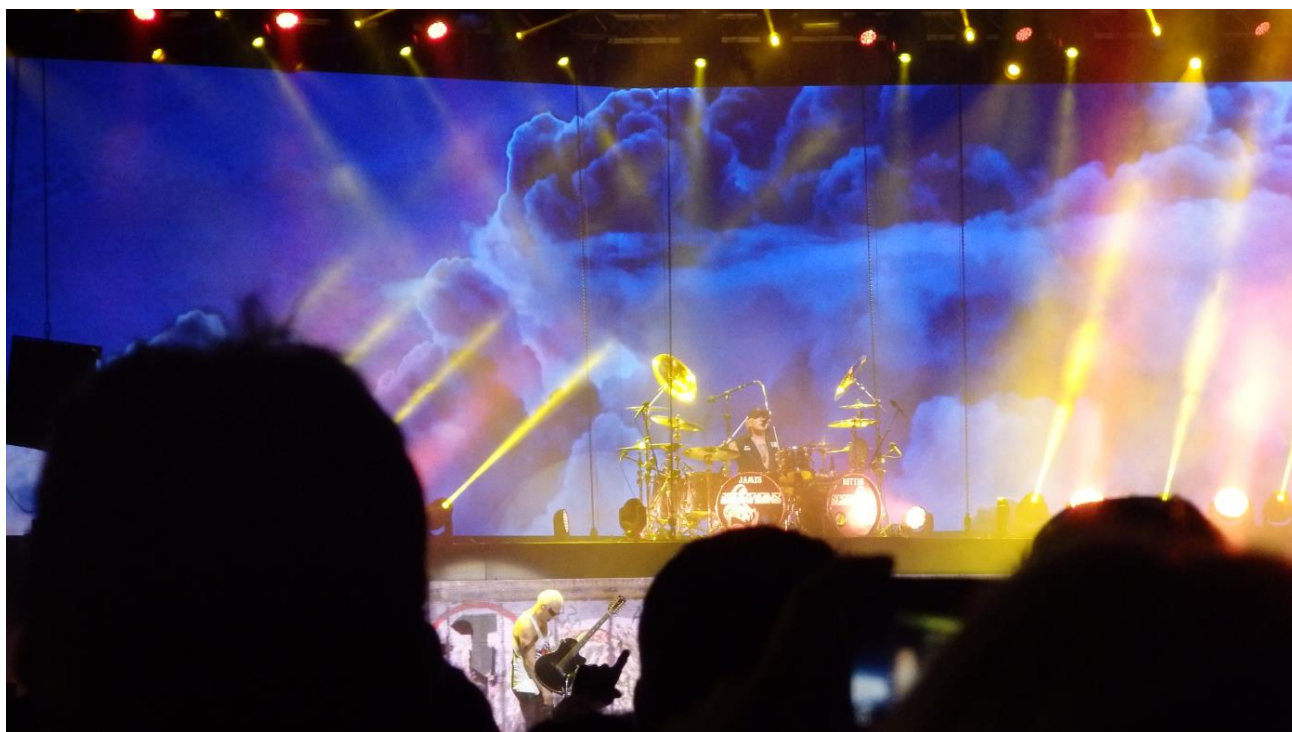
Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.



**Imatge 43:**

Actuació en directe de SCORPIONS el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.



**Imatge 44:**

Actuació en directe de SCORPIONS el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

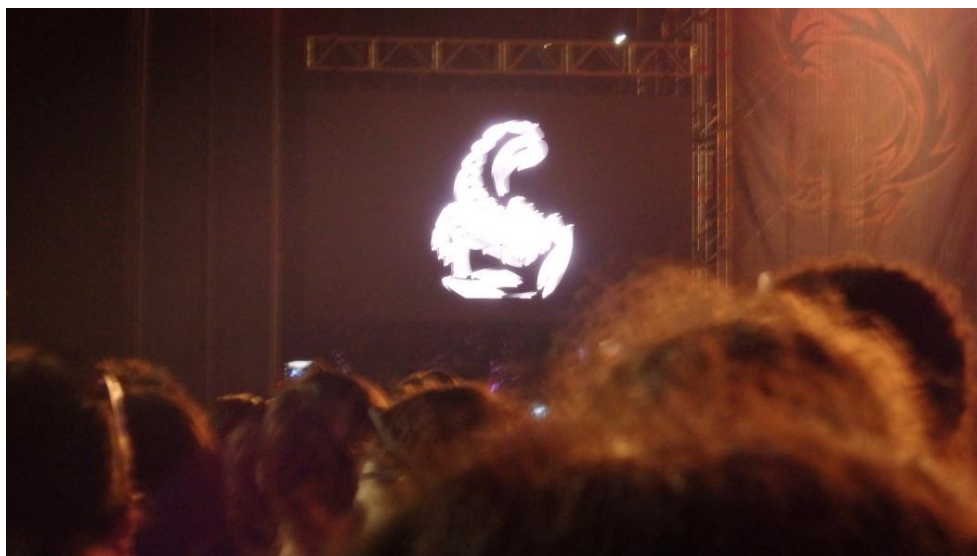


**Imatge 45:**

Actuació en directe de SCORPIONS el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Durant la seva actuació van mostrar a les pantalles l'animal que representa a la banda: l'escorpí, que també el podem veure en el doble bombo de la bateria:



**Imatge 46:**

Actuació en directe de SCORPIONS el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Un fet curiós que va sorprendre a molta gent és que durant l'actuació els SCORPIONS van projectar des de les pantalles la senyera espanyola. Aquest fet va provocar la indignació de molts oients. Les fotografies següents mostren aquest fet i la reacció d'algunes persones que van onejar la senyera catalana:



**Imatge 47:**

Actuació en directe de SCORPIONS el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.



**Imatge 48:** Actuació en directe de SCORPIONS el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

El símbol de la pau també va ser projectat des de les pantalles:



**Imatge 49:** Actuació en directe de SCORPIONS el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

També es van projectar a les pantalles elements que representaven discs, com per exemple el disc *Blackout*, amb el detall de la seva portada, o el detall de la ciutat amb gratacels il·luminada que representava el disc *Big City Nights*:



**Imatge 50:** Actuació en directe de SCORPIONS el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.





**Imatge 51:** Actuació en directe de SCORPIONS el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Els components de la banda anaven vestits amb pantalons de cuir, samarretes de tirants negres o blanques estampades amb dibuixos estridents, i en el cas del guitarrista Mathias Jabbs portava una camisa negra, una gorra, i una creu penjada al coll; mentre que el vocalista Klaus Meine duia una samarreta de màniga curta negra amb una armilla de cuir al damunt. És curiós que tot i ser de nit el guitarrista Rudolf Schenker tenia posades unes ulleres de sol.



**Imatge 52:** Actuació en directe de SCORPIONS el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Els membres de la banda es movien amb ritme i energia mentre actuaven. És interessant el joc de moviments que realitzaven en posar-se l'un al costat de l'altre els dos guitarristes i el baixista, fent moure els instruments en diagonal d'un costat a l'altre. També he de destacar els moviments serpentejants que feia Klaus Meine en determinats moments mentre cantava, la qual cosa és molt pròpia de les bandes de *hard rock*.

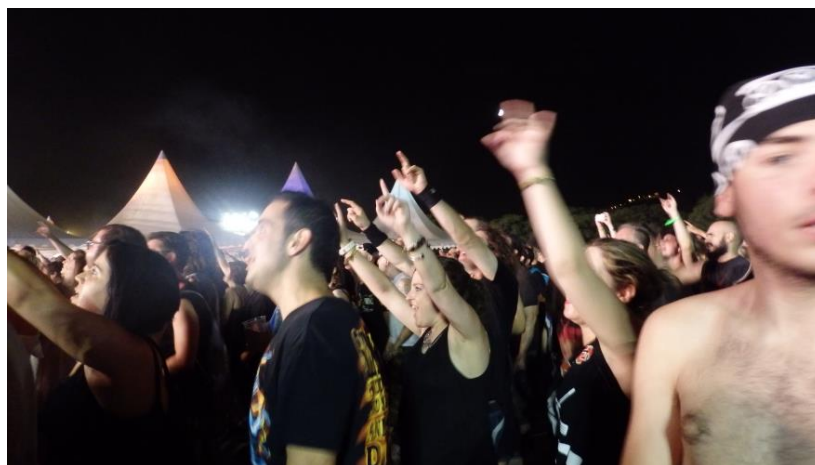


**Imatge 53:**

Actuació en directe de SCORPIONS el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

En general i deixant de banda el petit incident de la senyera, l'audiència va respondre molt bé a l'actuació de la banda: corejaven les cançons i aixecaven els braços amb el signe del corn, i els punys, amb energia i entusiasme:



**Imatge 54:** Heavies participant de l'actuació en directe de SCORPIONS el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Després de la gran actuació de SCORPIONS, a les 23'45 h el festival continuava amb una banda de *metal simfònic* finlandesa fundada l'any 1996: els NIGHTWISH. El protagonisme a l'escenari el va tenir totalment la vocalista Floor Jansen, amb la seva magnífica veu i la forma de moure's: amb energia i delicadesa a la vegada. De tant en tant feia tombar en cercles la seva llarga melena.

Justament durant l'actuació de NIGHTWISH se'm va acabar la bateria de la càmera de fotos. La següent fotografia on es mostra Floor Jansen en plena actuació està extreta de la pàgina web oficial del festival *Rock Fest Barcelona* i el fotògraf que l'ha fet és Sergi Ramos, conductor del programa de ràdio i de la pàgina web *The Metal Circus*.



**Imatge 55:** Actuació en directe de NIGHTWISH el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Foto de: Sergi Ramos.

L'escenificació de NIGHTWISH es basava en el logo de la banda al fons de l'escenari i a les pantalles no es mostrava cap detall addicional, únicament es projectava l'actuació; però aquesta senzillesa contrastava amb tota la gran pirotècnia que van oferir al llarg de tot el concert, amb guspies de foc i grans flamarades que sorgien del terra de l'escenari. L'actuació va finalitzar amb una pluja de confeti, la qual cosa em va fer recordar molt el concert de KISS que vaig anar a veure el dia 21 de juny d'aquest mateix any al Palau Sant Jordi de Barcelona.

La vocalista anava vestida amb un elegant vestit de cuir blau elèctric que arribava fins als genolls, amb uns sofisticats tirants blancs adornats amb tatxes. El maquillatge que portava Floor Jansen anava en concordança amb el vestit: els ulls estaven maquillats d'un color blau intens, amb la qual cosa donava una imatge encara més elegant a la vocalista. Els altres músics anaven vestits amb samarretes de màniga curta i de tirants, i amb bermudes i texans ajustats.



**Imatge 56:**

Actuació en directe de NIGHTWISH el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.<sup>227</sup>

Quan faltaven 10 minuts per la 1 de la nit, van sortir a l'escenari els SAXON, una llegenda viva del *heavy metal* perquè van ser una de les bandes que van donar origen a la N.W.B.O.H.M. Aquesta banda es va fundar al Regne Unit, concretament a South Yorkshire, l'any 1976.

Durant l'actuació de SAXON vaig fer un descans perquè tenia l'esquena destroçada d'estar tantes hores de peu, i necessitava seure. Així que vaig observar la banda asseguda en una de les taules que hi havia al recinte. Em vaig perdre molts detalls perquè de lluny no s'aprecien tan bé els moviments i l'actitud de la banda vers l'audiència, però pel que vaig observar SAXON es movien per

---

<sup>227</sup> Fotografia feta per Sergi Ramos i extreta de la pàgina web oficial de l'organització del festival *Rock Fest Barcelona* [www.rockfestbarcelona.com](http://www.rockfestbarcelona.com)

l'escenari d'una manera enèrgica i amb moviments que indicaven força i potència, molt propis de la gestualitat de les bandes de *heavy metal clàssic*: el vocalista alçava moltes vegades els punys enlaire i estirava els braços endavant.

Després de l'actuació de SAXON van sortir a l'escenari la banda nord-americana de *hard rock* W.A.S.P. Aquesta banda de Los Angeles liderada pel seu vocalista Blackie Lawless, es va fundar l'any 1982. Tot i ser una banda americana i de l'època de l'onada de bandes de *hard rock* i de *glam metal* que van sorgir a la costa oest dels Estats Units, vaig trobar que l'escenificació era molt pobre, ja que es basava sobretot en el fum que sortia de l'escenari i les llums. Les pantalles anaven ensenyant tota l'actuació de la banda però no s'hi mostrava cap altra imatge destacada.



**Imatge 57:**

Actuació en directe de W.A.S.P. el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.



**Imatge 58:**

Actuació en directe de W.A.S.P. el dia 23 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

El vocalista Blackie Lawless portava els ulls molt pintats de negre i anava vestit tot de negre amb una samarreta de màniga curta i uns texans ajustats. És interessant destacar que portava unes botes clares amb llargs serrells; aquest tipus de botes és molt típic de les bandes de *hard rock* i de *glam metal* americanes.

Al fons de l'escenari hi havia la imatge del logo de W.A.S.P. amb l'àguila, un animal que és un símbol molt comú en el *heavy metal*:



**Imatge 59:**

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

W.A.S.P. van fer un bon concert i el vocalista va interaccionar molt amb l'audiència fent comentaris sobre sexe i alcohol. Prenc també com a referència les paraules de l'organització del *Rock Fest Barcelona* a l'hora de valorar la banda, i amb qui també comparteixo la mateixa opinió:

Cerrando este primer tramo del festival teníamos a W.A.S.P., quienes contrastaron con la sobriedad de sus antecesores gracias a su estilo desenfadado, macarra y provocador. Blackie Lawless y sus secuaces nos cantaron sobre sexo y alcohol durante unos sesenta minutos que sirvieron como perfecto broche final de desfase a un primer día que ha dejado el listón muy alto y ha hecho disfrutar a los asistentes a niveles extraordinarios.<sup>228</sup>

De seguida que es va acabar el concert de W.A.S.P. vaig anar a agafar un taxi per anar a l'hotel. No vaig haver d'esperar-me gaire i l'endemà em vaig aixecar amb el temps just per dutxar-me, vestir-me i esmorzar a l'hotel. Seguidament vaig anar a una cafeteria i mentre em prenia un "Vichie" em

<sup>228</sup> <http://rockfestbarcelona.com/espectacular-primer-dia-con-scorpions-nightwish-y-un-ambiente-inmejorable-2/>  
Accés: 9 d'agost de 2015.

vaig posar a escriure totes les impressions que havia tingut del festival el dia anterior. Ho vaig escriure molt ràpidament, ja que era tard i volia arribar a temps per poder veure la primera banda que tocava: els HAMLET. Precisament aquell dia ( divendres 24 de juliol )la majoria de bandes que tocaven eren de *Metal Extrem*.

Quan vaig arribar al recinte del festival, HAMLET ja estaven tocant. Aquesta banda de *thrash metal* provinent de Madrid i fundada l'any 1987, estava oferint als seus seguidors un bon directe movent-se amb moviments bruscs molt típics del *thrash metal* i del *Metal Extrem*. Un fet característic de la seva *performance* és que durant l'actuació van estar saltant molt enèrgicament.



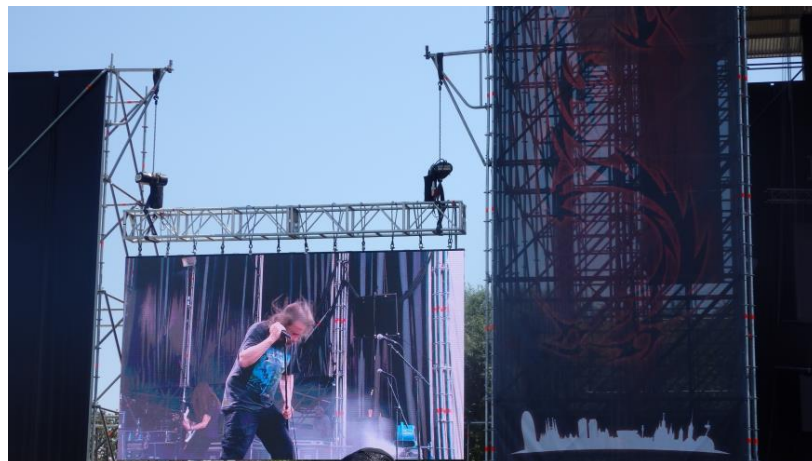
**Imatge 60:**

Actuació en directe de HAMLET el dia 24 de juliol al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Els membres de la banda anaven vestits amb bermudes i samarretes negres. El vocalista, almenys en els moments en què els vaig veure actuar, no portava cap samarreta posada i podíem veure tot el seu cos tatuat.

Seguidament, a les 13'45 h va entrar a l'escenari la banda sueca de *death metal* ENTOMBED AD.



**Imatge 61:**

Actuació en directe de ENTOMBED AD el dia 24 de juliol al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Els membres de la banda anaven vestits amb samarretes de màniga curta negres serigrafiades amb imatges contundents, i amb texans. Es movien enèrgicament, i contínuament movien les melenes amunt i avall fent cercles.

No hi havia cap detall escenogràfic, ni tampoc hi havia un bon espectacle de llums. A l'escenari només hi havia el logo de la banda, com es verifica en la següent fotografia:



**Imatge 62:**

Actuació en directe de ENTOMBED AD el dia 24 de juliol al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.



A les 14'50 h el festival va continuar amb l'actuació de la banda alemanya de *hard rock* AXXIS. Aquesta banda fundada l'any 1988, durant tot el concert va mantenir una molt bona comunicació amb l'audiència. El vocalista Bernhard Weiß va llegir paraules en castellà i en català amb un to humorístic; també va fer pujar a l'escenari a un nen i el va convidar a tocar la pandereta.



**Imatge 63:** Actuació en directe de AXXIS el dia 24 de juliol al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Els components de la banda anaven vestits amb camises negres que donaven un toc d'elegància a la seva imatge, i amb texans negres. El vocalista anava vestit d'una manera més informal, amb una samarreta negra de tirants, una armilla negra al damunt, pantalons negres, i un gorro negre:



**Imatge 64:** Actuació en directe de AXXIS el dia 24 de juliol al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.



**Imatge 65:**

Actuació en directe de AXXIS el dia 24 de juliol al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Era tard i encara no havia dinat, així que cap a les 16 h, moment en què començaven a tocar la banda mexicana i nord-americana de *grindcore* i de *death metal* BRUJERÍA, me'n vaig anar a menjar una mica. Hi havia molts llocs on podies prendre diferents tipus d'àpats. Per exemple, hi havia un lloc on feien *kebabs*, un altre on feien menjar tailandès, parrillades de carn, menjar mexicà...



**Imatge 66:** Festival *Rock Fest Barcelona*. 24 de juliol de 2015.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Vaig menjar molt ràpidament asseguda en una de les taules on hi havia més gent, per poder veure una part del concert de BRUJERÍA i poder analitzar la banda. Crec que és la banda que a l'hora d'actuar es mostra més agressiva, movent-se amb moviments molts bruscs. Precisament les lletres de les cançons d'aquesta banda fundada a finals dels anys 80 són molt agressives. La lletra de la cançó "Matando Güeros" n' és un bon exemple:

### BRUJERÍA Matando Güeros

Gabachos nos usan pa limpiar sus culos  
 Nos tratan como mierda de puerco  
 Tengan huevos y sean hombres  
 Un pinche viaje al norte  
 Siglos pasan y nuestra raza se jode  
 Cabrones gabachos, nos dan verga y miada  
 Forzados a la pobreza,  
 Somos pinches mayates  
 Tu venganza sera tu destino oscuro

Matando güeros - ¡¡Viva la raza!!  
 Matando güeros - ¡¡Estilo Pancho Villa!!  
 Matando güeros - ¡¡Satanás te cuida!!

Matando güeros - ¡¡Matando güeros!!

Machete en mano y sangre india caliente  
Fuerza satánica, buscando venganza  
Al norte nos vamos a podernos a mano  
Machete in hand and hot native blood  
Satanic force, looking for vengeance  
In the north we will take over

Matando güeros - ¡¡Viva la raza!!  
Matando güeros - ¡¡Estilo Ricky Ramirez!!  
Matando güeros - ¡¡Satanás te cuida!!  
Matando güeros - ¡¡Matando güeros!!

A més a més, la seva imatge també impactava ja que portaven mitja cara tapada amb un mocador, bermudes i samarretes de màniga curta. El vocalista, en comptes de màniga curta portava una armilla negra, com s'observa en les dues fotografies següents:



**Imatge 67:**

Actuació en directe de BRUJERÍA el dia 24 de juliol al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.



**Imatge 68:**

Actuació en directe de BRUJERÍA el dia 24 de juliol al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Tot seguit, a les 17 h de la tarda va començar l'actuació de la banda de *thrash metal* provinent de Nova York i fundada l'any 1984, NUCLEAR ASSAULT. Els músics no es movien gaire per l'escenari, es mantenien més o menys al mateix lloc; i es movien com les bandes de *thrash metal* i de *metal extrem* en general: sacsejant els cabells amunt i avall seguint el ràpid ritme de la música. La vestimenta que portaven era molt còmode i adequada per suportar la forta calor que feia: samarretes de tirants o de màniga curta i bermudes negres.



**Imatge 69:**

Actuació en directe de NUCLEAR ASSAULT el dia 24 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Una hora més tard de l'actuació de NUCLEAR ASSAULT sortien a l'escenari una altra banda de *thrash metal* fundada a principis dels anys '80: els alemanys DESTRUCTION. I ho feien seguint les mateixes directrius escèniques que NUCLEAR ASSAULT: els mateixos moviments i una estètica semblant però una mica més cuidada, perquè portaven com a complements cadenes enganxades als pantalons texans negres, i tatxes a les armilles també negres. A l'escenari destacava el logo de la banda en vermell amb una multitud de calaveres també vermelles. La calavera és el principal símbol del *heavy metal* i ho és en tots els seus subestils: des del *hard rock* fins al *death metal*.



**Imatge 70:**

Actuació en directe de la banda DESTRUCTION el dia 24 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Seguidament tenia lloc l'actuació de POWERWOLF, una banda alemanya de *power metal* fundada l'any 2003 que hagués estat interessant de veure per la seva estètica i la seva *performance* basada en elements obscurs, però vaig voler anar a l'estand de signatures on estaven a punt de signar els HELLOWEEN.

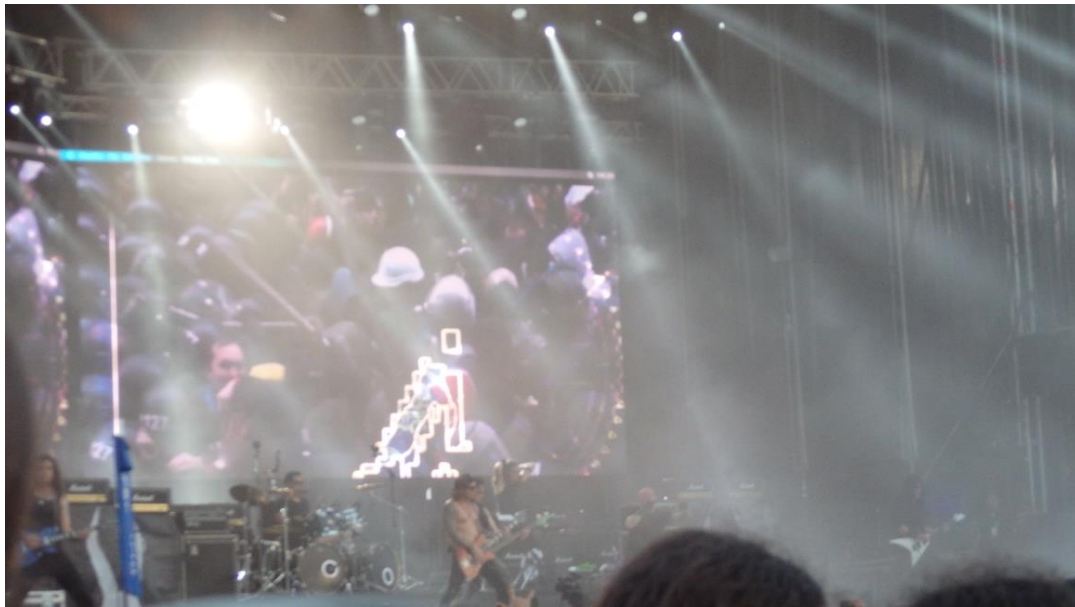
**Imatge 71:**

Estand on signaven algunes de les bandes que van actuar al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Eren les 20'15 h i estaven a punt d'actuar una banda mítica dins l'àmbit nacional fundada l'any 1980 de *heavy metal clàssic*: els *ÁNGELES DEL INFIERNO*. Però hi havia un petit problema, havia de sopar i just després d'ells tocaven tres bandes de gran rellevància a nivell internacional i que no em volia perdre: els *HELLOWEEN*, *TWISTED SISTER* i *EUROPE*. Així que em va sapiguer greu, però vaig haver de sacrificar una bona part de l'actuació d'*ÁNGELES DEL INFIERNO* per anar a menjar un bon plat de menjar tailandès. Vaig sopar ràpidament, i corrent vaig apropar-me a l'escenari per tal d'observar a la banda.

*ÁNGELES DEL INFIERNO* em van sorprendre per les imatges de forta crítica social que es projectaven a les pantalles laterals i al fons de l'escenari. Soldats, polítics, etc.; tota una sèrie d'impactants imatges que tenien com a objectiu criticar el sistema de govern del planeta.



**Imatge 72:**

Actuació en directe de la banda ÁNGELES DEL INFIERNO el dia 24 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

A les pantalles, com s'observa en les dues següents fotografies, també van ser impactants les imatges sobre el nombre 666, molt utilitzat també per altres bandes com per exemple IRON MAIDEN, nombre simbòlic que es relaciona amb el diable:



**Imatge 73:**

Actuació en directe de la banda ÁNGELES DEL INFIERNO el dia 24 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.





**Imatge 74:**

Actuació en directe de la banda *ÁNGELES DEL INFIERNO* el dia 24 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Els membres de la banda anaven vestits amb samarretes de tirants o de màniga curta i pantalons texans ajustats negres.

A les pantalles també va ser projectat el logo del nom de la banda caracteritzat pels elements duals de les ales d'àngel, contrastant amb les banyes del diable, indicant el Mal i també els àngels caiguts a l'infern:



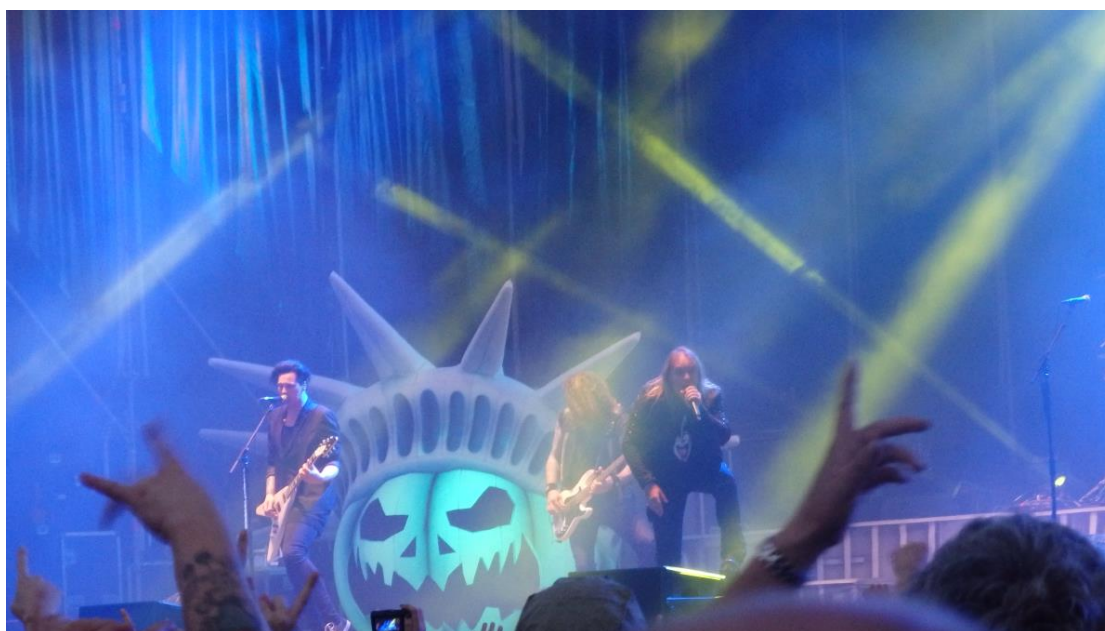
**Imatge 75:** Actuació en directe de la banda *ÁNGELES DEL INFIERNO* el dia 24 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

A les 21'20 h començà l'actuació dels alemanys HELLOWEEN, la banda que és reconeguda per haver originat el *power metal* en els anys '80.

Amb una bona escenificació i un bon joc de llums de diferents tonalitats càlides i fredes, el vocalista Andi Deris seguia el ritme de la música dels altres instruments amb moviments peculiars en cada cançó: assenyalant el cel amb les mans, senyalant-se el cap, i apretant fort els punys, gests que es relacionaven i que acompanyaven la lletra de les cançons. Durant tot el concert el vocalista va interactuar amb l'audiència demanant-los que coregés les cançons. El públic va respondre molt bé, i va seguir a la banda en totes les seves cançons alçant els punys i cantant.

A l'escenari, a més a més del logo del grup situat al fons, i havia la mascota que representa a HELLOWEEN: una gran carabassa que s'anava il·luminant en diferents colors i tonalitats al llarg de tot el concert, que en aquesta ocasió portava la corona de l'estàtua de la llibertat tal i com apareix en l'àlbum de la banda titulat *My God Given Right*, editat aquest mateix any 2015. A les següents fotografies s'observa la imatge de la carabassa que hi havia a l'escenari i la que apareix a la portada d'aquest disc de HELLOWEEN:



**Imatge 76:**

Actuació en directe de la banda HELLOWEEN el dia 24 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.



**Imatge 77:**

Portada del disc *My God Given Right* de HELLOWEEN.

Tots els membres de HELLOWEEN anaven vestits de forma elegant, amb camises negres i pantalons ajustats negres. Curiosament, tal com s'observa en les següents fotografies, Andi Deris portava una samarreta de la banda KISS, i una jaqueta negra amb tatxes, fet que demostra que es fixa molt en la imatge i en el vestuari per les actuacions ja que a més a més no li va importar passar calor amb aquesta roba. A més a més, en un moment del concert es va posar un barret de copa:



**Imatge 78:** Actuació en directe de la banda HELLOWEEN el dia 24 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.



**Imatge 79:** Actuació en directe de la banda HELLOWEEN el dia 24 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Quan faltava poc per les 22'30 h va començar l'actuació de la banda de *hard rock* fundada l'any 1972 i provinent de Nova York, TWISTED SISTER. El vocalista Dee Snider, anava vestit totalment de blanc amb uns texans ajustats estripats, una samarreta de tirants, una llarga gavardina adornada amb cordills a la part dels braços, un cinturó amb tatxes i una calavera a la part central, i unes botes de pell amb llargs serrells. Aquest tipus de vestimenta és molt americana, sobretot pel detall de les botes amb serrells. Ell era qui conduïa totalment la banda, i la seva imatge molt diferent de la dels altres músics que anaven vestits d'una manera més còmode i senzilla (samarretes de tirants i pantalons ajustats negres) ho evidenciava:



**Imatge 80:** Actuació en directe de la banda TWISTED SISTER el dia 24 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Dee Snider va fer servir un to humorístic per dirigir-se al públic durant tota l'actuació, i aquest responia molt bé animant a la banda amb forts crits. A més a més no va parar de moure's amunt i avall de l'escenari i de saltar molt enèrgicament. TWISTED SISTER és una de les bandes més enèrgiques de les que van actuar al festival, sobretot gràcies a l'energia i potència que desprenia el vocalista. Fins i tot hi va haver moments en què es va llençar per terra, tal com podem comprovar en la següent fotografia:



**Imatge 81:** Actuació en directe de la banda TWISTED SISTER el dia 24 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

El seu concert es va centrar sobretot en fer un homenatge al seu ex-bateria mort recentment A.J. Pero. Les paraules en el seu record van ser constants, i a més a més al fons de l'escenari es llegia un cartell amb el seu nom, i la data de naixement i de la seva mort:

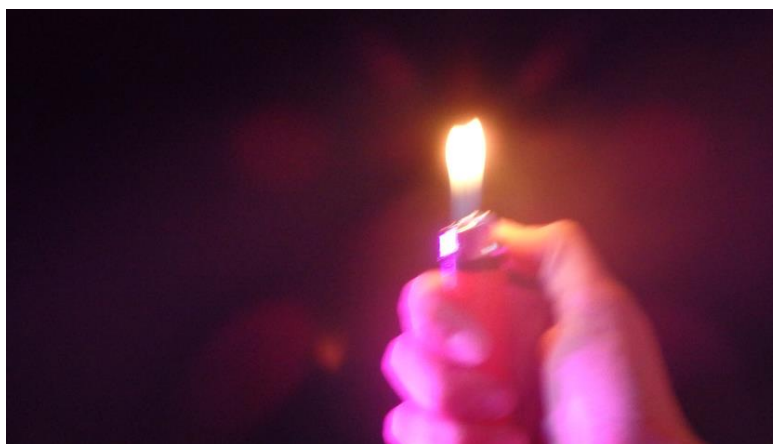


**Imatge 82:**

Actuació en directe de la banda TWISTED SISTER el dia 24 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

A més a més quan van tocar la balada "The Pride", Dee Snider va demanar a tota la gent que els acompanyés amb la flama dels encenedors. La següent fotografia mostra una imatge d'aquest moment:



**Imatge 83:**

Moment emotiu entre l'audiència durant l'actuació en directe de la banda TWISTED SISTER el dia 24 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Una hora més tard va entrar a l'escenari la banda provinent d'Estocolm també de *hard rock* i fundada l'any 1981, EUROPE. La vestimenta que portaven era molt elegant: brillants camises negres i pantalons també negres, la qual connectava molt bé amb els elegants moviments sobretot del vocalista Joey Tempest, seguint una línia més andrògina.



**Imatge 84:**

Actuació en directe de la banda EUROPE el dia 24 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

La reacció de la gent en veure actuar EUROPE va ser molt bona. En la següent fotografia podem veure a l'audiència alçant els braços i fent el signe del diable simbolitzant així el *heavy metal*:



**Imatge 85:** Actuació en directe de la banda EUROPE el dia 24 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Després de l'actuació de EUROPE entrava a l'escenari una banda totalment diferent tant a nivell estètic com musical: els HATEBREED. Provenint d'Estats Units, concretament de Connecticut, aquest grup va oferir en el seu directe basat en el més pur i dur *hardcore*, una actuació que sota les influències del *rap*, el vocalista cantava i acompanyava la música amb moviments que recordaven aquest estil: salts de tant en tant i bruscs gests van protagonitzar la seva *performance*. La vestimenta que portaven era molt pròpia de la que utilitzen les bandes de *metal extrem*: samarretes de tirants o de màniga curta negres, i pantalons texans negres ajustats.



**Imatge 86:**

Actuació en directe de la banda HATEBREED el dia 24 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Al fons de l'escenari es podia veure una calavera amb el logo del nom de la banda, i a la bateria hi havia també la imatge de la calavera:





**Imatge 87:**

Actuació en directe de la banda HATEBREED el dia 24 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

A les 2 h de la nit fou el moment en què comencés l'actuació de la banda canadenca de *thrash metal* ANNIHILATOR. En aquells moments jo estava rebotada, i vaig observar a la banda la major part del temps des de lluny, asseguda en una taula. L'actuació dels ANNIHILATOR em va recordar molt, tant a nivell musical com pel que fa als moviments que feien els seus components, als concerts de METALLICA dels anys '80 i '90, quan la banda mantenia el so de *thrash metal* més pur al qual havien donat origen. El vocalista i guitarrista es mantenia bastant estàtic davant del micròfon però la forta energia que desprenia la seva veu, el ritme imparabile dels instruments, i els gests dels altres músics fent anar les melenes amunt i avall reforçaven la seva actuació, que va provocar una molt bona acollida per part de l'audiència.



**Imatge 88:** Actuació en directe de la banda ANNIHILATOR el dia 24 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Al dia següent, dissabte 25 de juliol, i darrer dia del festival, em vaig aixecar i em vaig dutxar, vaig esmorzar a l'hotel i allà em vaig trobar una noia de Reus que coneixia, amb la seva filla, que havien vingut també al *Rock Fest Barcelona*. De seguida que vaig acabar d'esmorzar me'n vaig anar cap al festival i vaig arribar a temps per començar a veure la primera banda: ANGELUS APATRIDA, un grup d'Albacete fundat l'any 2000, que van fer un molt bon directe amb un so contundent i estètica *thrashera* (samarretes de màniga curta negres i pantalons texans negres ajustats), amb moviments propis de les bandes d'aquest estil ja que movien els cabells amunt i avall seguint el ritme de la música.



**Imatge 89:**

Actuació en directe de la banda ANGELUS APATRIDA el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Al fons de l'escenari hi havia la imatge impactant amb calaveres, foc i fum, de la portada del darrer disc de la banda, titulat *Hidden Evolution*, com s'observa en la següent fotografia del fons de l'escenari:

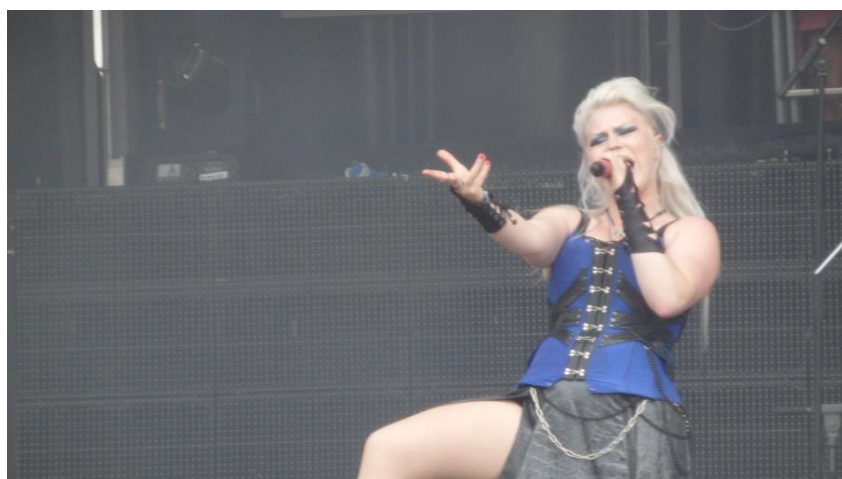


**Imatge 90:**

Actuació en directe de la banda ANGELUS APATRIDA el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

El festival va continuar amb l'actuació de BATTLE BEAST, una banda finlandesa fundada l'any 2008 provinent de Helsinki. La vocalista Noara Louhimo va dominar l'escenari durant tota l'actuació. Amb una estètica i uns moviments propis del més pur *heavy metal clàssic*, desprenia una potència i una energia insaciabls que comunicava totalment a l'audiència. El públic demostrava aquesta comunicació seguint a la vocalista amb els braços enlaire i fent moure les melenes sense parar. Els gests de la vocalista no eren delicats, com els gests de Floor Jansen, la cantant de NIGHTWISH, sinó que tenen un caràcter molt marcat definit per la potència i l'“agressivitat”, més que de femeninitat.



**Imatge 91:**

Actuació en directe de la banda BATTLE BEAST el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Noara Louhimo anava vestida amb un extravagant vestit de tirants blau elèctric i negre. A la faldilla hi portava una cadena penjant, un element que és molt característic en el vestuari de les bandes de *heavy metal*. També portava uns guants que feien conjunt amb el vestit. A la bateria hi havia penjada la senyera catalana de la independència, la qual cosa va ser tot un detall per mostrar la seva solidaritat amb el nostre país. En la següent fotografia s'observa el detall:



**Imatge 92:**

Actuació en directe de BATTLE BEAST el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Després de BATTLE BEAST van actuar la banda alemanya de *heavy metal clàssic* REFUGE, fundada l'any 2014, i amb antics membres de la reconeguda banda RAGE. Els tres músics van dominar totalment l'escenari amb una molt bona comunicació amb l'audiència, fent-la participar activament amb les seves cançons.



**Imatge 93:** Actuació en directe de la banda REFUGE el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Els músics de la banda anaven vestits amb samarretes de màniga curta amb imatges contundents i pantalons texans negres.

A mitja actuació me'n vaig anar a dinar per poder veure el concert dels alemanys PRIMAL FEAR, que van entrar a l'escenari a les 16'45 h. El vocalista Ralf Sheepers va destacar sobretot perquè a més a més de la seva aguda i magnífica veu, acompanyava els temes que feien amb una gestualitat molt pròpia del *heavy metal clàssic*, que s'allunyava de la gestualitat del *metal extrem*. Els moviments concordaven en potència i energia, que a més a més però, tenien una marcada elegància, allunyant-se de l'agressivitat, denotant força i heroisme, com per exemple en el gest que podem veure en la següent fotografia, en la qual Ralf Sheepers alça i estén la mà:



**Imatge 94:** Actuació en directe de la banda PRIMAL FEAR el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Amb una estètica més cuidada que per exemple els REFUGE, la banda anava vestida amb armilles texanes negres i pantalons ajustats negres o blaus. A més a més cal destacar que el vocalista portava ulleres de sol i pedaços tant a l'armilla com als pantalons, mentre que el guitarrista Tom Naumann duia unes cadenes enganxades als pantalons, com s'observa en aquesta fotografia:



**Imatge 95:**

Actuació en directe de PRIMAL FEAR el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Quan faltava poc temps per a que fossin les 18 h de la tarda, va començar l'actuació de LGP, una banda catalana amb antics membres de la banda SANGTRAÏT. Durant el seu concert el grup va tocar temes bàsicament de SANGTRAÏT. Amb una estètica senzilla i cercant més la comoditat, el baixista i vocalista Quim Mandado anava vestit amb una samarreta de màniga curta, texans ajustats, i una gorra amb el logo del grup. El guitarrista Joan Cardoner portava una samarreta de màniga curta i uns texans ajustats, mentre que el bateria Martin Rodríguez anava vestit amb unes bermudes texanes, amb una samarreta blanca de tirants i una gorra com la que portava el vocalista.

**Imatge 96:**

Actuació en directe de LGP el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Durant la seva actuació van treure una senyera catalana independentista i es van dirigir tota l'estona al públic en català. Els moviments que feien eren potents però sense estridències.

Seguidament, actuà KROKUS, una banda sueca de *hard rock* que oferí una *performance* basada en un directe fresc i marcat per la gestualitat basada en moviments que s'allunyaven totalment de l'agressivitat de les bandes de *metal extrem* i dels moviments potents i a la vegada contundents del *heavy metal* més pur com SAXON o JUDAS PRIEST. Seguien el mateix tipus de gestualitat de les bandes de *hard rock*, determinat pels gests ondulants i enèrgics del vocalista i pel joc de guitarres movent-se en paral·lel. Aquest tipus de moviments em recorden molt als de LED ZEPPELIN. En la vestimenta que duïen hi havia elements molt característics del tipus de roba que porten moltes de les bandes de *hard rock*; sobretot perquè portaven mocadors al cap i barrets. Els membres de la banda anaven vestits amb samarretes amb calaveres i pantalons ajustats negres; el vocalista a més a més portava una armilla texana negra.



**Imatge 97:**

Actuació en directe de la banda KROKUS el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

WARCRY va ser la següent banda d'àmbit nacional de *power metal* que va actuar. Tota la seva actuació va estar acompanyada amb imatges a les pantalles que també visualitzaven les lletres de les cançons que tocaven. El vocalista Víctor García es va dirigir en alguns moments en anglès, allunyant-se d'una manera indirecta del recolçament cap a la independència de Catalunya. Anaven vestits amb samarretes de màniga curta o de tirants negres, pantalons texans ajustats, i el baixista portava una armilla texana amb pedaços i tatxes. Els gests que feien marcaven forts trets de masculinitat.



**Imatge 98:**

Actuació en directe de la banda WARCRY el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.



Cinc minuts després de l'actuació de WARCRY van entrar a l'escenari la veterana banda japonesa de *heavy metal clàssic* LOUDNESS, fundada l'any 1981.



**Imatge 99:**

Actuació en directe de la banda LOUDNESS el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.



**Imatge 100:**

Actuació en directe de la banda LOUDNESS el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

L'audiència es va mostrar amb molt bona predisposició davant els LOUDNESS, que actuaven per primera vegada al nostre país. Malgrat que els músics no es movien gaire per l'escenari, el fet de poder escoltar els seus temes de molt bona qualitat musical, sobretot pels solos del guitarrista Akira Takasaki, va conduir a que fessin un molt bon concert. Els LOUDNESS anaven vestits amb samarretes negres i amb bermudes o pantalons negres. El vocalista portava una armilla plena de pedaços i tatxes; a més a més també portava una gorra i unes ulleres de sol, com s'aprecia en la següent fotografia:



**Imatge 101:**

Actuació en directe de la banda LOUDNESS el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

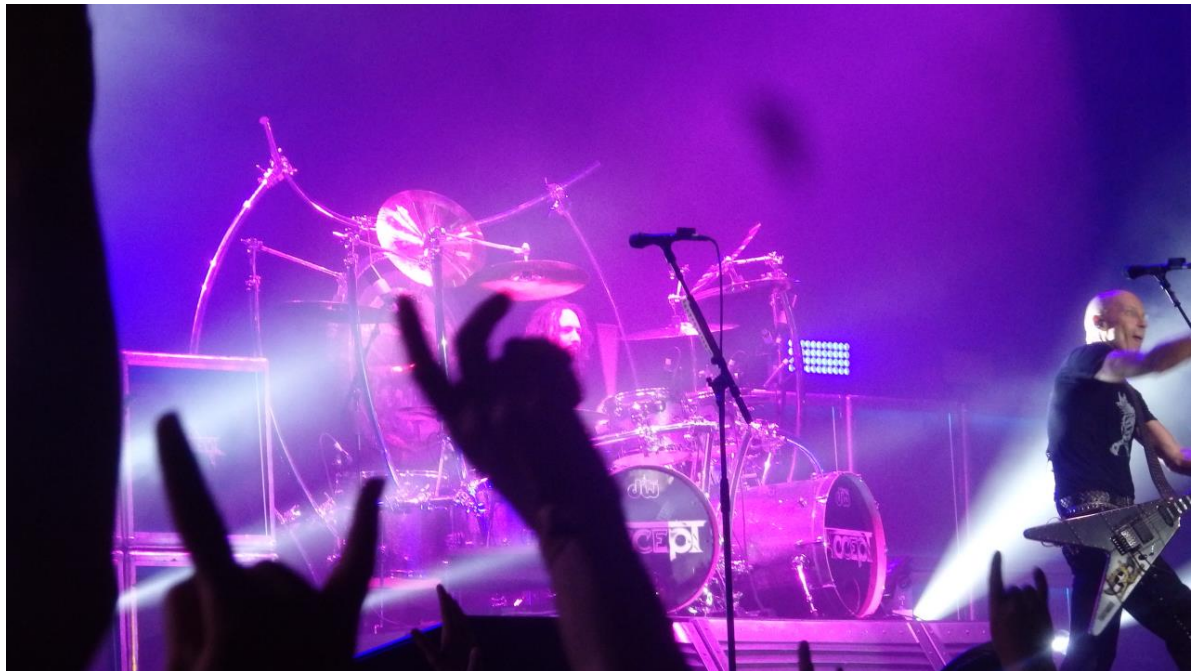
Ja havia caigut del tot la nit, quan cap a les 22 h del vespre va començar l'actuació dels alemanys ACCEPT, una banda veterana de *heavy metal clàssic*, fundada l'any 1976 pel vocalista Udo Dirkschneider, que juntament amb JUDAS PRIEST i RIOT va imperar aquest dia en el Festival. Durant l'actuació anaven sorgint de tant en tant columnes de fum del terra de l'escenari, que juntament amb els efectes de llums i els moviments indicant força i energia per part del vocalista, com per exemple quan estenia les mans i apretava els punys, o quan els alçava, provocava que el públic connectés perfectament amb la banda.



**Imatge 102:**

Actuació en directe de la banda ACCEPT el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.



**Imatge 103:**

Actuació en directe de la banda ACCEPT el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

La vestimenta que portaven era molt pròpia del *heavy metal clàssic*, sobretot la que portava Udo Dirkschneider: una samarreta negra, una armilla negra amb pedaços, texans negres ajustats, un cinturó negre amb tatxes i una gorra.



**Imatge 104:**

Actuació en directe de la banda ACCEPT el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

A les 23 h va començar l'actuació de JUDAS PRIEST, una altra banda de *heavy metal clàssic* provinent d'Anglaterra i fundada l'any 1970. La gran quantitat de gent que va voler veure en directe la banda no em va permetre poder accedir a un bon lloc per poder analitzar-la ni a poder fer bones fotos, així que em vaig haver de conformar en veure-la de lluny. L'actuació estava molt ben reforçada per les llums que anaven alternant tonalitats càlides i fredes, i per les imatges que a la pantalla central anaven apareixent durant tot el concert denotant idees estridents relacionades amb els seus discs, d'entre les quals van destacar per exemple un drac, el planeta Terra i la lluna plena:



**Imatge 105:**

Actuació en directe de la banda JUDAS PRIEST el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.



**Imatge 106:**

Actuació en directe de la banda JUDAS PRIEST el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

El vocalista Rob Halford destacava per la seva vestimenta, que va canviar en alguns moments del concert. Portava una llarga gavadina metal·litzada de color blanc amb ornaments metàl·lics i guants negres.



**Imatge 107:** Actuació en directe de la banda JUDAS PRIEST el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

En plena actuació, el vocalista Rob Halford va entrar a l'escenari amb una *Harley* vestit totalment de cuir, amb uns pantalons negres amb tatxes, una jaqueta, i amb una gorra també de cuir, sublimant els principals trets de l'estètica *heavy*: el cuir, el metall i el color negre. Els moviments que feia el vocalista eren molt propis del *heavy metal clàssic*, sobretot quan alçava els punys, denotant potència i masculinitat.



**Imatge 108:** Actuació en directe de la banda JUDAS PRIEST el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Seguidament van actuar els RIOT V, una banda provinent de Nova York i fundada l'any 1975 de *power metal*, però que el seu so també s'orienta cap al *hard rock*. La banda es movia contundentment encara que amb moviments no tant potents com els dels grups de *heavy metal clàssic*, i el vocalista agafava el micro fent-lo girar amb elegància.



**Imatge 109:**

Actuació en directe de la banda RIOT V el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Durant l'actuació els RIOT V van convidar a tocar amb ells al guitarrista dels LOUDNESS:



**Imatge 110:** Actuació en directe de la banda RIOT V el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Els RIOT V anaven vestits de forma senzilla però també elegant. El vocalista concretament, portava una camisa de màniga curta negra i grisa amb un dibuix que recordava unes flamarades en blanc, i uns pantalons de cuir negres ajustats.



**Imatge 111:** Actuació en directe de la banda RIOT V el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Finalment van actuar els VENOM, una banda americana de *metal extrem* fundada l'any 1979, que va influir en el sorgiment i l'evolució de diferents subestils del *metal extrem* com el *death metal* o el *black metal*. La música del grup té un so molt potent que concorda amb els moviments que fan els músics quan actuen, sobretot en la manera tan enérgica de moure els cabells.



**Imatge 112:** Actuació en directe de la banda VENOM el dia 25 de juliol de 2015 al festival *Rock Fest Barcelona*.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.



- **Conclusions:**

- Després d'analitzar els concerts del *Rock Fest Barcelona*, he comprovat que la comunicació que es produeix entre totes les bandes i l'audiència té un caràcter enèrgic i vital. La música, els moviments que fa cada membre de les bandes i les paraules també enèrgiques que els vocalistes transmeten a la gent entre les cançons, fan que l'audiència respongui també vigorosament. Hi ha hagut bandes que han tingut millor resposta per part de la gent, com per exemple JUDAS PRIEST o HELLOWEEN, però això és degut a que aquests grups són dels més ben reconeguts a nivell internacional i la seva trajectòria musical ha marcat l'evolució del *heavy metal*.
- Durant totes les actuacions no he vist ni un sol acte de violència. Les bandes de *metal extrem* han actuat d'una manera més dura, sobretot a través dels moviments que feien els músics durant els concerts. Per exemple, el missatge que transmetia la banda BRUJERÍA era molt agressiu, però en cap cas tenia la intenció de promoure la violència, i l'audiència va respondre molt bé.
- La manera de moure's de les bandes de *hard rock*, *AOR* o *glam metal* és diferent de les de *heavy metal clàssic* o de les de *metal extrem*. Els grups de *hard rock* com per exemple EUROPE, es mouen amb moviments més serpentejants i sensuals que les d'altres subestils. Es dirigeixen a l'audiència d'una manera menys agressiva, i la vestimenta que porten és més elegant.

Les bandes de *heavy metal clàssic* com JUDAS PRIEST o ACCEPT es dirigeixen cap a l'audiència d'una manera molt potent, i un dels moviments que acostumen a fer és el d'alçar els punys. La vestimenta que porten es basa sobretot en el cuir i en les armilles texanes o també de cuir amb tatxes metàl·liques.

Una de les principals característiques en la *performance* de les bandes de *metal extrem* com per exemple VENOM o ANNIHILATOR, és que mouen d'una manera continuada i sistemàtica les melenes en direccionalitat de dalt a baix, i la gestualitat dels músics és encara més potent que la dels altres subestils, la qual cosa concorda amb el so també molt potent. A més a més, la vestimenta és molt còmode i senzilla; porten samarretes negres i texans ajustats o bermudes.

- També he observat una altra característica en referència a les bandes europees i a les americanes de *hard rock* i de *glam metal*. Les bandes americanes d'aquests subestils, com per exemple W.A.S.P. o TWISTED SISTER, fan molta referència al sexe quan es dirigeixen a l'audiència, mentre que les europees com KROKUS o EUROPE no n'hi fan. I pel que fa a la vestimenta dels grups americans, aquests acostumen a portar botes amb serrells, a diferència de les bandes europees.
- Un dels elements importants de l'escenografia de totes les actuacions han estat les llums, les quals anaven canviant de tonalitat seguint el ritme de la música. Cal dir que els efectes de les llums durant el dia no s'han pogut apreciar tan bé com durant la nit, i que hi ha hagut bandes que han basat el joc de la il·luminació en tons freds, com per exemple HELLOWEEN o EUROPE, mentre que les bandes de *Metal Extrem* o la banda nacional ÁNGELES DEL INFIERNO han actuat sota tons càlids.
- Només hi ha hagut dues bandes en les quals cantava una dona. Tots els membres dels altres grups eren homes. El *heavy metal* és un moviment dominat per homes. En aquest sentit crec que és interessant fer referència a Sílvia Martínez, ja que d'acord amb les seves afirmacions:

Definitivamente, hoy no se puede hablar ya de exclusión femenina, al menos en lo que respecta al ámbito de la audiencia. La incorporación masiva del público femenino a la escena *heavy* se generalizó ya hace años, coincidiendo con la aparición de sub-géneros como el *lite metal*, *pop metal* o *heavy melódico*. Grupos como Bon Jovi, Def Leppard o en algunos aspectos incluso Guns'n'Roses, canalizaron una nueva vía que conectó el discurso de potencia y virilidad tradicional en el *heavy* con la tradicional romántica del rock más clásico.<sup>229</sup>

- En relació als trets que defineixen la *performance* a l'escenari de les diverses bandes, després d'haver analitzat els diferents subestils de *heavy metal*, i prenent com a referència la teoria de la musicòloga Susan McClary, estableixo un nexa delimitat pels conceptes de masculinitat i feminitat. Susan McClary en la seva obra *Feminine endings. Music, gender & sexuality* fa un estudi sobre el concepte de femení en l'àmbit musicològic i musical. D'acord amb l'autora, el gènere no el trobem només quan es fa referència a les dones, sinó que aquest és present en molts aspectes de la nostra cultura:

---

<sup>229</sup> MARTÍNEZ, Sílvia: *Decibelios y testosterona: una aproximación a las imágenes de género en el rock y el heavy metal*. Dossiers Feministes. Institut Universitari d'Estudis Feministes i de Gènere. Universitat Jaume I. Castelló de la Plana: 2003. Pàg. 113.

The word “gender” does not apply only to women, however, even though gender studies in most disciplines developed out of feminist research.<sup>230</sup>

[...] our culture has assigned some elements of human life to masculinity and others to femininity.<sup>231</sup>

- Concretament dins l'àmbit de la musicologia, Jean-Philippe Rameau distingeix el masculí del femení sota termes de tonalitat: el masculí s'associaria a l'harmonia i el femení a la melodia.

Seguint la teoria de Susan McClary, es percep una clara distinció entre el masculí, el femení, i els caràcters de sexualitat dins l'estructura musical. Aquests trets particulars es veuen molt clarament en la *performance* de les bandes. Amb l'observació i anàlisi de l'actuació en directe dels diferents grups al festival *Rock Fest Barcelona*, he establert una diferenciació entre els diferents subestils: les bandes de *hard rock*, *AOR* o *glam metal* tenen una tendència vinculada al femení, ja que els moviments dels músics a l'hora d'actuar és més andrògina. Dins dels grups estudiats, EUROPE és el que representa millor aquest concepte. En canvi, les bandes de *metal extrem* es vinculen totalment amb el masculí, doncs els moviments dels seus membres són bruscs i molt masculins. Una de les bandes amb les quals s'associa més clarament a la masculinitat és ANNIHILATOR. Malgrat que trobem el principi de feminitat en l'actuació de determinades bandes, en el festival *Metal Fest Barcelona*, és el principi de masculinitat el que predomina.

En el festival *Rock Fest Barcelona* em va sorprendre que les bandes americanes no acompanyessin en el seu espectacle una bona pirotècnia i una gran escenificació. És per aquest motiu que vaig contactar amb els periodistes d'àmbit nacional Mariano Muniesa i Mariskal Romero per a què m'expliquessin quina visió en tenien davant d'aquest fet.

Mariano Muniesa em respon de la següent manera a les dues preguntes que li vaig fer:

**Mariano, ¿cuál crees que es el motivo por el cual bandas como por ejemplo W.A.S.P. que generalmente acompañan su actuación con una buena pirotecnia y una gran escenificación, en festivales como en el Rock Fest Barcelona no llevaron un gran espectáculo?**

---

<sup>230</sup> McCLARY, Susan: *Feminine Endings. Music, Gender & Sexuality*. University of Minnesota Press. Minneapolis: 2002. Pàg.: xv.

<sup>231</sup> McCLARY, S.: *Feminine Endings. Music, Gender & Sexuality*. Op. Cit.: xvii.

Entiendo que debe haber fundamentalmente dos motivos: El primero, con toda seguridad, de carácter técnico-organizativo. W.A.S.P. no eran los cabezas de cartel, y en este tipo de festivales todas las exigencias técnicas de los grupos que participan quedan supeditadas al diseño de escenario, raider y condiciones impuestas por los cabezas de cartel, sean éstos Scorpions, Judas Priest o quienes fueran. Si el montaje del espectáculo de cualquier grupo requiere más tiempo del previsto o entorpece cualquier detalle del escenario de los grupos principales, directamente el grupo tiene que renunciar a sus números de escenario. Esto además, normalmente los grupos y managers lo acuerdan por contrato.

En cuanto al segundo motivo, creo que es fundamentalmente económico. Los grupos que en un festival no son cabezas de cartel y por tanto hacer lo que se llama un “set” de festival, es decir un repertorio de 30, 45 ó 60 minutos, en muchas ocasiones con luz natural que hace innecesario llevar determinado montaje visual, obviamente cobran mucho menos que si se tratase de un show completo, y por tanto, el coste de trasladar un equipo extra de luces, unos decorados, más roadies, etc. se lo ahorran. >>

**En mi opinión las bandas surgidas en los años '70 y '80 americanas sobretudo de hard rock y de glam metal ofrecen un mayor espectáculo a nivel escénico que las europeas. ¿Estás de acuerdo conmigo?**

No. Depende de los casos. Las bandas que pueden permitirse desplazar en gira un equipo completo de técnicos, roadies, camiones, etc. y que pueden exigir ser cabezas de cartel, como Alice Cooper o Kiss, obviamente ofrecen un espectáculo mucho más potente a nivel visual. Ahora bien, quienes están por debajo de ese nivel, no es que no quieran, es que no se lo pueden pagar, no es una cuestión de ser europeo o americano. Probablemente la banda que lleva un espectáculo visual más costoso, impactante, trabajado y elaborado en todo el show-business, mucho más que el de Kiss, son alemanes, y no hacen Hard Rock sino Thrash Metal industrial y son Rammstein.

Quizá también influye, y ahí puedes tener razón, como es la mentalidad del público americano en relación con el europeo. América es un país en el que no se vive el Heavy Metal como en Europa. En Europa en los 80 el Heavy Metal fue todo un movimiento musical, social y cultural, en América fue básicamente un producto de consumo, una moda que cuando llegó otra -el grunge- fue rápidamente desplazada. Por tanto, y esto muchos grupos lo saben, como el nivel medio del seguidor americano del Heavy Metal es bastante pobre y su mentalidad tiende a ser muy infantil, hay que venderles no sólo música -que no la aprecian- sino circo, show, disfraces, fuegos de artificio... No olvides que América es la sociedad de la luz de neón, del usar y tirar, de la comida basura, la televisión basura, del vivir para consumir y el espectáculo masivo para el adormecimiento social e intelectual masivo. En cierta medida, el Heavy Metal tal y como se entendió en Estados Unidos en los 80, no escapó a ese fenómeno.

Mariskal Romero també em respon a aquestes preguntes en una entrevista telefònica donant el seu punt de vista:

**Mariskal, cuál crees que es el motivo por el cual bandas como por ejemplo W.A.S.P. que generalmente acompañan su actuación con una buena pirotecnia y una gran escenificación, en festivales como en el Rock Fest Barcelona no llevaron un gran espectáculo?**

Bueno yo creo que los festivales no son los mejores momentos para los grupos, los festivales son un poco de pasada, o sea, los grupos... sobretodo su parafarnalia la llevan sobre todo cuando presentan disco o cuando son giras propias. Los festivales, las bandas lo toman como algo de llegar, tocar y marcharse; o sea cobrar y marcharse. Hay bandas que dan más la cara y hay bandas que dan menos la cara, en el caso del Rock Fest por ejemplo TWISTED SISTER estuvieron inconmesurables. Pero sí es verdad que en los festivales los grupos [...] el tiempo es muy limitado, no te puedes exceder porque hay casos en los cuales te cortan [...] la luz... o sea un festival no tiene nada que ver con una gira programada para presentar un disco donde tu eres dueño del escenario. En un festival las bandas no son dueñas del escenario, excepto los ROLLING STONES o grupos como METALLICA, que todo lo que está alrededor gira entorno a ellos, pero W.A.S.P. no es una banda que llegue a una cima como para permitir-se el lujo de ser dueños del escenario.

**En mi opinión las bandas surgidas en los años '70 y '80 americanas sobretodo de hard rock y de glam metal ofrecen un mayor espectáculo a nivel escénico que las europeas. ¿Estás de acuerdo conmigo?**

En el caso estético fue una revolución, [...] lo único que esto lo mató la explosión de los '90 con NIRVANA, PEARL JAM... todo esto. Pero en este momento se está reivindicando todo lo que significó aquella alegría californiana de la laca, de los peinados, de la licra ajustada... Yo creo que todo tiene su tiempo y aquello fue una revolución ochentera sobre todo, con la explosión de todas las bandas desde MÖTLEY CRÛE... a desembocar en GUNS N'ROSES que cogen de testigo i reinan también en los '90. Pero aquella generación de los grupos... TESLA... lo que fueron [...] las bandas como MÖTLEY CRÛE... esos grupos que significó aquella revolución muy divertida, o sea, "sexo, drogas y rock'n'roll", y diversión primordialmente. Que vienen [...] heredados del rock más existencialista, más concienciado, más vindicativo de los '70. Hay una explosión de alegría, de jorgorio, de fiesta, sobre todo donde la vindicación juega un papel menor. Ahí están los KISS, o sea bandas que vienen a aportar un espectáculo de circo, todo hay que decir-lo [...]. Y esto muere un poco cuando se vuelve a la concienciación social, a un concepto menos brillante [...] con la llegada de PEARL JAM, o de NIRVANA que eran grupos que venían a demostrar... le dan otra a vuelta a la tuerca de la historia del rock'n'roll... [...] y los '90 traen consigo la simpleza, la sencillez de gente en zapatillas y con un concepto social más importante.

Amb les afirmacions que fan Mariano Muniesa i Mariskal Romero, veiem que tots dos periodistes estan d'acord en què els festivals no són el context adient per tal d'analitzar detalladament a les bandes, ja que els tipus de concerts on es pot observar millor és en les gires que fan presentant disc. En les actuacions que fan en els festivals, com afirmen els dos periodistes, les bandes toquen amb limitacions que els impedeix desenvolupar plenament tota la seva potencialitat a nivell de *performance*.

Mariano Muniesa es mostra molt crític amb el context cultural i social americà dels anys '80. Dóna dues vessants en la seva opinió respecte a l'escenificació de les bandes. Explica que el motiu que determina que una banda ofereixi un millor espectacle que una altra no és el fet que es tracti d'una banda europea o americana, sinó l'econòmic. Per tant, les bandes amb més possibilitats econòmiques oferiran un millor espectacle independentment de l'àrea geogràfica d'on siguin. Ara bé, Mariano Muniesa per una altra banda puntualitza que el *heavy metal* d'Amèrica en els anys '80 era superficial i es basava més en la imatge més que no pas en transmetre uns valors culturals i socials. És per aquest motiu que moltes de les bandes americanes dels anys '80 van fixar-se més en el *show* que oferien a nivell visual més que en el contingut de les cançons.

Mariskal Romero també pensa que els anys '90 van marcar un període de més reflexió social, mentre que els anys '80 van ser un boom per al *heavy metal*, ja que a Amèrica es definí per l'alegria i la diversió. En aquest punt, observo que en les afirmacions que fan Mariano Muniesa i Mariskal Romero hi ha un contrast, ja que Mariano Muniesa descriu la dècada dels '80 a Amèrica d'una manera més crítica en el sentit que defineix el *heavy metal* d'aquesta època al continent americà considerant que allà no es vivia el *heavy metal* com a Europa; A Europa el *heavy metal* tenia un sentit més profund, mentre que a Amèrica venia dominat per la superficialitat i el consum. Particularment crec que tant Muniesa com Mariskal tenen raó; tots dos periodistes tenen la mateixa visió però Mariskal es mostra molt més optimista i les seves afirmacions respecte al *heavy metal* a Amèrica en els anys '80 són més positives; els comentaris que fa Mariano Muniesa, en canvi, tenen un sentit més crític i contundent.

Després del que m' han comentat Mariano Muniesa i Mariskal Romero respecte al *Rock Fest Barcelona*, i amb l'anàlisi que en vaig fer del festival, he arribat a la conclusió de que el festival va permetre estudiar a les bandes que actuaven pel que fa a la seva estètica i a la seva gestualitat, però a nivell escenogràfic no es pot arribar a una objectivitat, ja que com expliquen Muniesa i Mariskal, en un festival les bandes no gaudeixen de les plenes condicions per poder desenvolupar la seva escenografia. Una banda molt significativa i que sí que vaig poder observar en una actuació que va fer en la seva gira d'aquest any 2015 el dia 21 de juny al Palau Sant Jordi de Barcelona, van ser els nord-americans KISS<sup>232</sup>. Els KISS van començar la seva actuació a les 21'30 h i va finalitzar a les 23'15 h. Van tocar els temes més representatius de la seva trajectòria. Les dues grans pantalles

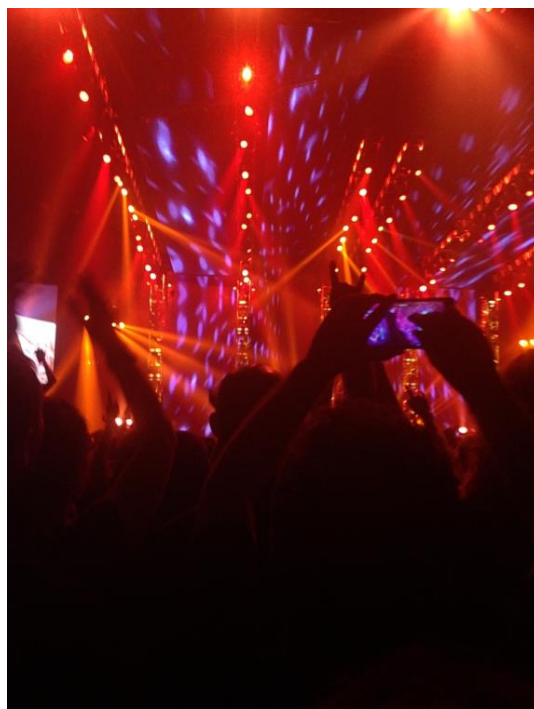
---

<sup>232</sup> En el capítol 8, que tracta sobre les diferències i similituds entre les bandes europees i nord-americanes, faig un estudi més ampli de la banda KISS.

laterals i una altra de fons de l'escenari feia que no ens poguéssim perdre cap detall del show. Amb una gran pirotècnia i joc de llums presents durant tot el concert, i una fantàstica posada en escena els KISS van fer vibrar a la gent. A les següents fotografies s'observa clarament:



**Imatge 113:** Fotografia del vocalista i guitarrista de KISS, Paul Stanley. Actuació en directe de KISS el dia 21 de juny de 2015, al Palau Sant Jordi de Barcelona. Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.



**Imatge 114:** Actuació en directe de KISS el dia 21 de juny de 2015, al Palau Sant Jordi de Barcelona. Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Un dels moments més esperats de l'actuació de la banda va ser quan Gene Simmons va treure sang artificial per la boca. El baixista va escupir-la com si ell mateix es tractés d'un monstre; l'expressió de la seva cara i els seus gests van evidenciar que Simmons continua essent un músic molt carismàtic i que juntament amb Paul Stanley són els qui donen més significat a la banda. A la següent fotografia s'aprecia de manera detallada aquest moment del concert:



**Imatge 115:**

Fotografia del baixista de KISS, Paul Stanley. Actuació en directe de KISS el dia 21 de juny de 2015, al Palau Sant Jordi de Barcelona.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

“Rock And Roll All Nite” va ser l'última cançó del set list, i va ser amb aquesta cançó que el Palau Sant Jordi es va embolcallar en una pluja de confeti que queia de dalt, alhora que en Gene Simmons i en Paul Stanley volaven des d'una tirolina entre el públic.





**Imatge 116:**

Actuació en directe de KISS el dia 21 de juny de 2015, al Palau Sant Jordi de Barcelona.

Fotografia de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Finalment, vull esmentar unes afirmacions de Simon Frith que donen una visió molt bona de l'experiència del concert, explicant com el viuen tant les bandes com l'audiència:

El placer de la música popular, a diferencia de los placeres obtenidos a partir de otras formas de cultura de masas, no deriva de ningún recurso imaginario: no está necesariamente mediatizado por ilusiones o idealizaciones y se experimenta de un modo muy directo. Por ejemplo, en un concierto de *heavy metal* podemos ver al público completamente inmerso en la música, pero eso no significa que todos aquellos que guitarrean en el aire estén fantaseando con subirse al escenario. Experimentar el *heavy metal* es experimentar la fuerza del concierto como un todo, del cual los músicos son una parte, el sistema de amplificación, otra, y la audiencia, otra. Cada *fan* disfruta del hecho de ser una parte necesaria del conjunto del proceso; por eso los videos de *heavy* siempre incluyen imágenes de un concierto en directo, independientemente del contexto o del argumento del *clip*: de ese modo captan y reconocen la energía que se desprende de la vivencia del concierto.<sup>233</sup>

---

<sup>233</sup> CRUCES, Francisco et al. (eds). *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*. Ed. Trotta. Madrid: 2001: 413 – 435. Pàg.: 422, 423.

## 5.5. El *metal* a Grècia

Segons l'estudi realitzat l'any 2004, he observat que fins a aquest any, el *metal* a Grècia segueix les mateixes característiques i la mateixa diversitat de temes que a la zona *underground*. Tenint en compte les bandes que analitzat, el *metal extrem* (sobretot el *death metal* i el *black metal*) són els subestils que s'hi troben més arrelats.<sup>234</sup>

Els temes que tracten, s'apropen als elements del Caos i als mitològics. Tot i que les bandes gregues segueixen la temàtica del *metal* que té més consistència i que té més recolçament per part dels mitjans de comunicació, hi ha bandes que tracten especialment el seu propi llegat mitològic de l'Antiguitat. Generalment, tracten temes de la mitologia nòrdica, i de la tradició judeo-cristiana; tanmateix, encara que la mitologia grega no és tractada àmpliament, aquesta també ocupa un lloc molt important en determinades bandes. Aquest és el cas de NAR MARATON, una banda de *black metal* nascuda l'any 1994 gràcies al projecte *Lord Alathoth*. Introdueixen la seva pàgina web dient: *La banda que dona suport a l'esperit hel·lènic dels Antics Grecs*. En els seus treballs (tres demos i un tribut a BATHORY), es fa referència al món grec de l'Antiguitat:

- En la demo *Tales of the 12 Gods*, la cançó *Hymn to Zeus*, tracta sobre Zeus.

Zeus (també anomenat Júpiter en la mitologia romana), és el déu suprem, el pare de tots els déus i de tots els mortals. Presidia l'univers, i tota la naturalesa estava sotmesa a ell. Els seus atributs són el llampec (que utilitzava per a castigar el Mal), l'àguila, la Niké (personificació de la victòria), i el ceptre. Existeix una relació molt estreta entre Zeus i la deïtat nòrdica Thor, ja que també és el "déu dels déus" a qui defensa, de la mateixa manera que als homes, del Mal. Els seus atributs són el tro i el martell.

- A la demo *Awaking of the Ancient Greece*, destaquen dues cançons: la primera, sobre la preparació de Zeus i els altres déus per portar de nou la creença a la humanitat. La segona, s'anomena *Zephyrous*, i tracta sobre la història de Sèfir.

---

<sup>234</sup> A partir de l'any 2004 la diversitat de temes en el *Heavy Metal* a Grècia pot haver variat, ja que l'anàlisi d'aquest punt de la tesi el vaig realitzar l'any 2004.

- A la promo demo de 1999, són interessants els temes *Mother Hecate*, i *Descend to Hades (Fall of Winter)*, que explica la història de Persèfone i el seu viatge entre la terra i l'Hades.

FIENDISH NIMPHE començà la seva trajectòria l'any 1992, i basa els seus treballs en el culte a l'Antiga Mitologia hel·lènica. Els membres d'aquesta curiosa banda són: el vocalista i bateria Pan; i Triton, a les guitarres, a la flauta i a les veus. *The Sibyl of Elikona* és el single oficial, aparegut cap a finals de 1997. El 1999 *Aenanon* surt a la llum, i l'any 2000 FIENDISH NIMPHE es converteix en el nou projecte anomenat ARCANE; aleshores realitza el nou treball anomenat *Arcane Elitism*, el qual es compona per cançons com per exemple *The Mesmerism of the Temptress Sirens*, *The Driades of Selene*, o *Summoning the Muse*, que tracten aspectes mitològics grecs.

En NIGHTFALL, l'esperit grec i mediterrani es percep perfectament en les lletres dels seus treballs. Aquesta banda es fundà a finals de la dècada dels '90, i basa la seva música en els seus propis pensaments i somnis. Els seus components són: Efthimis Karadimas, el vocalista; Mike Galiatsos i Phil Anton, a les guitarres; i Mark Cross, a la bateria. El disc *Athenian Echoes*, de l'any 1996, ho reflecteix molt bé, com s'observa en la seva portada i en la cançó anomenada *Aye Azur*, escrita per Efthimis:



**Imatge 117:** Portada del disc *Athenian Echoes*, de NIGHTFALL

**NIGHTFALL****Aye Azure**<sup>235</sup>

Fly in azure skies, never feel the touch of moral lands  
 tasting my glorious father bribes, blazing gold, I loathe the shiny sand. Sacking the tombs of your heroes and messiahs  
 Shanghaing, the dancing queen from the seraglio of your dreams  
 I reveal the sham eye, the sun of the liars, and offer you  
 a sculptured throne within the azure beams.

My flaming tiara, the sun of the night,  
 dignifies the race of the strong, the race that has the sky for sea. Devour with devotion what hinders my sigh  
 ruthlessness worthy to all those whose breastbone is being creviced.

As a sailor I sail, longing for the key,  
 the key to the master gate, made of azalea's thorns,  
 and from port to port, overcoming the bazaars across the sea,  
 I realized that, what the wings are for the sky, the horns are for the earth.

I say the truth, the one I've found behind the moon  
 I harn it to you my sinuous courtesan...  
 Unseen flowers fill my lungs  
 with aroma from the place where I was once born,  
 memories of my moral life, dance,  
 fulfil my blossom tunic with numerous desires.

Dear! presents should never be abandoned.  
 Thus, vigilant, I will stay here forever.  
 The panoramic view may not become a sensual mistress.  
 Ashes, bloody passions were my past, now I fly in ethereal spheres. Azure aye...

---

<sup>235</sup> **NIGHTFALL: Atzur sempre** / Vola en els atzurs cels, mai sentis tocar la moral de les terres / Tastant el meu gloriós pare corrupte, or resplendent, detesto la brillantor / Saquejant les tombes dels nostres herois i messies / Pressionant, el ball de la reina del serrall dels nostres somnis / Desvetllo la mirada avergonyida, el sol, i t'ofereixo / Un tron esculpit entre la brillantor de l'atzur. / La meva diadema flamejant, el sol de la nit, / Dignifica la raça de la fortalesa, la raça que té per cel el mar / Devotar amb la devoció que dificulta el meu sospir / Atenuadament digne de tots aquells esternons que estan trencats / Com un mariner navego, nostàlgicament des del cel. / La clau de la gran entrada, feta per l'azalea dels trons, / De port a port, sucumbint els mercats que creuen el mar, / Realitzant això, que les insígies es troben al cel, les bayes es troben a la terra. / Dic la veritat, l'únic que vaig trobar darrera de la lluna / la meva sinuosa cortesia... / Les flors reomplen els meus pulmons / Amb aroma del lloc on vaig néixer, / Memòries de la meva vida moral, dansar, / Fent realitat la meva túnica convertida en nombrosos desitjos. / Des d'ara no pot ser abandonat. / D'aquesta manera, vigilant, em quedaré aquí per sempre. / La vista panoràmica no pot tornar-se una sensual amant. / Cendres, passions sagnants foren el meu passat, ara volo en les etèries esferes. / Atzur sempre...

En aquesta cançó, el mar té totes les connotacions de la mediterraneïtat que transmet Grècia, la qual cosa s'emfatitza quan diu:

“dignifica la raça de la fortalesa, la raça que té per cel el mar”.

NIGHTFALL contrasta amb la banda alemanya METALIUM. METALIUM és un grup sorgit el 1.999 que, per primera vegada, agafa el propi concepte de *heavy metal* i el desenvolupa en els seus discs: *Milennium Metal – Chapter One, State of Triumph*, i *Hero - Nation*, a través d'una història amb fil conductor. I, a més, publiquen un còmic per transmetre-la a nivell visual. Després de diversos canvis dins la formació, els músics que la conformaren fins a la seva dissolució, són:

- Lars Ratz, el baixista.
- Matthias Lange, el guitarrista;
- Henning Basse, el vocalista;
- Michael Ehre, el bateria.

La història conceptual dels disc *Milennium Metal – Chapter One*, gira entorn a un personatge, un fan solitari que rep instruccions a través d'una revelació provinent dels déus. La seva missió és reestablir el domini de la música en la qual creu, en el nou mil·leni. Després d'escoltar els déus, el protagonista beu el líquid crom anomenat *Metalium*, travesa el *Circle of Fate* (la porta al Nou Món), i es converteix en *Metalian*, un guerrer del *Metal*. I és així com, en el seu peregrinatge a través del seu poder telepàtic, descobreix el seu lloc predestinat format per mil·lers d'altres guerrers del *Metal*, i es preparen per la batalla, la batalla de Darion.

*State of Triumph* és el triomf de *Metalian* i tots els seus seguidors, a través de les profecies de les deeses elementals del Foc, l'Aire, la Terra i l'Aigua. Aquests elements primigenis, el sentit de la lluita, els guerrers... també són propis de la mitologia, per exemple el poder dels déus, i més concretament, de la cultura i la mitologia grega clàssica pel que fa referència al destí, ja que aquest és un dels aspectes fonamentals que la caracteritzen, i amb què es basaven. També es relacionen amb la tragèdia grega, que té els seus fonaments en la mitologia, en el sentit que, com aquesta, l'obra de METALIUM és un cant als déus: un cant al *Heavy Metal* com a moviment sòcio-cultural que té unes característiques pròpies i definides.

*Hero-Nation*, el tercer treball en estudi, ens acosta a diferents cultures del globus terraquí a través de la reencarnació de *Metalian* en personatges històrics i mitològics. En la cançó *Odissey*, del seu

segon treball, percebem el sentit contraposat de Grècia. Com la cançó *Aye Atzur*, de NIGHTFALL, *Odissey* deixa entreveure trets propis de la cultura grega, especialment de l'obra d'Homer. Però el tractament és molt diferent, està realitzat sota una òptica nòrdica, no pas mediterrània:

### METALIUM

#### Odissey<sup>236</sup>

Odysseus

Fought in Troja to brig back Helena

Built the conning horse of wood

To strike the fortress for Athena

On the journey back

adventures encountered, for 20 years

Resisting temptations of the sirens

And creatures of pure evil

Hurricanes sent king of the gods Zeus,

To drown him into dark hell

Guided by the ocean goddess,

he survived until the end

He cursed into the sky, end this Odyssey

What's this evil spell that was laid on me

He cursed into the sky,

he cursed into the sky

End this Odyssey

What's this evil spell that was laid on me

He cursed into the sky, end this Odyssey

What's this evil spell that was laid on me

Adventures for 20 years

The hero reached his domain

Penelope waited for so long there

With arrows he ended the pain

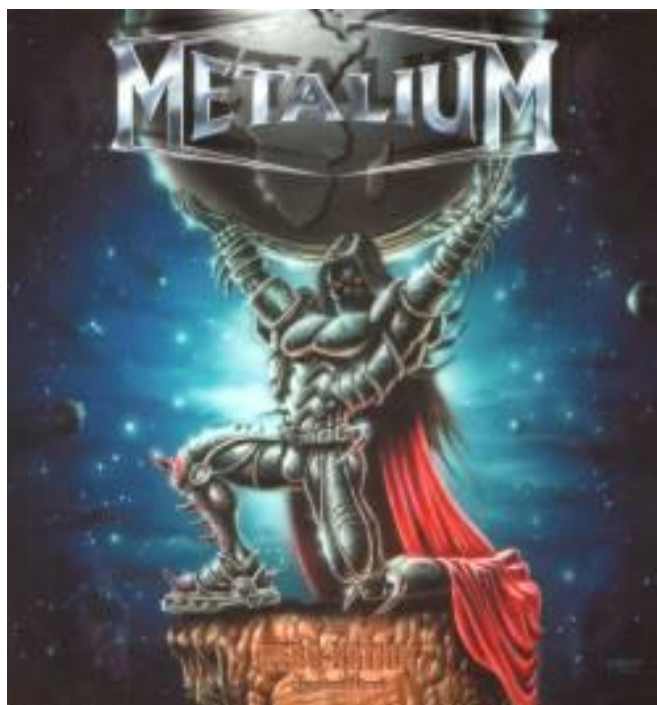
<sup>236</sup> **METALIUM: Odissea** / Odisseu / Lluità a Troia per retornar amb Helena / Construï el fals cavall de fusta / Per convocar la fortalesa d'Athenea / En el retorn del seu viatge / Succèren aventures, durant 20 anys. / Resistint les temptacions de les sirenes / I criatures del pur dimoni / Els huracans enviaren a Zeus, el rei dels déus. / Per a submergir-lo en l'obscur infern / Guiat per les deesses dels oceans, / Va sobreviure fins al final / Va maleïr el cel, la fi de l'Odissea / Que significa aquest dimoni que es posa en mi / Va maleïr el cel, / Va maleïr el cel / La fi de l'Odissea / Que significa aquest dimoni que es posa en mi / Va maleïr el cel, la fi de l'Odissea / Que significa aquest dimoni que es posa en mi / Aventures per 20 anys / L'heroi refà el seu domini / Penèlope l'espera durant molt temps allà / Assenyalant amb una fletxa ell va acabar amb el dolor.

Traducció de: Natàlia Motos i Vallverdú.

El profund sentiment que emana de *Aye atzur*, no el trobem en *Odissey*. Es percep molt clarament que aquest tema de METALIUM no s'ha realitzat intrínsicament, en el sentit que no és pas un sentiment propi el que reflecteixen. Posant-me en contacte amb la pròpia banda per preguntar-los en què s'havien basat per la realització de les lletres de *Hero-Nation*, Lars Ratz em respon:

Yes I bought a whole lexicon from A-Z to be able to read EVERYTHING about historical persons.

En *Odissey* l'honor i el sentit de la lluita són les característiques principals que la defineixen. Com en la resta dels treballs de METALIUM, la lluita, la fortalesa i l'energia són l'eix entorn el qual gira el missatge que volen transmetre. En aquest sentit considero que METALIUM és una banda que reflecteix intensament el caràcter germànic. Les portades dels seus discs també mostren aquestes característiques, com s'observa a través de la portada de *Hero-Nation*:



**Imatge 118:** Portada del disc *Hero-Nation*, de METALIUM

A l'escenari, també transmeten totes aquestes característiques. Ho fan des de la seva pròpia estètica, i també quan Lars Ratz treu foc per la boca, per comunicar el sentit del missatge amb més intensitat.

## 5.6. La vida des de la perspectiva del *heavy metal*

[...] el concepto fundacional subyacente a la imagería del libro del Génesis y por ende de la tradición judía, islámica y cristiana, es que el universo es un sistema de orden que está impuesto desde arriba por una fuerza espiritual a la que debemos obediencia.<sup>237</sup>

Aquesta cita del psicòleg Alan W. Watts, connecta amb la visió apol·línica de la vida. El *heavy metal*, en aquest sentit es deslliga totalment, i a més s'hi rebel·la. El *heavy metal* té tendència a no copsar de forma directa la creença en forces espirituals exteriors, malgrat que generalment en fa referència, per tal d'emfatitzar el missatge. Aquest tret s'observa en la lletra de la cançó *The Apparition*, de la banda anglesa IRON MAIDEN, pertanyent al seu disc *Fear of the Dark*, de l'any 1992:

### IRON MAIDEN

#### The Apparition<sup>238</sup>

Now I'm here can you see me  
'Cos I'm out on my own  
When the room goes cold tell me  
You can feel me  
..... 'cos I'm here

Here I am, can you see me  
Passing through, on my way  
To a place I'd been to only in my  
Dreams... before

In a world of delusion  
Never turn your back on a friend  
'Cause you can count your

<sup>237</sup> AAVV. Joseph CAMPBELL (Edr): *Mitos, sueños y religión*. Ed. Kairós. Barcelona: 1997. Pàg.: 13.

<sup>238</sup> IRON MAIDEN: **L'Aparició** - Ara que estic aquí, pots veure'm / Perquè he sortit sol / Quan l'habitació es refreda dígue'm que pots sentir-me... / Perquè estic aquí / Aquí estic, pots veure'm / Passant per aquí, de camí / A un lloc on només hi seria en somnis...abans / En un món d'engany / Mai li donis l'esquena a un amic / Perquè pots contar els teus amics de veritat amb una mà... / Al llarg de tota la vida / Hi ha aquells que t'enganyen / Hi ha aquells que et deixaran caure / Hi ha algú aquí fora que moriria per tu... / No ho pensava / Viu la teva vida amb passió / Tot el que facis, fes-ho bé / Només treus la vida en funció del que poses... / Això diuen / En un món de confusió / La gent mai diu el que pensa / Si vols una resposta franca ves a buscar-la... / Ara mateix / En una habitació plena de desconeguts / Et poses d'esquena a la paret? / A vegades tens ganes d'estar a fora ... / Mirant dins? / Pots fer la teva pròpia sort / Tu crees el teu destí / Crec que tens el poder si vols... és veritat / Pots fer el que vulguis / Si t'esforces una miqueta més / Una mica més de fe porta un llarg camí... Així és / Estem aquí per alguna raó ? / M'agradaria només saber què penses / Estaria bé saber què passa quan morim... / No és així? / Hi ha alguns que són savis / Hi ha alguns que neixen ingenus / Crec que hi ha alguns que deuen haver viscut abans... / Tu no? / Pel que fa a mi, bé estic pensant / Has de mantindre una ment oberta / Però espero que la meua vida no sigui un cas tancat / Percepció Extra Sensorial / Vida Després de la Mort, telepatia / Pot l'ànima viure / I viatjar a través de l'espai i del temps? / Saps, em sento tan joiós / Perquè estic a punt de descobrir-ho / I quan sàpiga totes les respostes / Potser llavors tornaré... per posar-te al corrent / Ara, no t'alarmis / Si intento contactar amb tu / Si les coses desapareixen o es mouen de lloc... sóc jo / I no deixis de creure-hi / No importa el que els teus "amics" puguin dir / Ens trobarem una altra vegada en algun lloc d'alguna manera... / Un dia

Traducció de: Natàlia Motos i Vallverdú.



real true friends on one hand  
..... through life

There are those that deceive you  
There are those that'll let you down

Is there someone out there that would  
Die for you  
..... through not

Live your life with a passion  
Everything you do, do well  
You only get out of life what you put in  
..... so they say

In a world of confusion  
People never say what they mean  
If you want a straight answer  
Go look for one  
..... right now

In a room full of strangers  
Do you stand with your back to the wall  
Do you sometimes feel like you're  
On the outside  
..... looking in?

You can make your own look  
You create your destiny  
I believe you have the power  
If you want to  
..... it's true

You can do what you want to  
If you try a little bit harder  
A little bit of faith goes a long way  
..... it does

Are we here for a reason?  
I'd like to know just what you think  
It would be nice to know what  
Happens when we die  
..... wouldn't it?

There are some who are wise  
There are some who are born naive  
I believe that there are some that must  
Have lived before  
..... don't you?

La portada del disc, evidencia el significat de la cançó. S'hi observa l'obscuritat, i es percep el "Més enllà" i el misteri de les forces ultraterrenals:



**Imatge 119:**

Portada del disc *Fear of the Dark* d'IRON MAIDEN

Alan W. Watts, defineix el mite de la següent manera:

El mite, no con una acepción de falsedad, sino en un sentido de la palabra mucho más profundo, es una serie de imágenes según las cuales podemos entender la vida. [...] la imagen siempre tiene una mayor influencia en nuestros sentimientos que las ideas abstractas y complicadas.<sup>239</sup>

El *heavy metal*, utilitza la mitologia en dos sentits: com una evasió del món corromput en el qual vivim, però alhora també la utilitza com a mitjà per combatre'l. D'aquesta manera, apareix la idea d'inconformisme i de lluita que el caracteritza. Per tant, la definició sobre la mitologia d'Allan W. Watts que he citat, s'identifica amb la intencionalitat amb la qual el *heavy metal* tracta la mitologia. Aquesta intencionalitat també és la d'entendre la vida. Però entendre la vida des de la pròpia vivència en la societat actual, sense anar més enllà de processos filosòfics; amb la finalitat de combatre l'ordre establert.

---

<sup>239</sup> AA.VV. Joseph CAMPBELL: *Mitos, sueños y religión*. Op. Cit.: 16.

## 5.7. Comparació entre l'obra original de l'Orestíada i la reinterpretació que en fa la banda VIRGIN STEELE

VIRGIN STEELE és una banda nord-americana nascuda el 1982, formada per tres músics:

- David Defeis, el vocalista, teclista i compositor de les lletres.
- Edward Pursino, guitarrista.
- Frank Gilchriest, el bateria.
- Josh Block, el baixista.

La seva música és definida per ells mateixos com “la música clàssica del segle XXI”, que es basa en la Poesia, el Teatre, l'Escultura... David Defeis explica el seu sentit de la següent manera:

As we approach the new millennium, we see our goal to be a union, a convergence of various Forms into one. Music, be it ROCK based, CLASSICAL based or whatever, Poetry, Theatre, Painting, Sculpture and Film can and will be molded, blended and reborn in new and exciting shapes which enrich our World, galvanize our emotions, open our senses, our hearts, our minds to Spheres, Plains, Oceans of unlimited possibilities through which we may sea our Universe and our relationship so it in a new and different Light! To truly live, to drink the new Wine, to bathe in new Waters strange and beautiful, to embrace what was lost and what may be found, this is the Spirit which drives our passion ever onward! <sup>240</sup>



**Imatge 120:** VIRGIN STEELE

Fotografia extreta de la pàgina web del wezine EMPIRE Zone Magazine: <http://empirezone.es/2019/01/02/virgin-steele-espadas-en-llamas-y-tragedias-griegas/>

Accés: 13 de setembre de 2020.

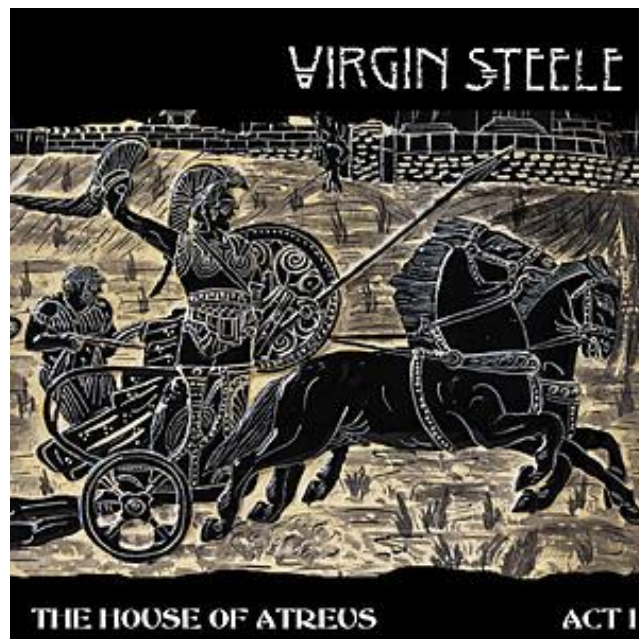
<sup>240</sup> Aquest text és una part de la biografia que apareix escrita a la pàgina web oficial de la banda VIRGIN STEELE: <http://www.virgin-steele.com/bio.html>

Accés: 27 de febrer de 2021.

La seva discografia, es basa principalment en el pensament clàssic. En els discs *The House of Atreus-Act I*, editat l'any 1999 i en *The House of Atreus-Act II*, realitzat l'any 2000, VIRGIN STEELE fan una adaptació de l'*Orestíada*.

L'*Orestíada* fou escrita per Èsquil, qui és considerat el pare de tragèdia, vers l'any 458 a. C. Consta de tres parts: *Agamèmnon*, les *Coèfores*, i les *Eumènides*; i tracta sobre la tragèdia dels atrides després de la guerra de Troia.

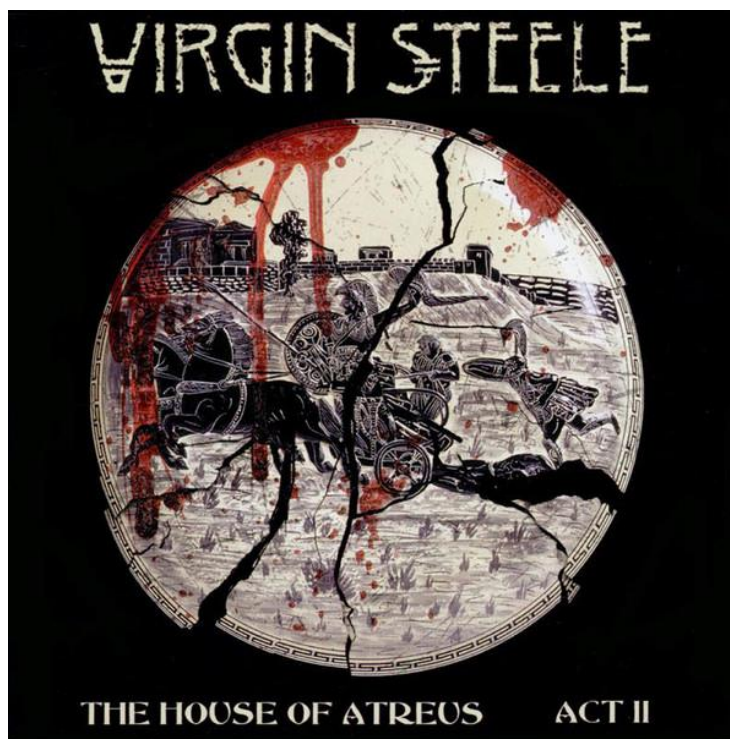
Les portades dels dos discs, mostren una total concordança amb el concepte de la tragèdia. En la portada de *The House of Atreus-Act I* apareix representat el rei Agamèmnon dalt del seu carro amb l'escut i la llança preparat per atacar als troians.



**Imatge 121:**

Portada del disc *The House of Atreus-Act I* de VIRGIN STEELE

La portada de *The House of Atreus-Act II* és molt interessant també perquè reflecteix l'essencialitat de l'*Orestíada*; és a dir, els assassinats dins la Casa d'Atreu, les causes que els motiven, i la pròpia derrota de Troia. Això s'observa a través de la sang que cau en el cercle trencat dins del qual es desenvolupen els fets.



**Imatge 122:**

Portada de *The House of Atreus-Act II*, de VIRGIN STEELE

En *The House of Atreus-Act I*, David Defeis introdueix les 22 cançons que el conformen, amb una extensa explicació sobre el concepte entorn el qual gira. És a dir, sobre la pròpia primera part de l'*Orestíada*, ja que n'és una perfecta adaptació.

La història comença amb la darrera nit de la Guerra de Troia, que és vençuda per Agamèmnon, rei d'Argos. La seva dona, Clitemnestra, n'és informada a través de les senyals de fum que el Guaita veu, i que són signe de la derrota dels troians. Seguidament el rei retorna a Argos amb Cassandra, filla de Príam (el darrer rei de Troia), que té la facultat, donada pel déu Apol·lo, de preveure el futur. Aleshores, profetissa la seva pròpia mort i la d'Agamèmnon, fet que s'evidencia. Clitemnestra i Egist (nebot d'Agamèmnon i amant de Clitemnestra) en són els assassins. Els motius que els condueixen a cometre el crim són: la venjança per part de Clitemnestra pel fet que Agamèmnon sacrificés a la seva filla Ifigènia a la deessa Artemisa; i per part d'Egist, la venjança per un fet que succeí en la seva pròpia família: El seu pare, Tiestes, va seduir a Eropè, la dona del seu germà Atreu (pare d'Agamèmnon). Després d'assabentar-se d'aquest fet, Atreu l'expulsà del seu reialme. Tiestes

intentà assassinar-lo, sense èxit, a través de Plisteu (fill d'Atreu). Però quan Atreu se n'adonà, simulà una reconciliació preparant-li un banquet en el qual hi havia els dos fills de Tiestes. - En la sinopsi de *The House of Atreus-Act I*, David Defeis fa referència a tretze fills -

També es fa esment a l'assassinat de Clitemnestra i d'Egíst, comès per Orestes, el qual apareix en el text de les *Coèfores*.

A l'*Orestíada*, la destrucció de Troia només apareix de rerefons, en el sentit que coneixem els fets succeïts a Troia i llur derrota, des de la pròpia casa d'Agamèmnon, gràcies a les senyals de fum que aquest provoca per a fer saber que ha vençut els troians, i que el Guaita veu. En *Kingdom of the Fearless*, la primera cançó del disc *The House of Atreus-Act I*, VIRGIN STEELE ens trasllada al propi camp de batalla, on Agamèmnon evoca el sentiment de lluita i de victòria que remou el seu interior, quan diu:

AGAMEMNON:

No Country, no Law, no Religion, no more

No God, no Light, no Power, this Night

Lord Priam you stand Horizons once Grand

I Slay, I Crush your Towers to Dust

Broken under Lash and Sword, on the Black Horizon

Shine your Graves

La segona cançó, "Blaze of Victory (The Watchman's song)", explica el moment en què el Guaita, des del palau d'Argos, veu les senyals de Foc provinents de Troia. El contingut explicatiu és el mateix en l'*Orestíada* que en *The House of Atreus-Act I*; però el tractament és diferent. En *The House of Atreus-Act I*, s'expressa d'una forma més directa:

VIRGIN STEELE

Blaze of victory (the Watchman's song)<sup>241</sup>

<sup>241</sup> **Les Flames de la Victòria (La cançó del Vigilant)** EL VIGILANT: Beneïts Déus, Fredes Estrelles, poseu-me en llibertat / del meu llarg sofriment / Inquiet, Cansat, la meva Ment sacudida per Pors antinaturals / Exploro l'Horitzó / Veient, esperant Signes del Foc Sagnant / Fantàstic regal de Prometeu, em premià amb les noves / que Troia finalment ha caigut! / És ella qui em dirigeix d'aquesta manera a continuar / en el sostre d'aquest Palau / Veient, esperant... que l'obstinada, / la calculadora dona / Que conspira com un Rei!!! / Sense dormir, sense Somnis, només Por que descèn / en mi expressada en Saquejos / El meu Cor / Sí Dolor i Por per allò que es tornarà arrogant en aquesta Casa / Una vegada va ser fantàstic, ara perdut i fred, / Esperits Enfadats vigilen aquests Corredors / Però encara guardaré la meva creença i Pregaré per ser alliberats / de tot aquest sofriment... / Mira allà... la darrera... Conquesta! / Fantàstiques flames del Triomf, / Et Rebo, t' Honoro la millor Benvinguda Visitant / Des de les profunditats de la Nit /

THE WATCHMAN:

Blessed Gods, Cold Stars, release me from my long suffering  
Anxious, Weary, my Mind wracked by Fears unnatural  
I Scan The Horizon  
Watching, hoping for Signs of the Signal Fire  
Great Gift of Prometheus, reward me with the news

that Troy has Finally Fallen!  
It is She who commands me thus to remain upon this  
Palace roof  
Watching, waiting... that willful, calculating Woman,  
who plots  
And Schemes, like a King!!!

No sleep, no Dreams, only Fear descends upon my  
couch and Ravages  
My Heart  
Yes Sorrow and Fear for what's become of this House  
Once so Great, now lost and cold,  
Hungry Spirits stalk these Halls  
But still I'll keep my Faith and Pray for our release  
from all  
this suffering...

Look there... at last... Conquest! Great Blaze of  
Triumph,  
I Greet thee, I Honour thee most Welcome Visitor from  
the Depts Of the Night

Rape the Sky like a Royal Sun, turn this Mournful  
Night into Shining Day!

Awake Queen of Agamemnon, rise from thy sleep

---

Viola el Cel com a un Sol Reial, / Converteix aquesta Nit trista / En un dia resplendent! / Desperta Reina d'Agamèmnon, sorgeix d'entre el son / Plora la cançó del matí de la Victòria, / Pel Regne d'Ilió ha caigut / El Déu del Foc ho proclama / Recollirem els fruits d'aquesta Flama, / Dóna Gràcies i Paga el Tribut / A les Deïtats que ens han fet... / Oh deixa-ho estar doncs, deixa retornar la nostra Flota a l'Honor / A través del Mar del Senyor Poseidó, / Salva't del Vent i de la tempesta / Deixa'm aixecar abans que el meu Rei i les Promeses / el travessin amb la seva Espasa / I Vida per la seva Glòria / Un tro agafa amb força la meua veu, res més des d'ara / Encara en aquesta Casa podria parlar sobre un conte Que em podria explicar / un Assasí salvatge, Declaració, botí devorador / I Daimon amb una /inqüestionable insaciabilitat / per Sang i carn esquinçada!!! / No, res més de mi, deixa que les accions parlin! / DESPERTA!!!

Traducció de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Cry the Morning Song of Victory,  
 for the Kingdom of Ilion has Fallen  
 The God of Fire proclaims it so  
 We'll reap this harvest of Flame,  
 give Thanks and Pay Tribute  
 To the Deities that made us...  
 Oh let it be so, let our Fleet return in Honour  
 Over Lord Posseidon's Sea,  
 safe from Wind and Storm  
 Let me stand before my King and Pledge him Sword  
 And Life for his Glory

A Thorn grips my voice,  
 no more from me now  
 Yet if this House could speak what a Tale it could tell  
 of Savage Murder, Betrayal, Ravenous Feasting and a  
 Daimon with an  
 Unquenchable thirst for Blood and Torn Flesh!!!  
 No, no more from me, let actions speak! AWAKE!!!

A l'*Orestíada*, aquesta part de la tragèdia s'explica de la següent manera:

#### EL GUAITA

Deslliurança als déus prego del suplici  
 D'un any de guàrdia a casa dels atrides,  
 Talment un gos jaient sobre els meus braços.  
 L'aplec d'astres nocturns, me'ls sé, i els fúlgids  
 5 reis que als mortals hivern i estiu aporten,  
 estels que són per tot el cel conspicus.  
 D'una torxa el senyal ara vigilo,  
 La llampada del foc que avís ens dugui  
 Que Troia ja ha estat presa. Així ho disposa  
 10 l'esper d'un cor de dona amb mascla pensa.  
 Quan sóc al jaç humit de rou, que em força  
 A alçar-me, car la son no se me'l mira,  
 Que tinc la por i no la nyonya al caire  
 Per dormir com un còdol, les parpelles  
 15 cloure no puc, i si alguna vegada  
 Taral·lejar o bé cantar em proposo,



remei contra la son que el cant opera,  
gemego i ploro els mals d'aquesta casa  
no com abans excel·lentment regida.

20 Si em fos dels mals astruga deslliurança  
el bell report d'un foc que apareix entre  
foscors!

Pausa breu. Brilla al lluny una flama.

Llumener, salve!, que anuncies  
Llum diürna en la nit, de cors nombrosos  
A Argos, la institució per tal ventura !

25 Triomf! Triomf!

Es posa dret d'un salt.

Senyalo clar a la dona d'Agamèmnon  
que del llit s'alci i pel casal susciti  
un atruc crit de joia, i que a la torxa  
regraciï amb el clam, si l'urbs de Troia  
30 ha caigut, com fa veure el foc dels nuncis.

Jo mateix ballaré un ball d'alegria.  
Entre el ben fet col·locaré el dels amos,  
el senyal igni m'ha donat tres sisos.  
Que em sigui dat encaixar amb la mà meva

35 la del rei del palau que ara ens retorna.

Callo el restant, que un gros toro a la llengua  
tinc penjat. Si parlés aquesta casa  
ho engegaria clar. M'abelleix dir-ho  
als qui ho saben, i als qui no, ho encobreixo.<sup>242</sup>

S'observa que en "Blaze of Victory (The Watchman's song)", el llenguatge és més directe i més efusiu que el de l'*Orestíada*. Aquest fet, el relaciono amb l'essencialitat del *heavy metal*, és a dir, la pròpia música, també directa i potent.

---

<sup>242</sup> ÈSQUIL: *Les Set Tragèdies*. Edicions 62. Barcelona: 1986. Pàg.: 153

En “Return of the King”, VIRGIN STEELE reflecteixen l’ambient profètic de Cassandra, i les causes que condueixen a Clitemnestra a matar al Rei:

### Return of the King<sup>243</sup>

ELDERS:

Return of the Hero, our Conquering King  
 Agamemnon our Lord, you'll know here in time  
 If Fortune in War guarantees the will of the Crowd  
 All is not well there is Evil in your House tonight

ELECTRA & ELDERS:

Beware thy Name, Black Stars Fall, Forces Rising,  
 time You were gone

ELDERS:

The Conqueror of Troy, wields the Power the Gods have  
 designed  
 Shedding his Daughter's Red Blood  
 for one wanton Bride  
 A Dowry of Death, Artemis waits by your side  
 Glory too high is a Dangerous Gift from the Gods

ELEKTRA & ELDERS:

Beware thy Queen, Black Stars fall, Voices Rising,  
 time You were gone

---

<sup>243</sup> **El Retorn del Rei** / ELS ANCIANS: / El retorn de l’Heroi, el nostre Rei Conqueridor / Agamèmnon el nostre Senyor, el coneixeràs a temps aquí / Si la Fortuna en Guerra garanteix el guany de la Gent / No tot va bé / Hi ha el Dimoni a Casa nostra aquesta nit / ELECTRA & ELS ANCIANS: / Vés amb compte amb el teu Nom, / cauen les Negres Estrelles, / Forces Creixents, / l’hora que te n’havies anat / ELS ANCIANS: / El Conqueridor de Troia / empunya la força dels déus / que li han designat / vessant sang vermella de la seva filla / per un casament sense sentit / Una dot de Mort, / Artemisa espera per la vostra part / La Glòria massa gran / és un perillós regal dels Déus / ELECTRA & ELS ANCIANS: / Vés amb compte amb la teva Reina, / Cauen Negres Estrelles, / Veus creixents, / L’hora que te n’havies anat / CLITEMNESTRA & ELS ANCIANS: / Senyor del Desert, / Estem arribant a casa teva / El Lleó de la Venjança, / La Mort de Príam / Foc en el Vent, Foc en el Cel / Recollint les Negres Collites de la Sang, / Fins a la fi de l’alba / ELECTRA: / Vés en compte amb la teva Reina, / Negres Estrelles cauen, / La Força està creixent, / L’hora que ens en haviem d’anar! / ELS ANCIANS & ELECTRA: / Senyor del Desert, / La nostra hora a la nostra mà / El Negre Encobriment del Dimoni, / La xarxa del Condemnat / Foc en el Vent, Foc en el Cel / Violant el cor del Cel, fins a la Fi de... la Condemna.

KLYTEMNESTRA & ELDERS:

Lord of the Desert, we welcome him home  
The Lion of Vengeance, the Death of Priam  
Fire on the Wind, Fire in the Sky  
Reaping Black Harvests of Blood, til the End of the Dawn

ELEKTRA:

Beware the Queen, Black Stars fall, Force is Rising,  
time We were gone!

ELDERS & ELEKTRA:

Lord of the Desert, the Hour's at Hand  
The Black Cloak of Evil, the Net of the Damned  
Fire on the Wind, Fire in the Sky  
Raping the Heart of the Sun, til the End of the... Dawn.

El “Lleó de la Venjança” fa referència a Clitemnestra. A l’*Orestíada*, Èsquil també construeix una metàfora sobre Clitemnestra i Egist sota les paraules de Cassandra, profetitzant la seva pròpia mort:

Ella, lleona de dos peus que es colga  
amb un llop quan és fora el lleó noble,  
1260 em matarà, pobra de mi, que un túixec  
ha fet, i en pac me'l posarà a la copa.<sup>244</sup>

Aquesta cançó és molt interessant, perquè conté una multitud d'elements que ens dirigeixen a diverses parts de la tragèdia:

Per una banda hi ha, com he explicat, l'ambient misteriós que ha de conduir indubtablement, a una fatalitat. És a dir, la mort d'Agamèmnon i Cassandra. Això ho percebem en aquest fragment:

---

<sup>244</sup> ÈSQUIL: *L'Orestíada*. Op. Cit.: 194.

### ELEKTRA:

Vés en compte amb la teva Reina,  
Negres Estrelles cauen,  
La Força està creixent,  
L'hora que ens en havíem d'anar!

També hi és pal·lesa la maledicció de Tantalos. Tantalos va ser el fundador de la família d'Atreu, i per desobeir els déus van ser castigats ell i la seva descendència. El nefast pecat, fou haver robat nèctar o ambrosia als déus. Llavors, aquests el castigaren als Inferns, on patí gana i set eternes. Totes les desgràcies que succeeixen a la família d'Atreu es troben relacionades i provocades per aquest fet. El següent fragment ho reflecteix mitjançant la paraula "condemna". La "condemna" a la qual es fa referència, possiblement és la condemna de Tantalos:

### ELS ANCIANS & ELECTRA:

Senyor del Desert,  
La nostra hora a la nostra mà  
El Negre Encobriment del Dimoni,  
La xarxa del Condemnat  
Foc en el Vent, Foc en el Cel  
Violant el cor del Cel, fins a la Fi de... la Condemna

La mort d'Ifigènia en forma de sacrifici en honor a Artemisa, duta a terme pel seu pare, Agamèmnon, també es percep. Aquest és l'indici que porta a Clitemnestra assassinar-lo, i que David Defeis ho manifesta quan diu:

### ELS ANCIANS:

El Conqueridor de Troia  
"empunya" la força dels déus  
que li han designat  
vessant sang vermella de la seva filla  
per un casament sense sentit

Una dot de Mort,  
Artemisa espera per la vostra part  
La Glòria massa gran  
és un perillós regal dels Déus

Precisament aquesta part de la tragèdia, també es manifesta en la cançó *Iphigenia in Hades*:

### **Iphigenia in Hades**<sup>245</sup>

KLYTEMNESTRA:

One child cries in the Depths of Hades  
Baring her breast for her father to see  
There will be love under the soil  
One child cries the Eternity's Sky  
Bound on the Altar the Winds Sacrifice  
Merciless eyes, cruel faces smile

One child forced through the Dark Halls of Stone  
Greeting her father with blood on her lips  
Knowing he'll stay under the soil... Revenge  
AHHH  
And now this shall pass for my judgement

Després d'haver analitzat el disc, he comprovat que apareix d'una forma molt detallada tot el contingut de l'*Orestíada*, fet que evidencia que David Defeis l'ha estudiada a fons. En *The House of Atreus - Act I*, hi ha de forma concentrada la totalitat de la primera part de la tragèdia, explicada sota els esquemes del llenguatge del *heavy metal*, que no s'allunyen gaire dels de la pròpia tragèdia.

---

<sup>245</sup> **Ifigènia a l'Hades.** CLITEMNESTRA: / Una nena plora en les profunditats de l'Hades / El seu pit nu per veure el seu Pare / Hi haurà amor per damunt de la taca / Una nena plora en l'Eternitat del Cel / Dificil situació en l'Altar del Sacrifici pels Vents / Ulls despiatosos, / Rostres cruels somriuen / Una nena és obligada a anar a través / dels negres corredors de Pedra / Records del seu pare amb sang en els seus llavis / Sabent que continua per damunt de la taca... Revenja / AHHH / I ara això pot ser jutjat...

## 5.8. L'Odissea i el llenguatge èpic en l'obra de SYMPHONY X

Una banda que exemplifica el llenguatge èpic en els seus treballs, és SYMPHONY X.

SYMPHONY X és una banda nord-americana natural de New Jersey, formada l'any 1994. Els seus fundadors són Michael Romeo i Thomas Miller. En la seva música s'hi barregen el *metal progressiu* i la música clàssica, donant lloc als trets simfònics que personalitzen el seu so.

Els seus components, malgrat que hi ha hagut variacions en el grup, són:

- Michael Romeo, el guitarrista;
- Russel Allen, el vocalista;
- Michael Pinella, el teclista;
- Michael Lepond, el baixista;
- Jason Rullo, el bateria.



**Imatge 123:**

Fotografia de la banda SYMPHONY X, extreta de la seva pàgina oficial:

<http://www.symphonyx.com/site/media/photo-gallery/nggallery/main-gallery/promo-photos>

Pel que fa a la seva discografia, fins a la data d'edició del seu sisè disc anomenat *The Odyssey*, han realitzat els següents sis treballs:

1994: *Symphony X*.

1995: *The Damnation Game*.

1997: *The Divine Wings of Tragedy*.

1998: *Twilight in Olympus*.

2000: *V, The New Mithology Suite*.

2002: *The Odyssey*.

En tots els treballs de SYMPHONY X s'hi observen fortes característiques èpiques. El disc *The Odyssey*, editat l'any 2002, és un bon exemple per mostrar aquests trets. D'acord amb Heather L. Lusty:

Progressive metal band Symphony X released its sixth studio album in 2002, titled *The Odyssey*. Tracks like "Inferno (Unleash the Fire)" are in the spirit of the text, but the title track is of real interest – a 24 - minute musical interpretation of Homer's epic.<sup>246</sup>

*The Odyssey*, s'estructura en dues parts. La primera, està formada per set cançons que no tenen un lligam conceptual. La segona, es compon per una cançó de més de 24 minuts de durada, que es titula com el disc i s'estructura en set parts; aquesta segona part, en canvi, sí que és conceptual, ja que tots els fragments es basen en l'*Odissea* d'Homer.

Michael Romeo en una entrevista per la revista nord-americana *Explicitly Intense*, explica que el tema del disc, que gira entorn a l'*Odissea*, s'ha basat en l'obra d'Homer, però tot i que la composició dels temes segueix la mateixa disposició que l'*Odissea*, principalment s'han inspirat en les pel·lícules que tracten aquest argument. Així ho explica el guitarrista:

The first thing was to look at the story "The Odyssey", figure out what parts were cool. For me, I'm a big movie fan. I like a lot of old monster movies and that kinda thing, so for me, I think, oh man, we have to do the cyclops part and we have to do the "Scylla and Charybdis", the sea monster. Cause I think with the music, you should really get some dark stuff happening and really do some good

---

<sup>246</sup> LUSTY, Heather L.: *Rocking the Canon: Heavy Metal and Classical Literature*. Op. Cit.: 120.

stuff. [...] The first thing, he (Odysseus) wants to get home, see his family, he's been away, so you have some of the acoustic guitar, a very intimate vocal thing, and then the story's picking up and they're on the boat and they're starting the journey. They're encountering the cyclops, Circe, the witch, you have all these different things happening. So the music, it really wasn't such a hard thing because we were all pretty inspired by the story.<sup>247</sup>

Michael Romeo reafirma el sentit i la font des de la qual es basen per a fer la cançó:

Right from the beginning we said, lets do this epic track. For me, like I said I'm a big movie fan, and a lot of the classical music. I thought it's the right thing to introduce like such an epic piece, as to having the band really playing along with a very big, grand orchestral piece. I was the just the right thing.<sup>248</sup>

Per entendre el disc, cal fer referència a Homer i a la seva obra. La literatura grega escrita s'inicia amb Homer. Encara que no se sap amb certesa, se li han atribuït les dues grans obres èpiques *Iliada* i *Odissea*, datades vers el segle VIII a.C. És molt provable que fos un aede nascut a Quios, per la qual cosa hauria utilitzat l'èpica oral, i la seva obra s'hauria realitzat amb la finalitat de ser recitada més que no pas per a ser llegida.

Friedrich Nietzsche, en la seva obra *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* relaciona a Homer amb l'apol·lini, i per tant, amb l'èpica:

[...] la inefable sublimidad de Homero es que, con relación a esta cultura apolínea, es lo que el artista del ensueño a la facultad de soñar del pueblo y de la Naturaleza en general. La ingenuidad homérica no debe ser comprendida sino como la completa victoriailusión apolínea: una ilusión semejante a las sugeridas tan frecuentemente por la Naturaleza para conseguir sus fines.<sup>249</sup>

L'*Odissea*, narra les aventures viscudes d'Odisseu en els seus viatges per la Mediterrània fins el moment que torna a la seva llar, a Itaca per retrobar-se amb la seva esposa, Penèlope, i amb el seu fill, Telèmac. El relat és molt descriptiu, per la qual cosa hi ha una lentitud en l'acció. Molts dels paratges són imaginaris, i en ells s'hi esdevenen les peripècies més inesperades.

---

<sup>247</sup> *Explicitly Intense*. Núm. 11. Pittsburgh: 2003. Pàg.: 30.

<sup>248</sup> *Explicitly Intense*. Op. Cit.: 31.

<sup>249</sup> NIETZSCHE, F. W.: *El origen de la tragedia*. Op. Cit.: 61.



L'obra, es compon de vint-i-dos cants, els quals, d'acord amb Jaime Berenguer, hi diferenciem tres parts:

La primera part està constituïda pels quatre primers cants, i tracten sobre el viatge de Telèmac a la recerca d'Odisseu, i sobre la situació en què es troba el palau d'Itaca.

La segona part, consta des del cant V al XIII, i és el fantàstic viatge d'Odisseu pel mar després de la seva sortida de Troia en finalitzar la guerra, fins el moment en què arriba a la seva pàtria.

La tercera, tracta de l'arribada d'Ulisses a Itaca, i la seva consegüent venjança contra els pretendents de Penèlope, que pretenen apropiar-se del regne.

La segona part de la cançó "The Odyssey", anomenada "Journey to Ithaca", tracta sobre l'inici del viatge d'Odisseu vers Itaca, i reflecteix el seu desig d'arribar-hi; els elements mediterranis, protagonitzats pel mar, es manifesten al llarg de tota la cançó.:

#### SYMPHONY X

##### Part II – Journey to Ithaca<sup>250</sup>

To the one that I love, my journey has begun  
When our eyes meet once more there will be peace  
The taste of your lips the warmth of your touch  
Again, forever, two souls as one

Seems like forever that my eyes have been denied  
Home – I'm dreaming of home  
I've been twenty years away from all I ever knew  
To return would make my dreams come true  
Seasons of sorrow have stolen all my years  
I miss the rolling hills of Ithaca

---

<sup>250</sup> **SYMPHONY X. Viatge cap a Ítaca** - Per a la qui estimo, el meu viatge ha començat / Quan els nostres ulls es trobin una vegada més, serà la meua pau / El gust dels teus llavis, l'escalfor del teu tacte / Una altra vegada, sempre dues ànimes com si en fossin una / Sembla com si els meus ulls sempre que hagin estat el cau / Casa – Estic somniant en casa meua / He estat vint anys lluny de tot el que coneixia / Retornar farien els meus somnis realitat / Temporades de dolor han robat tots els meus anys / Trobo a faltar els turons d'Itaca / He estat a través de batalles i he plorat un mar de llàgrimes / Però la marea està canviant, i amb ella totes les meves pors / Sembla com si sempre els meus ulls hagin estat el cau / Casa – Estic somniant en casa meua / He estat vint anys lluny de tot el que coneixia / Retornar faria els meus somnis realitat / Contemplar el mar i els vents de Job / Naveguem guiats per les estrelles del cel / Els ports de Troia escapen la nostra mirada / Un fred tempestuós desfil esperes, rendiu-vos / Anem endavant, en la rugent fúria / Fixen el nostre rumb a la lluna i al sol / Forgem endavant cercant la glòria / El viatge tot just acaba de començar / Anem endavant – nou dies fem front el que ella ens pugui portar / Estem tornant a casa...

I've been through battles and cried a sea of tears  
But the tide is changing, and with it all my fears

Seems like forever that my eyes have been denied  
Home – I'm dreaming of home  
I've been twenty years away from all I ever knew  
To return would make my dreams come true

Behold the sea and winds of Jove  
We set sail guided by the stars above  
The ports of Troy escape our view  
A cold and stormy fate awaits our rendezvous

Onward we ride, into the raging fury  
Setting our course by the moon and sun  
We forge ahead seeking glory  
Yet the journey has just begun

Onward we ride – nine days we brave her might  
We are coming home...

La cançó “The Odyssey”, té una composició linial, ja que comença amb la segona part de l’*Odissea*.  
No fa cap mena de referència a la primera part, i Telèmac no apareix.

“The Eye”, la tercera part de “The Odyssey”, fa referència al Cant IX, concretament als Cíclops:

### SYMPHONY X

#### Part III – The Eye<sup>251</sup>

Awakened at dawn – Land dead ahead  
With the winds of the morning we change course  
No remorse, a place forbidden to all

Search all the grounds – find food and water  
Yet journey not into the Cave of Woe  
Long ago, a legend spoke of a beast

A thousand riches hidden deep within the stone  
A thousand nightmares  
Mortal's blood forever flows

---

<sup>251</sup> **SYMPHONY X. Part III – L’Ull** – Despertàrem a l’alba – Terra morta al davant / Amb els vents del matí canviem el rumb / Cap remordiment, un lloc prohibit per a tothom / Cerquem per totes les terres – trobem menjar i aigua / El viatge encara no ens porta a la caverna de Woe / Fa temps, una llegenda parlava d’una bèstia / Un mil·ler de riqueses amagades dins les profunditats entre la pedra / Un mil·ler de malsons / La sang del mortal sempre corre / Unes grans muntanyes negres / envoltades en una ombra / Un esgarriós os cruix i un Ull d’Odi / Un espantós destí – agafat presoner per l’Ull / Encara deu dormir – en marxar el sol / Centrem els nostres sentits i esmolem la nostra fulla / Agafem el nostre objectiu – En silenci ataquem / Un mil·ler de riqueses amagades a les profunditats / entre la pedra / Un mil·ler de malsons – La sang corre per sempre / Des de l’Ull...

Traducció de: Natàlia Motos i Vallverdú.

A mountainous black – engulfed in a shadow  
 A bone chilling growl and an Eye of Hate  
 A ghastly fate – held prisoner by the Eye

Yet he must sleep – as the daylight fades  
 We focus our senses and sharpen our blade  
 We take aim – In silence we strike

A thousand riches hidden deep within the stone  
 A thousand nightmares – blood runs forever  
 From the Eye...

S'observa que aquesta cançó, no explicita directament als Cíclops, però sí que ho fa metafòricament. Els Cíclops eren gegants que posseïen un únic ull enmig del front. Fills d'Urà i de Gea, van ser llençats al Tàrtar, d'on foren alliberats per Zeus; van forjar el seu raig i l'ajudaren a combatre contra els Titans. En "The Eye", la figura de Woe i la bèstia de la qual es parla, equivaldria a la del Polifem. Polifem, era un Cíclop, fill de Posidó (déu del mar) i de Toosa, que menjava carn humana.

L'ull és un element clau, ja que encara que no s'explicita el nom del Cíclop, aquest es refereix a l'ull de Polifem. La cançó explica el moment en què Odisseu i els seus companys estan a punt de clavar l'estaca a l'ull de Polifem després d'haver-lo embriagat amb vi.

A l'*Odissea*, aquest moment és descrit d'una forma menys poètica, en un llenguatge de caire molt més narratiu:

Va parlar i, mentre s'inclinava, va caure de panxa enlaire. Estava ajagut amb el coll robust girat cap a un costat. De la boca li sortia vi i trossos de carn humana i, carregat de vi, feia rots. Aleshores vaig acostar l'estaca a les brases abundoses, [375] fins que va ser roent. Mentrestant encoratjava els meus companys amb paraules, no fos que algú es fes enrera per por. I quan l'estaca d'olivera ja estava a punt d'encendre's, tot i que era verda, lluïa terriblement. Llavors, acostant-m'hi, la vaig treure del foc, i els companys estaven drets al voltant. Sens dubte un dèmon els va infondre gran audàcia. Van agafar l'estaca d'olivera punxeguda en un extrem i la hi clavaren a l'ull. Jo, fent força des de dalt, la feia girar, com quan un home forada amb una barrina una fusta per a una nau, i els altres l'accionen per sota amb una Corretja que han lligat per tots dos costats. Mentrestant, jo donava voltes sense parar, i així dintre el seu ull, després d'haver-hi posat l'estaca roent, la fèiem girar. La sang li

rajava pel voltant del pal escalfat. El baf li va cremar totalment les parpelles al voltant i les celles, mentre se li encenia la nineta de l'ull.<sup>252</sup>

La part IV de “The Odyssey”, titulada “Circe – Daughter of the Sun”, pertany al Cant X de l’*Odissea*. Específicament, tracta el moment en què Odisseu i els seus companys arriben a l’illa d’Ea, a la casa de Circe, una bella fetillera que convertí en porcs als companys d’Odisseu, quan aquests begueren un filtre que els havia preparat. Odisseu va suportar aquest encanteri gràcies a una herba que el déu Hermes li havia donat.

**Part IV – Circe (Daughter of the Sun)<sup>253</sup>**

We sit adrift on the open sea  
The gift of wind, by Zeus, concealed – so carelessly  
We break the waves on a course untrue  
Across the endless plain of blue, a new coast in view

We carouse with the maiden  
Beneath her eyes the madness lies... in mystery

I drink deep from the chalice of gold and jade  
My senses fade... I'm mesmerized

Stay – like those before – I condemn you all  
From walk to crawl... metamorphasized

No – my will it defies her  
Speak the verse – lift the curse... she's mesmerized

Am I asleep? Tell me Daughter of the Sun  
There's vengeance in the air  
And all things will be undone

L’expressió *Circe, filla del Sol*, denota la procedència de Circe: El Sol; és a dir, Hèlios. Circe era filla d’Hèlios i de Persea. Hèlios, des d’Orient, sorgia cada matí de l’Oceà amb la seva quadriga alada; per la tarda, després de travessar el cel, tornava per Occident. D’aquesta manera, tenia la

<sup>252</sup> HOMER: *L’Odissea*. Traducció i notes de Joan Alberich i Mariné. Ed. Sàpiens Publicacions, S.L. Barcelona: 1998. Pàg.: 178 i 179.

<sup>253</sup> **Part IV – Circe (Filla del Sol)** / Ens van deixar a la deriva en el mar obert / El regal del vent, Zeus, ocultat – així despreocupadament / Trenquem les ones en un recorregut fals / A través de l’inacabable planura blava, una nova costa a la vista / Estem de gresca amb la donzella / Sota els seus ulls la bogeria menteix... en misteri / Bec profundament des del calce d’or i jade / Els meus sentits es desfan... estic hipnotitzat / Continua – com aquells abans – Us condemno a tots / Des de caminar fins a arrossegar-se... transformat / No – la meua voluntat la desobeeix / Diu el vers – Impulsa la maledicció... està hipnotitzada / Estic adormit? Dígue’m filla del Sol / Hi ha venjança en l’aire / I totes les coses estaran desfetes.

facultat de veure-ho tot i de saber-ho tot.

A l'*Odissea* s'explica de la següent manera:

Arribàrem a l'illa d'Ea, on habita Circe de belles trenes, terrible deïtat que té el do de la parla, germana del malèfic Eetes. Tots dos eren fills d'Hèlios, el qui porta la claror als mortals i de Perse, que era filla d'Ocèan.<sup>254</sup>

El llenguatge que emprà Michael Romeo per a descriure el fet és molt diferent del de l'*Odissea*. A l'*Odissea* s'explica de forma directa i precisa mentre que en la cançó es fa d'una manera indirecta i molt delicada. En "Circe – Daughter of the Sun", a diferència de l'*Odissea*, el contingut es troba condensat, i hi apareixen fugaçment diversos moments d'aquesta part de l'obra. Això contrasta, per exemplificar-ho, amb el moment en què a l'*Odissea* Circe converteix en porcs els companys d'Odiseu:

Circe es va alçar i els va obrir les portes lluent. Els invità a entrar, i tots la seguiren sense pensar-s'hi gens. Euríloc es va quedar fora, sospitant que es tractava d'una trampa. Després d'haver-los fet entrar, els va fer seure en setrials i poltrones. Els barrejà formatge, farina d'ordi i mel de color pàl·lid amb vi de Pramnos. Va afegir a aquest beuratge drogues malèfiques perquè oblidessin completament la seva terra paterna. Tan bon punt els n'hagué ofert, els va tocar amb una vareta i els tancà en una cort de porcs. Tenien el cap, la veu, el pèl i l'aspecte dels porcs, però la intel·ligència els romaní intacta com abans.<sup>255</sup>

Els perills i el misteri del mar, s'anuncien en "Part V – Sirens", la part de la cançó que tracta sobre l'encontre d'Odiseu amb les Sirenes:

#### Part V – Sirens<sup>256</sup>

Dire warnings – told by the sorceress in white  
"False bringers of love" – Sirens  
Echoing songs from above  
Wings flowing – floating on Sea of Lies

<sup>254</sup> HOMER: *L'Odissea*. Op. Cit.: 191.

<sup>255</sup> HOMER: *L'Odissea*. Op. Cit.: 195.

<sup>256</sup> **Part V – Sirenes** / Serioses advertències – explicades per les fetilleres de blanc / Portadores de fals amor – Sirenes / Cançons ressonants des del cel / Corrents llargues i alades – Suren en el Mar de Mentides / Desobeeixo la seva visió de l'Elisi empassant-se els meus plors / Abraçant – donzelles d'estimulat desig / I manipulen els meus sentits / Dóno la benvinguda a una aquosa tomba / Empat rotund en la tragèdia del màstil que m'espera / Estic caient víctima traït pel mar.

I defy their vision Elysium swallows my cries

Embracing – maidens of lust stimulate  
And manipulate my senses  
I welcome a watery grave

Tied steadfast to the mast tragedy awaits me  
I'm falling victim betrayed by the sea

Les Sirenes, eren filles de Forquis o del déu riu Aqueloo. Originàriament, eren criatures amb el cos d'au i el cap de dona. Vivien en unes illes rocoses, i amb el seu cant atreïen els navegants cap als abismes del mar. Odisseu, aconsellat per Circe, es lligà al màstil del seu vaixell per tal de poder escoltar els seus cants sense haver de caure en els seus encants.

A l'*Odissea*, aquest passatge apareix en el Cant XII, malgrat que Homer no hi fa una llarga referència:

Mentre anava parlant i explicava tots els detalls als companys, la nau va arribar de seguida a l'illa de les sirenes, perquè l'empenyia una brisa favorable. Aviat el vent es va aturar i va donar lloc a una calma plàcida. Un dèmon va fer adormir les ones. Els companys s'aixecaren i arriaren les veles i les desaren damunt de la còncava nau. Ells, asseguts als remes, emblanquien l'aigua amb els pals de fusta d'avet ben polits. Aleshores vaig tallar a bocinets un gran rotllo de cera amb el bronze punxegut i el vaig primer amb les mans robustes. Aviat la cera s'estovà, perquè la meua gran força la pressionava [175] i també l'escalfaven els raigs d'Hèlios, el sobirà Hisperiònida. I vaig anar tapant les orelles de tots els companys un darrere l'altre. Ells, per la seva banda, em lligaren de mans i peus, dret a la base del pal i també hi fermaren les sogues. Després, asseguts, colpejaven la mar cendrosa amb els remes. Quan érem a una distància en què se sent cridar a un home, encara que anàvem de pressa, no passà per alt a les sirenes que la ràpida nau navegava molt a prop d'on elles eren i entonaren un cant harmoniós: "Tu, vine cap aquí, gloriós Odisseu, gran honor dels aqueus, atura la nau perquè puguis escoltar la nostra veu. Per aquí ningú no ha passat mai de llarg amb la seva nau negra sense escoltar la dolça veu de les nostres boques, sinó que sempre tothom se n' ha tornat després d'haver-se delectat i de saber més coses. Coneixem tots els sofriments que els argius i els troians patiren a l'espaiosa Troia per voluntat dels déus, coneixem tot el que passa damunt la terra nodridora de molts".

Així digueren, i emetien una veu preciosa. Llavors el meu cor desitjava escoltar-les més estona i vaig ordenar als companys que em deslliguessin fent-los senyals amb les celles, però ells, encorbant-se cap endavant, continuaren remant. Tot d'una s'aixecaren Perimedes i Eurífloc, em fermaren amb més cordes i em lligaren més fort. Quan les vam passar de llarg i ja no sentíem la veu ni el cant de les sirenes, els companys lleials es van treure la cera que jo els havia untat a les orelles i em deslligaren

dels nusos. [200]<sup>257</sup>

La cançó “Part VI – Scylla and Charybdis, com Part I – Odysseus Theme / Overture”, és instrumental. El mateix títol indica el moment en què Odisseu i els Argonautes es troben amb els monstres Escil·la i Caribdis.

Finalment, “Part VII – The Fate of the Suitors / Champion of Ithaca”, pertany al Cant XIII de l’Odissea; justament el darrer cant que tracta sobre els viatges d’Odisseu, abans que aquest arribi a Itaca, i premediti la seva venjança contra els Pretendents.

**Part VII – The Fate of the Suitors / Champion of Ithaca<sup>258</sup>**

So this is home...  
In the guise of a beggar – Minerva guides my way  
I find my kingdom in jeopardy

Vengeance – it swells within me  
As I spy so many who eye my Queen  
I’ll make them pay for this blasphemy...  
All will see

Triumphant – Champion of Ithaca  
I will right all the wrongs  
Let the Gods sing my song  
Triumphant – Champion of Ithaca  
Let a new life begin  
My journey has come to and end

A contest of valor  
To pierce the twelve rings  
In a single arrow’s flight’  
Yet, not a one can string the bow

My veil of silence lifted

---

<sup>257</sup> HOMER: *L’Odissea*. Op. Cit.: 241 i 242.

<sup>258</sup> **Part VII – El Destí dels Pretendents / Campió d’Itaca** - Així que això és casa... / Vestit com un vagabund – Minerva guia el meu camí / Trobo el meu regne en perill / Venjança – m’omple dins meu / Mentre espio els qui miren la meva Reina / Els farà pagar per aquesta blasfèmia... / Tots ho veuran / Triomfant – Campió d’Itaca / Arreglaré tots els horrors / Deixa que els Déus cantin la meva cançó / Triomfant – Campió d’Itaca / Deixa que comenci una nova vida / El meu viatge ha arribat a un final / Un combat de valor / Per travessar els dotze anells / En una única trajectòria de la fletxa / Encara ningú ha pogut tensar l’arc / El meu vel de silenci és apartat / Tot s’ha revelat / La venjança crema en el meu cor / Llençant i esquinçant els meus enemics... / Per a reclamar el Tron / Triomfant – Campió d’Itaca / Arreglaré totes les equivocacions / Deixa que els Déus cantin la meva cançó / Triomfant – Campió d’Itaca / Deixa que comenci una nova vida / Aquesta és la fi de la meva Odissea / Sembla com si fos per sempre / Els ulls m’han estat fallant / Casa – Estic finalment a casa / He estat vint anys fora de tot el que coneixia / He retornat per a fer que el meu somni es faci realitat.

All is revealed  
 Revenge burns in my heart  
 Trashing and slashing down all my foes...  
 To claim the throne

Triumphant – Champion of Ithaca  
 I will right all the wrongs  
 Let the Gods sing my song  
 Triumphant – Champion of Ithaca  
 Let a new life begin  
 This is the end of my Odyssey

Seems like forever  
 That my eyes have been denied  
 Home – I'm finally home  
 It's been twenty years away from all I ever knew  
 I have returned to make my dream come true

Al començament de “Part VII – The Fate of the Suitors / Champion of Ithaca”, Michael Romeo fa referència al moment en què Atena manté un diàleg amb Odisseu, i amb la seva vareta el transforma en un vell vestint-lo com un pobre, per a que no sigui reconegut. En la cançó, però, no es fa referència pròpiament a Atena (deesa de la saviesa, de la intel·ligència, de les Arts, de la guerra...)sinó a la deesa romana Minerva, que n'és la seva identificació. Aquest fet s'evidencia a través del següent vers:

Vestit com un vagabund – Minerva guia el meu camí

A l'*Odissea* s'explica de la següent manera:

Tot seguit li va contestar Atena, la dea d'ulls d'òliba:

“Ja ho crec que sí, sempre seré al teu costat i no et perdré mai de vista, quan ens enfrontem a tot això. Crec que l'espaiós paviment s'esquitzarà amb la sang i el cervell dels pretendents que ara se't cruspeixen la hisenda.

*Atena dóna a Odisseu l'aspecte d'un pidolaire*

Apa, doncs, faré que no et pugui reconèixer cap mortal. Et faré sortir arrugues a la pell fresca i a tots els membres flexibles. Et faré caure del cap els cabells rossos i et vestiré amb un parrac, de manera que, quan el portis, qualsevol que et vegi s'espanti. [400] Et deixaré plens de lleganyes els ulls, abans tan preciosos, de manera que semblis menyspreable a tots els pretendents, i també a l'esposa i al fill que deixares al palau. [...].”

Havent parlat així, Atena el va tocar amb una vareta. Li féu sortir arrugues a la pell fresca i a



tots els membres flexibles, li féu caure del cap els cabells rossos, li posà una pell de vell descrèpit en tots els seus membres, li deixà plens de lleganyes els ulls, abans tan preciosos i li posà un parrac miserable i una túnica estripada i bruta, ennegrida pel fum. El cobrí pel damunt amb una gran pell desgastada d'un cérvol corpulent. Li donà un bastó i un sarró lleig i ple de forats que tenia una corda per corretja.<sup>259</sup>

Després d'analitzar *The Odyssey* he observat que la reinterpretació que fa SYMPHONY X de l'obra primigènia, es basa en "imatges" àgils i enèrgiques que expressen, de forma més delicada, una gran part del seu contingut. D'aquesta manera, aquestes s'acosten a l'essència de la música *metal*, doncs aquest gènere musical també es basa en passatges condensats, ràpids i potents. El llenguatge de l'obra d'Homer, en canvi, s'allunya totalment de la forma d'expressió del *heavy metal*, ja que es recrea en l'àmbit descriptiu, desencadenant una gran lentitud.



**Imatge 124:** Portada del disc *The Odyssey* de SYMPHONY X

<sup>259</sup> HOMER. *L'Odissea*. Op. Cit.: 266, 267.

A la portada del disc s'hi expressa tot el sentit de “Part V – Sirens” que he analitzat, doncs s'hi reflecteix l' instant en què Odisseu i els Argonautes es troben amb les sirenes, enmig d'un mar tempestuós i amenaçador.

## 6. CONVERGÈNCIES I DIVERGÈNCIES DE LA TRADICIÓ JUDEO-CRISTIANA AMB EL HEAVY METAL

### 6.1. El cas de DORO i MARILYN MANSON

La forma d'actuar a l'escenari de les diverses bandes és dissemblant segons el missatge que volen transmetre. Per tal d'exemplificar-ho analitzaré dues bandes molt diferents: MARILYN MANSON i DORO. Tots dos tipus d'actuacions contenen elements que connecten i desconnecten a les persones amb el sagrat d'una manera metafòrica. Mentre que DORO moltes vegades es troba indirectament en contacte amb el sagrat, MARILYN MANSON també hi és en contacte, però el tipus de connexió és divergent.

DORO apareix com una deesa i la seva veu és forta i poderosa. En un altre sentit la banda també té lletres en les quals el missatge és diferent. WARLOCK (el nom que originàriament tenia la banda DORO), fa referència a les bruixes, al diable, etc. El principal missatge de la banda és la lluita; la lluita pel món, la qual cosa es percep molt bé des de la lletra de la cançó "All We Are", la qual és considerada l'himne del grup i pertany al seu quart disc anomenat *Triumph and Agony*:

#### WARLOCK

#### All We Are <sup>260</sup>

All we are  
All we are, we are  
We are all, all we need  
All we are  
All we are, we are

We are all, all we need  
There's beauty in the heart of the beast  
Fear behind the eyes of the thief  
I know you know we're all incomplete  
Let's get together and let's get some relief

---

<sup>260</sup> **WARLOCK: Tot el que som** / Tot el que som / Tot el que som, som / Som tots, tot el que necessitem / Tot el que som / Tot el que som, som / Som tots, tot el que necessitem / Hi ha bellesa en el cor de la bèstia / Por darrera dels ulls del lladre / Sé que saps que tots estem incomplets / Anem a reunir-nos i anem a obtenir una mica de descans / Tot el que som / Tot el que som, som / Som tots, tot el que necessitem / Tot el que som / Tot el que som, som / Som tots, tot el que necessitem / Més fort que una muntanya d'acer / Més ràpid que un infern sobre rodes / Tenim el que tenim tot el poder que necessitem / Anem a construir un parc en aquest vell camp de batalla / Tot el que som / Tot el que som, som / Som tots, tot el que necessitem / Tot el que som / Tot el que som, som / Som tots, tot el que necessitem / Ara som més forts / Ja no vull que ens portis avall / Tenim la màgia / Així que anem a difondre la màgia – yeah! / Ara som més forts / Ja no volem que ens empenyis / Tot el que som / Tot el que som, som / Som tots, tot el que necessitem / Tot el que som / Tot el que som, som / Som tots, tot el que necessitem / Tot el que som / Tot el que som, som / Som tots, tot el que necessitem / Tot el que som / Tot el que som, som / Som tots, tot el que necessitem / Tot el que som – / Som tots, tot el que necessitem.

Traducció de: Natàlia Motos i Vallverdú.

All we are  
All we are, we are  
We are all, all we need  
All we are  
All we are, we are  
We are all, all we need

Stronger than a mountain of steel  
Faster than hell on wheels  
We've got we've got all the power we need  
Let's build a playground on this old battlefield

All we are  
All we are, we are  
We are all, all we need  
All we are  
All we are, we are  
We are all, all we need

Now we're stronger  
We no longer want you bringin' us down  
We've got the magic  
So we're gonna spread the magic around - yeah!

Now we're stronger  
We no longer want you pushin' us

All we are  
All we are, we are  
We are all, all we need  
All we are  
All we are, we are  
We are all, all we need

All we are  
All we are, we are  
We are all, all we need  
All we are  
All we are, we are  
We are all, all we need

All we are -  
We are all, all we need  
All we are -  
We are all, all we need

Tots els treballs de DORO són positius, no hi ha negativitat. El símbol del diable apareix en temes de WARLOCK<sup>261</sup> com per exemple en “Burning the Witches” o “Sign of Satan” del seu primer treball titulat *Burning the Witches*; en “All Night” del seu segon disc *Hellbound* o en la cançó “I Rule the Ruins” del disc *Triumph and Agony*.

---

<sup>261</sup> La banda WARLOCK canvià el seu nom pel de DORO l'any 1989.

## WARLOCK

### I Rule the Ruins<sup>262</sup>

There's a tattooed symbol underneath my sleeve  
An iron glove over a hand of steel  
You can't touch me  
Don't touch me

All for one and one for me  
Listen well and I'll set you free  
You can trust me  
For eternity  
No promise  
Is honest  
In a world of change

I rule the ruins with passion and pain  
I rule the ruins  
Sinner or saint  
Fortune or fate

Alive and well in this livin' hell  
I survived it all, now it's time to tell  
Can you hear me  
Do you hear me

With one hand to God, I felt the devil's breeze  
I Once a tattered soul on bended knees  
begged help me  
Won't you rescue me

One promise dishonest  
And everything will change

[CHORUS]

There's a tattooed symbol underneath my sleeve  
Iron glove over a hand of steel  
I rule the ruins  
I rule the ruins

I rule the ruins  
With passion and pain

I rule the ruins  
Sinner and saint  
I rule the ruins

[REPEAT & FADE]

---

<sup>262</sup>**WARLOCK: Governo les ruines** Hi ha un símbol tatuat sota la meva màniga / Un guà de ferro sobre una mà d'acer / No em pots tocar / No em toquis / Tots per un i un per mi / Escolta bé i t' alliberaré / Pots confiar en mi / Per l'eternitat / Cap promesa / És honest / En un món de canvi / Governo les ruines amb passió i dolor / Governo les ruines / Pecador o sant / La fortuna o el destí / Estàs viu i bé en aquest infern de vida / Vaig sobreviure a tot, ara és el moment de dir-ho / Pots sentir-me / M' escoltes / Amb la mà de Déu, vaig sentir la brisa del diable / I una vegada l'ànima es va esquinçar de genolls / Vaig suplicar que m' ajudés / No et rescataré / Una promesa deshonest / I tot canviarà / [ Corus ] / Hi ha un símbol tatuat sota la meva màniga / Un guà de ferro sobre una mà d'acer / Governo les ruines / Governo les ruines / Governo les ruines / Amb passió i dolor / Governo les ruines / Pecador o sant / Governo les ruines.

Traducció de: Natàlia Motos i Vallverdú.

En aquesta cançó la lluita contra el sistema es percep sobretot amb l'expressió "passió i dolor". La lluita i l'amor són els principals temes de la banda.

## WARLOCK

### All Night <sup>263</sup>

Your evil eyes, are cold as ice  
Your face is so wild  
Just like the beak of an eagle that cries.

I feel the danger, but I can't break loose  
My heart is on fire  
And every flame is called: you

Can you feel my love  
Can you feel my love

You're gonna burn my heart  
You're gonna burn my heart

Allright, all night, alright with you!  
Feel alright all night  
Take me, take me, take me cruel!

You are talking of the night, the demon ready to fight  
I am your witch queen  
And through thunder and lightning, we ride.

I feel the danger  
I can't break loose  
You are the son of the devil  
I'm longing for you

Les bruixes són un altre element que apareix en la lletra de la cançó "Burning the Witches" del seu primer àlbum, les quals estan relacionades amb el Mal.

---

<sup>263</sup> **WARLOCK: Tota la Nit** / Els teus ulls diabòlics, són freds com el gel / El teu rostre és tan salvatge / Com el bec d'una àguila que plora. / Sento el perill, però no puc deixar-me anar / El meu cor es troba en flames / I cada flama et cridava: tu / Pots sentir el meu amor / Pots sentir el meu amor / Estàs a punt de cremar el meu cor / Estàs a punt de cremar el meu cor / D'acord, tota la nit, d'acord estic amb tu! / Et sents bé tota la nit / Agafa'm, agafa'm, agafa'm cruel! / Estàs parlant de la nit, el dimoni es troba a punt per lluitar / Sóc la teva reina bruixa / I a través de trons i llamps, cavalguem. / Sento el perill / No puc deixar-me anar / Ets el fill del diable / T'estic desitjant.

Traducció de: Natàlia Motos i Vallverdú.

## WARLOCK

### Burning the Witches<sup>264</sup>

When the day is over  
The devil is near  
The people who know it  
Are full of fear

When the devil is coming  
A virgin will die  
A soldier of the darkness  
Will take her life

The demon takes the body  
Of the bloodless gal  
Outside she's looking pretty  
Inside a beast of hell

That's what you are callin'  
A hellcat or a witch  
And only if she's burning  
The demon will die

Burning the witches  
The evil cries  
By burning the witches  
The demon dies  
By burning the witches  
The demon dies by fire

The witches are hunting  
Your soul and your blood  
And if you can't escape

They take all that you've got

A soul of the virgin  
Can find no peace  
Till the fire is killing  
The witch - they can be free

Burning the witches  
The evil cries

---

<sup>264</sup> **WARLOCK: Cremant les bruixes** Quan s'acabi el dia / El diable és a prop / La gent que ho sap / Està plena de por / Quan el diable vingui / Una verge morirà / Un soldat de la foscor prendrà la seva vida / El diable agafa el cos / De la noia sense sang / Des de fora es veu bonica / Dins d'una bèstia de l'infern / Tot això és el que estàs demanant / Una arpia o una bruixa / I només si s'està cremant / El dimoni morirà / Cremant les bruixes / El mal plora / Per la cremada de bruixes / Mor el diable / Per la cremada de bruixes / El dimoni mor en el foc / Les bruixes estan de cacera / La teva ànima i la teva sang / I si no et pots escapar / Prenen tot el que tens / Una ànima de la verge / No pot trobar pau / Fins que el foc estigui matant / La bruixa – no poden ser lliures / Cremant les bruixes / El dimoni crida / Per la cremada de les bruixes / Mor el dimoni / Per la cremada de les bruixes / El mal plora en el foc! / Per la cremada de bruixes / Mor el diable / Per la cremada de bruixes / El mal plora / Per la cremada de bruixes / Mor el diable / Per la cremada de bruixes / El mal plora / Per la cremada de...

By burning the witches

The demon dies

By burning the witches

The evil cries by fire!

By burning the witches

The demon dies

By burning the witches

The evil cries

By burning the witches

The demon dies

By burning the witches

The evil cries

By burning...

“Burning the Witches” té totes les connotacions d’un ritus per alliberar a una noia posseïda pel diable, la qual cosa s’observa en tota la cançó, sobretot en aquests fragments:

“That’s what you are callin’

A hellcat or a witch

And only if she's burning

The demon will die”

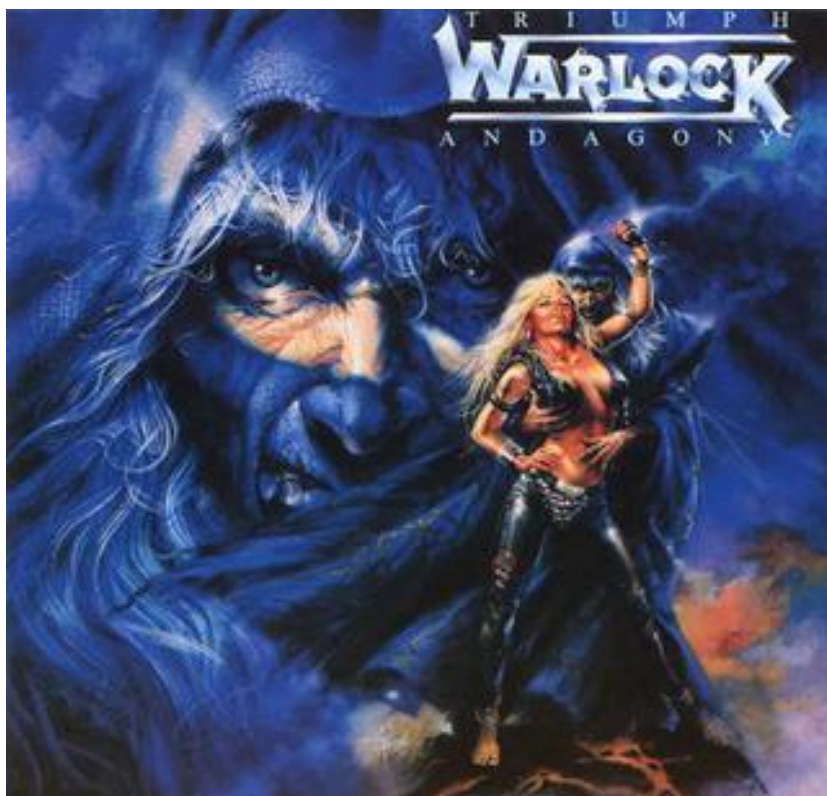
“A soul of the virgin

Can find no peace

Till the fire is killing

The witch - they can be free”





**Imatge 125:**

Portada del disc *Triumph and Agony* de WARLOCK

Doro i els altres membres de WARLOCK basen els seus treballs en la lluita contra el sistema i moltes lletres fan referència al Mal, però indirectament des d'una actitud de crítica contra el sistema capitalista. Més endavant, amb el canvi de nom de la banda, les cançons prenen un to més intimista. Tot i així, el disc *Forever Warriors, Forever United*, té un fort contingut social vinculat amb la lluita per millorar el món i la humanitat, però partint del caràcter intimista que tant caracteritza els discs de DORO.

El treball de WARLOCK més apreciat per l'audiència i els mitjans mediàtics ha estat *Triumph and Agony*. A la portada del disc s'hi observen totes les característiques que he explicat. Després d'aquest treball els següents discs s'editaren amb el nou nom de la banda: DORO.

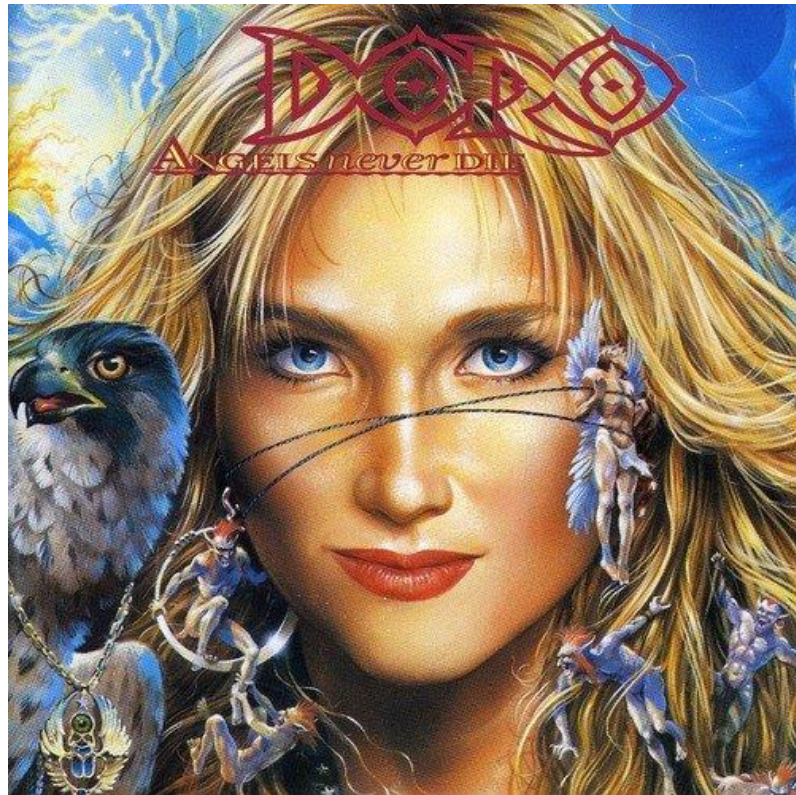
La història de WARLOCK i de DORO comença l'any 1982 a Düsseldorf, a Alemanya, amb el primer treball *Burning the Witches*.



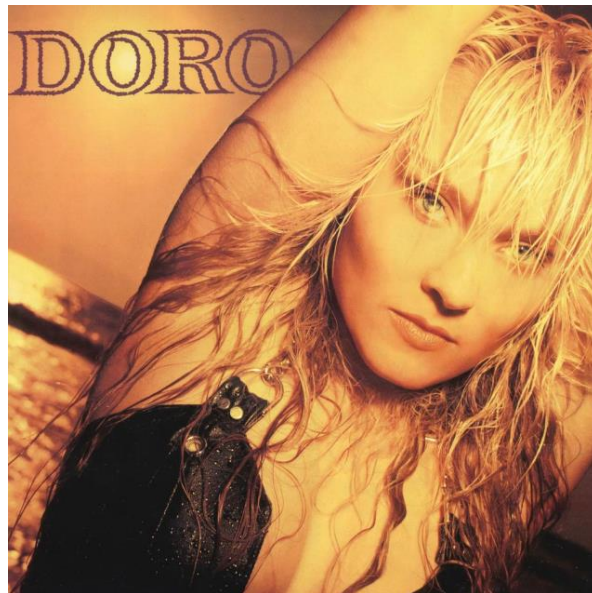
**Imatge 126:** DORO PESCH

Fotografia extreta de la pàgina web oficial de DORO: [www.doro.de](http://www.doro.de)

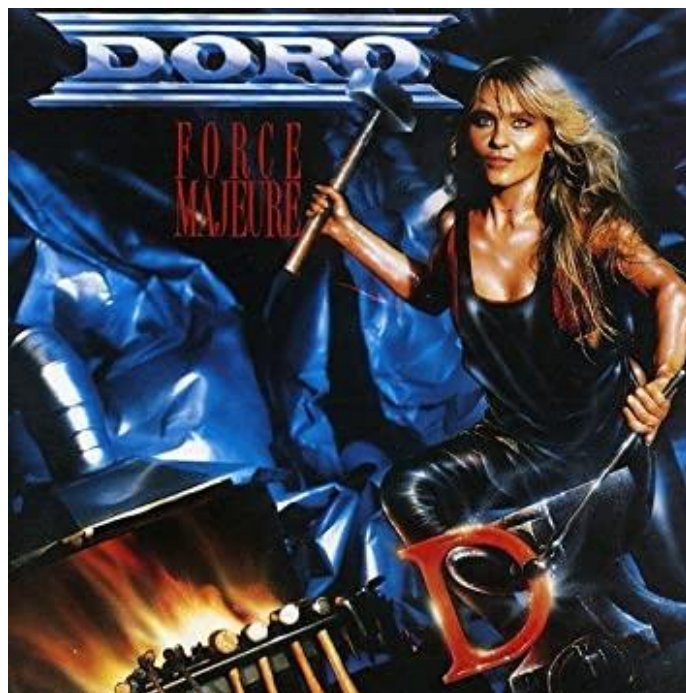
Les portades de discs de la banda donen una importància especial a la vocalista Doro Pesch, que és tractada com una deesa, una reina i una guerrera per l'audiència. De fet, és anomenada i considerada com la “Reina del *Heavy Metal*”. En tots els treballs apareix Doro com la musa i la líder de la banda, com es pot comprovar en les següents imatges:



**Imatge: 127** Portada del disc *Angels never die* de DORO (1993)



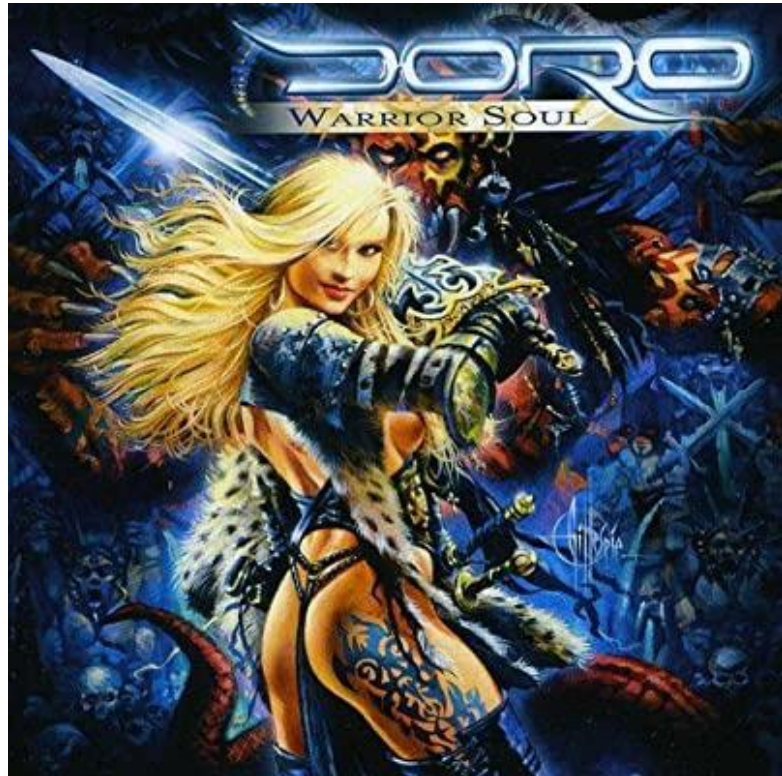
**Imatge 128:** Portada del disc *Doro* de DORO (1990)



**Imatge 129:** Portada del disc *Force Majeure* de DORO (1989)



**Imatge 130:** Portada del disc *Fight* de DORO (2002)



**Imatge 131:** Portada del disc *Warrior Soul* de DORO (2006)



**Imatge 132:** Portada del disc *Forever Warriors, Forever United* de DORO (2018)

En tots els treballs de DORO la vocalista apareix representada amb unes imatges potents evocant molta energia, com s'observa en aquestes portades.

Quan DORO actua a l'escenari la sala s'omple d'energia, i la banda connecta totalment amb l'audiència. La combinació de la seva veu amb la resta d'instruments dóna lloc a unes perfectes sensacions plenes de força, interaccionant totalment amb els seus seguidors.



**Imatge 133:** Actuació en directe de DORO, a Washington D.C. l'any 2000.

Fotografia de: Big Jim. - Fotografia cedida per: Nick Douglas.

En relació a la comunicació que s'estableix entre les bandes que actuen i l'audiència, Simon Frith afirma:

[...] el arte performativo es una forma de retórica, una retórica de los gestos en la que, en líneas generales, los movimientos y los signos corporales (incluyendo el uso de la voz) se encuentran por encima de otras formas de signos comunicativos, tales como el lenguaje y la iconografía. Y este uso del cuerpo (que es obviamente central para lo que se entiende aquí por arte performativo) depende de la capacidad de la audiencia para entenderlo tanto como objeto (un objeto erótico, atractivo, repulsivo, social) y como sujeto, esto es, como un objeto intencional o una forma, un objeto dotado de un significado.<sup>265</sup>

Amb aquestes afirmacions, Simon Frith ens fa entendre la importància de la forma que tenen les bandes d'expressar-se a l'escenari, ja que segons com sigui transmetran el seu missatge a l'audiència d'una manera o d'una altra. En aquest sentit, DORO i MARILYN MANSON mantenen particulars contrastos que fan connectar les dues bandes dins les seves diferències i similituds. Mentre que MARILYN MANSON representa a l'Anticrist sota una aparença horrible, metafòricament la banda germano-americana DORO representa el cel, els àngels i el Bé. La cançó "Heaven With You" del seu treball *Angels Never Die* és un exemple del tipus de missatge que transmet DORO:

**DORO**  
**Heaven with You<sup>266</sup>**

I thought you'd love me forever  
I thought nothing could change your mind  
As long as we were together  
Through every war  
I could still survive  
You meant everything to me and my heart  
Now you leave me with

<sup>265</sup> FRITH, Simon. *Ritos de la interpretación. Sobre el valor de la música popular*. Ed. Paidós. Buenos Aires: 2014. (= *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Harvard University Press). Pàg.: 360.

<sup>266</sup> **DORO: Un cel per a tu** Pensava que m' estimaries per sempre / Pensava que res no et faria canviar d'opinió / Mentre estàvem junts / En cada guerra / Encara podia sobreviure / Tu ho eres tot per mi i el meu cor / Ara em deixes / Res en absolut / Sé que estic caient a trossos / [ Corus ] / Només sé que amb tu hi ha un Cel / És un Infern sense tu, te'n vas lluny / Per deixar-me aquí amb l'ànima trencada / En el fred i cridant en la foscor / Hi ha un Cel / Amb tu hi ha un Cel, estava somiant / És un Infern sense tu, m' estaves deixant / I totes les coses bones que succeeixen / Trepitjant fort sobre vidres trencats / Des del meu cor / Un Cel amb tu / Dret amb les ombres / Em sento completament sol / Aferrar-se per sempre / Amb tu aquí estaria tant bé / Ara em trobo a mi mateix apartat / De la mà d'una memòria / En un camí de somnis trencats / [ Corus ] / Puc sentir-te quan estic dormint / Però em desperto per trobar el que estic somiant / I demano a Déu que em necessitis / Com jo et necessito / Ara em deixes sense res en absolut / Sé que estic caient a trossos / [ Corus ]

Traducció de: Natàlia Motos i Vallverdú.

Nothing at all  
I know I'm falling apart

[Chorus]

It's Heaven with you only knowing  
It's Hell without you, are you going away  
To leave me here a broken soul  
In the cold and screaming dark  
It's Heaven with you, was I dreaming  
It's Hell without you, were you leaving me  
And all good things come to pass  
Walking tall on broken glass  
From my heart  
Heaven with you

Standing here with shadows  
All alone, feel it deep inside

Hanging on to forever  
With you here it would be so right  
Now I find myself coming apart at the seams  
Hand in hand with a memory  
On a road of shattered dreams

[Chorus]

I can feel you when I'm sleeping  
But I wake to find I'm dreaming  
And I hope to god you need me  
The way that I need you

Now you leave me with nothing at all  
I know I'm falling apart

[Chorus]

En aquesta cançó DORO fa referència a l'amor que sent cap a una persona que troba a faltar, i parla del Cel i de l'Infern per descriure el seu estat d'ànim; d'aquesta manera comprovem, en els següents fragments, la influència del Cristianisme, ja sigui de manera directa o indirecta, en l'esperit de la banda:

It's Heaven with you only knowing  
It's Hell without you, are you going away

O també quan diu:

From my heart  
Heaven with you



I fins i tot en aquest troç de la cançó:

And I hope to god you need me  
The way that I need you

I demano a Déu que em necessitis  
Com jo et necessito

MARILYN MANSON fa una forta crítica social defensant la bona convivència, anant en contra del sistema establert mogut pels governs. La crítica que promou és molt més dura i directa que la que fa DORO, la qual es materialitza en les lletres i en les actuacions a l'escenari; per fer-ho moltes vegades utilitza la figura de Crist fent-ne una paròdia, i relacionant-lo altres vegades amb l'Anticrist. MARILYN MANSON utilitza elements satànics però en els seus treballs també hi trobem l'empremta del Cristianisme. Com afirma Robert Wright, la música i el missatge de Marilyn Manson no és auto-destructiu, sinó que transmet força i energia:

Manson takes himself and his music very seriously, that his critique of organised religion is both personal and ideological, and that his music is not intended to induce self-destructive behaviour but, on the contrary, to inspire strength and independence.<sup>267</sup>

El que pretén Marilyn Manson és conscienciar la societat, i especialment als joves. Robert Wright ho explica partint d'unes declaracions dels pares de l'artista:

Significally, both of his parents have said recently that they respect their son's musical integrity and stand his determination to "encourage kids to think for themselves" [...].<sup>268</sup>

En Marilyn Manson hi trobem el concepte de messianisme, ja que ell mateix es considera l'ésser contemporani que salvarà el món. D'acord amb les afirmacions de Robert Wright, Marilyn Manson ha forjat tota una mitologia en el seu propi personatge que té un objectiu messiànic:

---

<sup>267</sup> WRIGHT, Robert: *"I'd sell you suicide": pop music and moral panic in the age of Marilyn Manson*. Popular Music. Vol. 19 / 3. Cambridge University Press. United Kingdom: 2000. Pàg.: 375.

<sup>268</sup> WRIGHT, R.: *"I'd sell you suicide": pop music and moral panic in the age of Marilyn Manson*. Op. Cit.: 375.

[...] he has constructed for himself an elaborate autobiographical mythology in which his personal information from obscurity into a superstar is simultaneously prophesied and fulfilled. The full-blown realisation of this prophetic myth takes the form of the metamorphosis narrative ( the “demography” ) in *Antichrist Superstar*, in which Manson documents his personal evolution from “worm” to “boy” to “little horn” to “dirty rock star” to, finally, “the man that you fear”. Manson’s messianic complex is animated by his remarkable fluency with the concepts and especially the jargon of conservative evangelism, which helps to explain why the religious right finds him “dangerous” and “evil”.<sup>269</sup>

La cançó “The Reflecting God” del seu àlbum *Antichrist Superstar*, editat l’any 1996, reflecteix molt bé aquest caràcter messiànic que caracteritza l’objectiu i el missatge que Marilyn Manson vol transmetre a l’audiència i a tota la humanitat.

**MARILYN MANSON**

**The Reflecting God<sup>270</sup>**

Your world is an ashtray  
We burn and coil like cigarettes  
The more you cry your ashes turn to mud

It’s the nature of the leeches, the virgin’s  
Feeling cheated  
You’ve only spent a second of your life

My world is unaffected,  
there is an exit here  
I say it is and then it’s true,

There is a dream inside a dream,  
I’m wide awake the more I sleep  
You’ll understand when I’m dead

I went to god just to see,

<sup>269</sup> WRIGHT, R.: “*I’d sell you suicide*”: *pop music and moral panic in the age of Marilyn Manson*. Op. Cit.: 377.

<sup>270</sup> **MARILYN MANSON: El Déu Reflexiu** El teu món és un cendrer / Ens cremem i enrotllem com cigarrets / Com més plores, les cendres es tornen fang / És la naturalesa de les sangoneres, de la verge / Sentint-te enganyat / Només has de gastar un segon de la teva vida / El meu món no es veu afectat, aquí hi ha una sortida / Dic que és i després és cert, / Hi ha un somni dins d’un somni, / Estic més despert molt més que adormit / Ho entendràs quan estigui mort / Vaig anar cap a Déu només per veure’l, i em mirava / Vaig veure el cel i l’infern que mentien / Quan sóc Déu, tothom mor / Cicatriu / pots sentir el meu poder? / Dispara aquí i el món es fa més petit / Cicatriu / cicatriu / pots sentir el meu poder? / Un tir i el món es fa més petit / Anem a saltar sobre les esmolades espases / I tallem els nostres somriures / Sense l’amenaça de la mort / No hi ha cap raó per viure en absolut / El meu món no es veu afectat, aquí hi ha una sortida / Jo dic que és i després és cert, / Hi ha un somni dins d’un somni, / Estic més despert molt més que adormit / Ho entendràs quan estigui mort / [Pont] / [Cor] / “Cada cosa que et mostro és un tros de la meva mort” / Dispara dispara dispara fill de puta / No hi ha salvació, no hi ha perdó / “Això es troba més enllà de la teva experiència” / Perdó ...

and I was looking at me  
Saw heaven and hell were lies  
When I'm god everyone dies

Scar/can you feel my power?  
Shoot here and the world gets smaller  
Scar/scar/can you feel my power?  
One shot and the world gets smaller

Let's jump upon the sharp swords  
And cut away our smiles  
Without the threat of death  
There's no reason to live at all

My world is unaffected,  
there is an exit here  
I say it is and then it's true,

There is a dream inside a dream,  
I'm wide awake the more I sleep  
You'll understand when I'm dead

*[Bridge]*

*[Chorus]*

Each thing I show you is a piece of my death  
Shoot shoot shoot motherfucker  
No salvation, no forgiveness  
This is beyond your experience  
Forgiveness [...]

“The Reflecting God” té un significat molt profund. Hi veiem no només la influència del Cristianisme, sinó que també es percep molt clarament el fort caràcter inconformista de Marilyn Manson vers un món caòtic i ple de violència. Hi observem a Marilyn Manson que personifica a la figura de Jesucrist en tot el contingut de la cançó. Concretament es percep el moment en què Jesucrist es reuneix amb els Apòstols el Dijous Sant i celebra l'Eucaristia donant a conèixer, de manera misteriosa, el caràcter salvífic de la seva mort:

My world is unaffected, there is an exit here  
I say it is and then it's true,  
There is a dream inside a dream,  
I'm wide awake the more I sleep  
You'll understand when I'm dead

No obstant això, en la cançó, Marilyn Manson omple de connotacions negatives el món celestial; és a dir, a Déu, perquè no comprèn la crueltat que existeix al món:

Your world is an ashtray  
We burn and coil like cigarettes  
The more you cry your ashes turn to mud  
It's the nature of the leeches, the virgin's  
Feeling cheated

Per tant, hi veiem un sentit anti-cristià que es percep també molt bé en el concepte sobre la mentida que segons Marilyn Manson defineix a Déu, perquè no entén l'existència de les guerres i de la mort a la Terra. En els següents versos de la cançó es reflecteix perfectament:

I went to god just to see, and I was looking at me  
Saw heaven and hell were lies  
When I'm god everyone dies

MARILYN MANSON connecta amb DORO perquè ambdues bandes comparteixen la idea de lluita per l'Amor i la Llibertat, com trobem en molts altres grups de *heavy metal clàssic*.

Brian Warner (Marilyn Manson), dóna molta importància a la sexualitat des de la provocació. Encara que es va interessar en el Satanisme, a partir del seu treball editat l'any 1998, *Mechanical Animals*, el vocalista comença a abandonar la voluptuositat dels genitals masculins i femenins i dóna més importància a l'asexualitat. Aquest canvi no va agradar a Anton Szandor LaVey, fundador del Satanisme en el sentit modern del terme. Gavin Baddeley afirma:

Curiosamente su nueva imagen era un híbrido de ángel y alienígena, con cierto aire a las pinturas religiosas medievales en las que se representaba a Lucifer arrojado a los cielos por San Miguel, con la ayuda de unos ángeles increíblemente andróginos. En estas pinturas las fuerzas del mal aparecen con prominentes genitales masculinos o femeninos ( y a veces de los dos tipos ).<sup>271</sup>

En la cançó *Lamb of God* s'observen trets del cristianisme però allunyat del seu veritable sentit, acostant-se a l'ironia; per tant, MARILYN MANSON es mou entre dos móns: el Satanisme i el Cristianisme:

---

<sup>271</sup> BADDELEY, G.: *Disseccionando a Marilyn Manson*. Op. Cit.: 93.

**MARILYN MANSON**

**Lamb of God<sup>272</sup>**

There was Christ in the metal shell  
there was blood on the pavement  
The camera will make you god  
That's how Jack became sainted

If you die when there's no one watching  
and your ratings drop and you're forgotten  
if they kill you on their TV  
you're a martyr and a lamb of god  
nothing's going to change  
nothing's going to change the world

There was Lennon and a happy gun  
There were words on the pavement  
we were looking for the lamb of god  
we were looking for Mark David

If you die when there's no one watching  
and your ratings drop and you're forgotten  
if they kill you on their TV  
you're a martyr and a lamb of god

Nothing's going to change the world  
Nothing's going to change  
Nothing's going to change the world  
Nothing's going to change  
the world

it took three days for him to die  
the born again could buy the serial rights  
lamb of god have mercy on us  
lamb of god won't you grant us

Nothing's going to change the world  
Nothing's going to change  
Nothing's going to change the world  
Nothin''s going to change  
the world

If you die when there's no one watching  
and your ratings drop and you're forgotten  
if they kill you on their TV

---

<sup>272</sup> **MARILYN MANSON Anyell de Déu** Hi havia Crist en la closca de metall / Hi havia sang en el paviment / La càmera et farà déu / Així és comk Jack es va convertir en sant / Si mores quan no hi ha ningú mirant / I les teves qualificacions baixen i t' estàs oblidant / Si et maten en la seva TV / Ets un màrtir i un anyell de déu / Res no canviarà / Res no canviarà el món / Hi havia Lenon i una alegre pistola / Hi havia paraules en el paviment / Vam estar buscant l'anyell de déu / Vam estar buscant Mark David / Si mores quan no hi ha ningú mirant / I les teves qualificacions baixen i t' estàs oblidant / Si et maten en la seva TV / Ets un màrtir i un anyell de déu / Res no canviarà el món / Res no canviarà / Res no canviarà el món / Res no canviarà / el món / Va agafar tres dies per ell per morir / Els qui han nascut una altra vegada podrien comprar els drets de sèrie / Anyell de déu, tingues pietat de nosaltres / Anyell de déu, no ens ho concedeiràs / Res no canviarà el món / Res no canviarà / Res no canviarà el món / Res no canviarà / el món / Si mores quan no hi ha ningú mirant / I les teves qualificacions baixen i t' estàs oblidant / Si et maten en la seva TV / Ets un màrtir i un anyell de déu / Res no canviarà el món.

you're a martyr and a lamb of god  
nothing's going to change the world

En aquesta cançó es percep la preocupació de Marilyn Manson pel món, sobretot quan relaciona la persona de Jesucrist amb l'esperança en salvar la Terra, i ho fa en un to depressiu. També hi observem una crítica contra els mitjans de comunicació, especialment contra la televisió. Les paraules que millor ho expressen són les següents:

If you die when there's no one watching  
and your ratings drop and you're forgotten  
if they kill you on their TV  
you're a martyr and a lamb of god  
nothing's going to change the world.

MARILYN MANSON i la banda DORO tenen particulars contrastos que les dispersen i les connecten entre elles. Mentre que MARILYN MANSON representa l'Anticrist i té una aparença horrible, la vocalista de DORO, Doro Pesch, representa el Cel i el Bé.



**Imatge 134:**

Actuació en directe de MARILYN MANSON. Actuació en directe a Milà el dia 11 de juliol de 2012.<sup>273</sup>

Fotografia de: Stefafinobenni.

---

<sup>273</sup> Fotografia extreta de la següent pàgina web: <https://lady-irena.livejournal.com/1839290.html>  
Accés: 14 de setembre de 2020.

Hi ha una relació entre la manera d'actuar del frontman Marilyn Manson, i la de Doro Pesch. Marilyn Manson canta i es mou amb una profunda connexió amb el seu missatge, recordant un ambient fosc i tètric. La veu de Doro, en canvi, és una veu amb trets més angelicals però alhora contundent i enèrgica. El maquillatge de la vocalista és suau i delicat combinant blaus i rosats amb tonalitats més fosques però, allunyant-se del tipus de maquillatge que utilitza Marilyn Manson, doncs ell fa servir colors estridents com el vermell i el negre, colors que es relacionen amb el món de les tenebres i la foscor. El contrast de maquillatge entre ambdues bandes s'observa en les fotografies següents:



**Imatge 135:**

Actuació en directe de DORO. Düsseldorf (Alemanya ), el 13 de desembre de 2009.

Fotografia de: Francisco Serralvo.

Fotografia extreta de la pàgina web oficial de DORO: [https://www.doromusic.de/gallery\\_en.php](https://www.doromusic.de/gallery_en.php)

Accés: 14 de setembre de 2020.



**Imatge 136:** Fotografia de Marilyn (Brian Warner)

Fotografia extreta de la pàgina web oficial de MARILYN MANSON:

<http://www.mondomanson.com>

Encara que moltes persones han relacionat a MARILYN MANSON amb un personatge que basa el seu missatge amb les forces del Mal, en realitat el veritable sentit de les seves lletres són el de la provocació. Marilyn Manson estima el món i el que vol és que la gent reaccioni i actui per canviar-lo; no creu en les guerres, i afirma que després d’haver estat estudiant el concepte d’“Anticrist” s’ha adonat que ell és el propi Anticrist, ja que és una metàfora d’un heroi que vol treure la humanitat de la ignorància en el món en el qual vivim:

Through years of myth-making and fear-sowing, Christianity metamorphosed antichrists into a single Antichrist, an apocalyptic villain and Christian bogeyman used to scare people [...]. After years of studying the concept, I began to realize that the Antichrist is a carácter – a metaphor – who exists in nearly all religions under different names, and maybe there is some truth in it, a need for such a person. But from another perspective, this person could be seen not as a villain but a final hero to save people from their own ignorance. The apocalypse doesn’t have to be fire and brimstone [...].

When my dreams about the Antichrist began occurring more frequently later in life, I knew I was that figure.<sup>274</sup>

---

<sup>274</sup> MARILYN MANSON – NEIL STRAUSS: *The long hard road out of hell*. Op. Cit.: 213



L'espectacle que mostra a l'audiència Marilyn Manson en les seves actuacions tenen un sentit. Darrera de l'agressivitat de la posada en escena hi ha una forta transgressió que culmina en una forta crítica social, i el que vol Brian Warner amb aquesta escenografia impactant és conscienciar a la societat. Ho explica de la següent manera:

Like any good performance art, there was a message behind the violence. Most of the time, I wasn't interested in inflicting pain on myself and others unless it was in a way that would make people think about the way they act, the society they live in or the things they take for granted.<sup>275</sup>

## 6.2. IRON MAIDEN: La confluència del Bé i el Mal des dels orígens fins a l'Actualitat.

L'infern moltes vegades s'ha assignat a la crueltat, la foscor i les ombres, en connexió amb el món actual. En aquests moments la Terra s'acosta a l'infern en molts aspectes: en la contaminació, en els desastres naturals, en la discriminació de la gent, en la gran diferenciació entre països rics i països pobres...

El nombre 666 que apareix en les lletres de les cançons i en les portades de discs, en el *heavy metal Clàssic* s'utilitza com a metàfora per recordar la foscor de l'infern i mostrar la crueltat que hi ha al món amb la intenció de que la gent reaccioni i actui. En referència a la iconografia que utilitza el *heavy metal* en les portades de discs, el professor canadenc Will Straw, especialista en Comunicació al McGill Institute for the Study of Canada, afirma que dominen les imatges satàniques i les imatges de les il·lustracions amb elements fantàstics i heroics: "On album covers, one finds an eclecticism near the beginning, but the gradual cohering of an iconography combining satanic imagery and motifs from heroic fantasy illustration."<sup>276</sup> Cal puntualitzar quan Straw afirma que el *heavy metal* utilitza imatges satàniques en els discs, ja que el *heavy metal* en general no utilitza les imatges amb elements demoníacs o amb l'ocultisme per fer pràctica de satanisme o promoure el satanisme, sinó que com ja he comentat anteriorment el seu objectiu és el de provocar per a una conseqüent reacció per part de la societat, i també el de l'alienació del món.

<sup>275</sup> MARILYN MANSON – NEIL STRAUSS: *The long hard road out of hell*. Op. Cit.: 93.

<sup>276</sup> STRAW, Will: *Characterizing Rock Music Cultures: The Case of Heavy Metal*. Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes, n° 5, 1984, p. 104 – 122. Pàg.: 117.

Els sociòlegs americans Adam Rafalovich i Andreas Schneider en el seu article *Song lyrics in contemporary Metal music as counter-hegemonic discourse: an exploration of three themes*, fan un estudi crític sobre els temes que utilitza el *Heavy Metal*, que no correspon a la realitat. En el seu estudi afirmen que el missatge que transmeten bandes com per exemple JUDAS PRIEST o IRON MAIDEN té un caràcter satànic:

Most studies which address Satanic content discuss bands which weakly allude to Satanism, rather than bands which explicitly invoke Satanic nomenclature. Artists such as Iron Maiden, Judas Priest, and Ozzy Osbourne, fall under this rubric. Through mixing a variety of themes into their music, including those as unrelated into their music, including those as drug and alcohol abuse [...], such bands' messages are amorphous. They have been attributed "Satanic" status by unwitting parents and other concerned authorities by default.<sup>277</sup>

En canvi, estic totalment d'acord amb Lauro Meller quan afirma que el missatge de les lletres d'IRON MAIDEN s'allunyen totalment d'aspectes com el satanisme:

Our aim is to demonstrate that the lyrics to Maiden's songs out in the Heavy Metal scenario (whose lyrics usually have as subject matters Satanism, sex, drinking, and drug abuse). Avoiding these commonplace topics, Steve Harris, the main songwriter in the group, invest in more elaborate lyrics, either inspired by literary works or about historical themes.<sup>278</sup>

El *heavy metal* en general utilitza la figura del Mal i del Diable sota connotacions simbòliques.. Aquesta idea enllaça amb el fet que en el segle XVIII i XIX, especialment en l'època del Romanticisme, el tractament que es fa del concepte de Diable esdevé més simbòlic i perd el sentit tradicional que tenia fins aleshores. D'acord amb les afirmacions de l'historiador Jeffery Burton Russell, en el seu llibre *Mephistopheles. The Devil in the Modern World*:

The depersonalization of Satan, his reduction to a symbol and the unmooring of the symbol from Bible and tradition meant that the idea of the Devil could float free of its traditional meanings.<sup>279</sup>

---

<sup>277</sup> RAFALOVICH, Adam – SCHNEIDER, Andreas: *Song lyrics in contemporary metal music as counter-hegemonic discourse: an exploration of three themes*. Free Inquiry in Creative Sociology. Volume 33, N°. 2 November: 2005. Pàg.: 13.

<sup>278</sup> MELLER, Lauro: *Historical Themes in Iron Maiden Songs (Part I): From the Cavemen to the Vikings*. Revista Brasileira de Estudos da Canção. Natal, n. 3, jan – jun 2013. [www.rbec.ect.ufrn.br](http://www.rbec.ect.ufrn.br).

<sup>279</sup> RUSSELL, Jeffery Burton: *Mephistopheles. The Devil in the Modern World*. Cornell University Press. Ithaca, New York: 1986. Pàg.: 169.

El *heavy metal* utilitza el concepte del Diable amb la idea d'un símbol transgressor que pretén conscienciar a la societat de les desigualtats existents i de la necessitat i deure de preservar el Planeta. En aquest sentit, aquesta idea connecta amb el Romanticisme, doncs és un moviment social i cultural transgressor; i com afirma Bertrand Russell: "Romanticism exalted the virtues of love, pity, and mercy against rational and scientific calculation [...]." <sup>280</sup>

D'acord amb les afirmacions que fa Marcus Moberg, els temes de les cançons basades en el Bé i el Mal tenen els seus orígens en la banda BLACK SABBATH:

Black Sabbath not only developed the musical elements in a more heavy and aggressive direction but also, from the very start, set the standard for the types of lyrical themes that subsequently were to become a distinctive feature of heavy metal on the whole, such as the battle between good and evil, war and religion. <sup>281</sup>

En el disc *Heaven and Hell* de BLACK SABBATH ja s'hi perceben trets propis i simbòlics sobre el Bé i el Mal.



**Imatge 137:** Portada del disc *Heaven and Hell*, de BLACK SABBATH

A la portada del disc hi veiem representats uns àngels fumant. S'aprecia així, la dualitat del Bé i del Mal immers dins l'àmbit del món mundà. Les figures dels àngels representen el Bé, però l'acció de

<sup>280</sup> RUSSELL, J. B.: *Mephistopheles. The Devil in the Modern World*. Op. Cit.: 173.

<sup>281</sup> MOBERG, Marcus. *Christian Metal. History, ideology, scene*. Ed. Bloomsbury. Great Britain: 2015. Pàg.: 10, 11.

fumar que s'hi observa, embruta aquest tret celestial i el Mal disgrega i irromp en el Món. En la cançó *Heaven and Hell* també es percep aquesta idea de dualitat:

**BLACK SABBATH**  
**Heaven and Hell**<sup>282</sup>

Sing me a song, you're a singer  
Do me a wrong, you're a bringer of evil  
The devil is never a maker  
The less that you give, you're a taker  
So it's on and on and on It's heaven and hell, oh well, yeah  
The lover of life's not a sinner  
The ending is just a beginner  
The closer you get to the meaning  
The sooner you'll know that you're dreaming  
So it's on and on and on, oh it's on and on and on  
It goes on and on and on Heaven and hell,  
I can tell, fool, fool!  
Oh, oh... Uh, uh... Yeah, yeah, yeah

Well, if it seems to be real, it's illusion  
For every moment of truth, there's confusion in life  
Love can be seen as the answer, but nobody bleeds for the dancer  
And it's on and on, on and on and on...

They say that life's a carousel  
Spinning fast, you've got to ride it well  
The world is full of kings and queens  
Who blind your eyes and steal your dreams  
It's heaven and hell, oh well  
And they'll tell you black is really white  
The moon is just the sun at night  
And when you walk in golden halls  
You get to keep the gold that falls  
It's heaven and hell, oh no  
Fool, fool  
You've got to bleed for the dancer  
Fool, fool  
Look for the answer  
Fool, fool, fool

<sup>282</sup> **BLACK SABBATH: Cel i Infern** Canta'm una cançó, ets cantant / Fes-me equivocar, ets un portador del mal / El dimoni no és mai un creador / Com menys dónes, més tens / Així que està encesa i activa / És el cel i l'infern, bé, sí / L'amant de la vida no és un pecador / El final és només el començament / Com més t'acostes al significat / Més aviat sabràs què estàs somiant / Així que està encesa i activa / Oh, està encesa i endavant / Continua i continua / El cel i l'infern, ho puc explicar / Mentider, idiota / Oh, oh ... Uh, uh ... Sí, sí, sí / Bé, si sembla que sigui real, és una il·lusió / Per a cada moment de veritat, hi ha confusió a la vida / L'amor pot ser vist com la resposta / Però ningú sagna per la ballarina / I està encesa, endavant i endavant / Diuen que la vida és un carrousel / Gira ràpidament, heu de dirigir-lo bé / El món està ple de reis i reines / Qui cega els teus ulls i et roba els somnis / És el cel i l'infern, bé / I et diran que el negre és realment blanc / La lluna és només el sol a la nit / I quan camines en salons daurats / Aconseguixes guardar l'or que cau / És el cel i l'infern, oh no / Mentider, idiota / Has de sagnar per la ballarina / Mentider, idiota / Cerca la resposta / Mentider, idiota, idiota.

IRON MAIDEN utilitza molt els missatges apocalíptics del llibre de l'Apocalipsi. Això s'aprecia en la cançó "The Number of the Beast" de l'àlbum titulat amb el mateix nom, i escrita pel baixista de la banda, Steve Harris:

### IRON MAIDEN

#### The number of the Beast <sup>283</sup>

Woe to you, oh Earth and Sea  
for the Devil sends the Beast with wrath  
because he knows the time is short...

Let him who hath understanding  
reckon the number of the Beast  
for it is a human number  
its number is Six hundred and sixty-six."

I left alone  
my mind was blank  
I needed time to get the memories from my mind

What did I see?  
can I believe that what I saw?  
That night was real and not just fantasy

Just what I saw  
in my old dreams  
were they reflections of my warped mind staring back at me?

"Cos in my dream  
it's always there  
the evil face that twists my mind and brings me to despair

The night was black  
was no use holding back  
"Cos I just had to see  
was someone watching me  
In the mist

---

<sup>283</sup> **IRON MAIDEN: El nombre de la bèstia** "Ai de tu, oh Terra i Mar, / pel Diable t'és enviada la Bèstia amb ira, / perquè sap que el temps és curt... / Deixa que el qui té enteniment / compti el nombre de la Bèstia / perquè és un nombre humà / és el nombre Sis cents seixanta-sis". / Em vaig quedar sol, la meva ment estava en blanc / Necessitava temps per aconseguir les memòries de la meva ment / Què vaig veure? / puc creure el que vaig veure? / Aquella nit va ser real i no una fantasia / Just el que vaig veure / en els meus vells somnis / eren reflexions de la meva retorçada ment que em tornaven la mirada? / Perquè en el meu somni / sempre és allà / la cara del maligne que atordeix la meva ment i em porta a la desesperació / La nit era negra / no acostumava a frenar / Perquè jo només havia de mirar / si hi havia algú vigilant-me / En la fosca boira / figures es movien i giraven / Tot això era real / o una mena d'infern / 6-6-6 el nombre de la Bèstia / Foc i infern van ser generats per a que fos alliberat / Les torxes cremaven i / Càntics sagrats eren entonats /

A mesura que començaven a plorar / Mans s'alçaven al cel / En la nit / els focs cremen brillant / El ritus ha començat / l'obra de Satanàs s'ha fet / 6-6-6 el nombre de la Bèstia / El sacrifici es fa aquesta nit / Això no pot continuar així / He d'informar a la llei / Aquest acer pot ser real / o només un somni boig / Però em sento atret / Cap a les hordes del cant del mal / Em semblen hipnotitzar... no puc evitar els seus ulls / 6-6-6 el nombre de la Bèstia / 6-6-6 l'un per a tu i per a mi / Me'n vaig / Tornaré / I posseiré el teu cos / I et fare cremar / Tinc el foc / Tinc la força / Tinc el poder de fer que el mal faci el seu curs.

Traducció de: Natàlia Motos i Vallverdú.

dark figures move and twist

Was this all for real or some kind of hell  
6-6-6 the number of the Beast  
Hell and fire was spawned to be released

Torches blazed and  
sacred chants were praised  
As they start to cry  
hands held to the sky  
In the night  
the fires burning bright  
The ritual has begun  
Satan's work is done  
6-6-6 the number of the Beast  
Sacrifice is going on tonight

This can't go on  
I must inform the law  
Can this steel be real  
or just some crazy dream?  
But I feel drawn  
towards the evil chanting hordes  
They seem to mesmerize me...  
can't avoid their eyes  
6-6-6 the Number of the Beast  
6-6-6 the one for you and me

I'm coming back  
I will return  
And I'll possess your body  
and I'll make you burn  
I have the fire  
I have the force  
I have the power  
to make my evil take it's course

Fent referència a la *Bíblia Catalana interconfessional bci*, relaciono aquesta cançó amb el següent fragment: “Aquí cal la saviesa! Qui sigui intel·ligent, que calculi la xifra de la bèstia, que és una xifra referida a una persona: sis-cents seixanta-sis.” (Ap 13, 18)

Haig de remarcar que IRON MAIDEN no és una banda de *metal cristià* però utilitza el llibre de l'Apocalipsi per impactar i mostrar la seva actitud en contra del sistema. Les imatges apocalíptiques de les seves lletres i de les portades dels discs incloent a *Eddie*, la mascota de la banda, ho confirma. Aquesta idea s'observa també en les afirmacions que fa Deena Weinstein en el seu llibre *Heavy Metal. The Music and its Culture*. Referint-se a una banda anomenada VENGEANCE explica: “[...] The beheading is from The Book of Revelations, the source book shared with non-Christian metal groups

such as Iron Maiden.”<sup>284</sup> De fet, la banda que féu expandir dins del *heavy metal* la temàtica referent al Bé i el Mal, els dos pols oposats que governen el món, fou BLACK SABBATH. El professor finlandès Marcus Moberg, especialista en Religió Comparativa a l'Åbo Akademi University de Turku, en el seu llibre *Christian Metal. History, Ideology, Scene*, afirma en aquest sentit:

Black Sabbath not only developed the musical elements in a more heavy and aggressive direction but also, from the very start, set the Standard for the types of lyrical themes that subsequently were to become a distinctive feature of heavy metal on the whole, such as the battle between good and evil [...].<sup>285</sup>

I continua dient que aquesta temàtica correspon a la vessant del Caos de la qual en parla Deena Weinstein, i que la font a partir de la qual s'inspira és la *Bíblia*, concretament el llibre de l'*Apocalipsi*:

According to Weinstein, metal's verbal dimension can be divided into two main categories, the “dionysian” and the “chaotic”, which are, in some respects contradictory. [...] “chaotic, by contrasts, includes themes such as chaos, war, violence, struggle, alienation, madness, evil and death. Indeed, metal has become particularly known for its exploration of these types of chaotic themes, and it is within this thematic category that one also finds frequent references and il-lusions to the figure of Satan and the apocalyptic visions of the Bible.”<sup>286</sup>



**Imatge 138:** Portada del single *The Trooper*, editat l'any 1983, encapçalada per Eddie

<sup>284</sup> WEINSTEIN, D.: *Heavy Metal. The Music and its Culture*. Op. Cit.: 54.

<sup>285</sup> MOBERG, Marcus. *Christian Metal. History, Ideology, Scene*. Op. Cit.: 10, 11.

<sup>286</sup> MOBERG, Marcus. *Christian Metal. History, Ideology, Scene*. Op. Cit.: 13, 14.

Una altra gran influència en les lletres d'IRON MAIDEN és *The Paradise Lost*, el poema èpic escrit per John Milton. Aquest autor va néixer a Anglaterra l'any 1608 i va morir el 1674. Podem La cançó *Total Eclipse* del seu disc *The number of the Beast*, editat l'any 1982, ho reflecteix perfectament:

**IRON MAIDEN**

**Total Eclipse**<sup>287</sup>

Cold as steel the darkness waits its hour will come,  
A cry of fear from our children worshipping the sun.  
Mother nature's black revenge on those who wasted her life-  
War babies in the garden of Eden,  
Shall turn our ashes to ice.

Sunrise has gone, freezing up the fires.  
Sunrise has gone, numbing our desires.

Around the world the people stop,  
With terror stricken eyes.  
A shadow cast upon them all,  
To crash them like a fly.  
In the icy rain and whiplashed seas,

There's is nowhere left to run.  
The hammer blows of winter flow like a hurricane.

Sunrise has gone, freezing up the fires.  
Sunrise has gone, numbing our desires.

Around the world the nations wait,  
For some wise word from their leading light.  
You know it's not only madmen who listen to fools.  
Is this the end, the millions cried,  
Clutching their riches as they died,  
Those who survive must weather the storm.

Gone are the days when man looked down.  
They've taken away his sacred crown.  
To be set free, it took so long.  
It's not journey's end, it's just begin.

---

<sup>287</sup> **IRON MAIDEN: Eclipsi total** Fred com l'acer la foscor espera la seva hora per venir / Un crit de por dels nostres nens que adoren el sol. / La negra venjança de la Mare natura en aquells que desaprofiten la seva vida. / Nens de Guerra al jardí de l'Edèn, / Haurà de convertir les nostres cendres en gel. / L'alba se n' ha anat, congelant els incendis. / L'alba se n' ha anat, adormint els nostres desitjos. / En tot el el món la gent s'atura, / Amb terror assolant els ulls. / Una ombra projectada sobre tots ells, / Per a què s'estavellin com una mosca. / En la gelada pluja i els fuetejants mars, / No queda cap lloc per córrer. / Els cops de martell de l'hivern flueixen com un huracà / L'alba se n' ha anat, congelant els incendis. / L'alba se n' ha anat, adormint els nostres desitjos. / En tot el món les nacions esperen, / Per alguna paraula sàvia que ve de la seva llum / Saps que no són només els bojos els qui escolten els necis, / Aquest és el final, els milions van plorar, / Agafant les seves riqueses mentre morien, / Aquells qui van sobreviure han de carregar el temporal. / Enrera han quedat els dies en què els homes van mirar cap avall. / Li han tret la seva corona sagrada. / Per ser posat en llibertat, em va prendre tant de temps. / No és el final del viatge, és el començament.

Traducció de: Natàlia Motos i Vallverdú.



Aquesta cançó em remet a l'obscuritat de la Terra, descrita en *The Paradis Lost*, en els inicis de la Creació durant la batalla entre Satanàs (anomenat Lucifer abans que caigués als abismes) i els altres dimonis, una Terra que pateix i sembla que mori. Aquests trets s'aprecien perfectament quan John Milton diu en el seu llibre:

Diciendo esto, olfateaba con deleite  
El olor mortal del mortal cambio terrestre.  
Igual que cuando una bandada de aves  
Rapaces, por muy lejos que se encuentre,  
En la víspera del combate acude  
Volando hacia donde los ejércitos  
Se encuentran acampados, atraída  
Por el tufo de la carroña viva  
Destinada a morir el día siguiente  
En lucha ensangrentada: así el horrendo  
Espectro olía, nariz levantada,  
El aire pestilente, desde lejos  
Ansioso por la presa. Ambos pues  
Atraviesan las puertas del Infierno  
Volando opuestamente hacia la casta  
Y desolada anarquía del Caos,  
Húmeda y sombría, y con fuerte ímpetu  
(su poder era inmensamente grande)  
Se ciernen por encima de las aguas,  
Y lo que hallan, sólido o viscoso,  
Como en mar airado y removido,  
Lo amontonan y juntan, y lo arrastran  
De uno y otro lado hacia la boca  
Del Infierno: como cuando dos vientos  
Polares soplan encontrados sobre  
El mar de Cronia, y juntos empujan  
Montañas de hielo, que detienen  
El supuesto camino que conduce  
Más allá de Petsora, por el Este,  
Hacia las ricas costas de Catay.  
La Muerte con su petrificadora  
Maza, fría y seca, golpeaba como  
Con un tridente el suelo amontonado  
Y lo dejaba fijo y firme como

Delos, otros tiempos flotantes; el resto  
Su inflexible mirada de Gorgona  
Obligó a inmovilizar, con un limo  
De asfalto; ancha como la puerta, honda  
Hasta la raíz del Infierno, afirmaron  
La amasada ribera, y por encima  
Del espumeante abismo construyeron  
La inmensa mole levanta en arcos,  
Un puente de longitud prodigiosa  
Que se juntaba a la muralla inmóvil  
De este Mundo, ahora sin defensa,  
Esclavo de la Muerte; desde allí  
Partía una ancha vía, sin obstáculos,  
Lisa y fácil, que llevaba al Infierno.

[...]

Habían – Pecado y Muerte – concluido  
Su obra maravillosa con un arte  
Magistral, un colgante espinazo  
De rocas sobre el vejado abismo,  
Que seguía el trayecto de Satán,  
Hasta el mismo lugar donde primero  
Abatió el vuelo y había descendido  
Ileso desde el Caos a las afueras  
Desérticas de este esférico Mundo  
Con pernos y cadenas de diamante  
Sujetan toda la obra; demasiado  
Compacta y duradera la hicieron;  
Y ahora en un pequeño espacio encuentran  
Los confines del Cielo y de este Mundo  
Y a la izquierda del Infierno colocado  
A gran distancia; tres caminos distintos  
Conducían a estos tres lugares.  
Y una vez divisaron el trayecto  
De la Tierra y orientaron su ruta,  
Camino del Paraíso, contemplaron  
A Satán que cual ángel luminoso,  
Su cenit traza por el firmamento,  
Volando entre Centauro y Escorpión,

Mientras el sol se levantaba en Aries.<sup>288</sup>

*The number of the Beast* és un dels treballs més reconeguts d'IRON MAIDEN. La seva portada també és molt impactant.



**Imatge 139:**

Portada del disc *The number of the Beast*, d'IRON MAIDEN

A la portada s'hi observa el diable envoltat per un cel terrorífic i la Terra que crema, transmetent-nos el missatge de la banda, doncs aquest no el trobem només en les lletres sinó també a la portada del disc: un món que crema i que té relació amb les catàstrofes naturals que la persona humana provoca a amb la seva acció contaminant, i amb el problema del Mal existent al món.

---

<sup>288</sup> MILTON, John: *El paraíso perdido*. Ed. Cátedra. Madrid: 1986. Pàg.: 410 – 412.

Com ja he comentat, la banda centra el seu missatge relacionant-lo molt amb el llibre de l'Apocalipsi; ho observem sobretot en el seu disc *Seventh Son of a Seventh Son*, editat l'any 1988. El nombre set, el qual és considerat un nombre màgic i sagrat, apareix molt sovint en aquest treball. D'acord amb les afirmacions que fan Jean Chevalier i Alain Gheerbrant en la seva obra *Diccionario de los símbolos*:

Siete corresponde a los siete días de la semana, a los siete grados de perfección, a los siete planetas o niveles terrestres, a los siete pétalos de rosa, a las siete cabezas del naja de Angkor, a las siete ramas del árbol cósmico y sacrificial del chamanismo, etc.

Algunos septenarios son símbolos de otros septenarios; así la rosa de siete pétalos evocaría los siete cielos, las siete jerarquías angélicas, ambos conjuntos perfectos. [...] Siete designa la totalidad de los órdenes planetario y angélico, la totalidad de las moradas celestiales, la totalidad del orden moral y la totalidad de las energías, principalmente en el orden espiritual.<sup>289</sup>

Els dos autors més específicament argumenten que el nombre set es relaciona – en aquest cas – amb l'esperit de Déu, amb el nombre de Satanàs, i amb el drac de connotacions malèfiques:

Zacarías (3, 9) habla de los siete ojos de Dios. Los septenarios del Apocalipsis: Las siete lámparas que son los siete espíritus de Dios = su espíritu entero (4, 5); las siete copas, trompetas, etc. Anuncian la ejecución final de la voluntad de Dios en el mundo.

Por esta razón siete es también la cifra de Satán, que se esfuerza en copiar a Dios: el mono de Dios. Así la bestia infernal del Apocalipsis (13, 1) tiene siete cabezas. Pero el vidente de Patmos reserva casi siempre a las potencias malignas la mitad de siete, tres y medio, manifestando con ello el fracaso seguro de las empresas del mal (Ap 12, 6): el dragón no puede amenazar a la mujer (el pueblo de Dios) más allá de 1260 días = tres años y medio [...] <sup>290</sup>

La cançó *Seventh Son of a Seventh Son* reflecteix molt bé l'esperit cristià en relació amb el Bé i el Mal, aspecte tractat d'una manera excel·lent en el llibre de l'Apocalipsi, i que té forts precedents en l'Antic Testament. Això s'observa en el passatge en el qual el rei Salomó construeix en set dies el temple (1 Re 6, 38 ); a més a més el nombre 7 és utilitzat setanta-set vegades; i hi trobem miracles relacionats amb el nombre 7 com per exemple el cas del leprós que se submergeix set vegades en el

---

<sup>289</sup> CHEVALIER, J.: *Diccionario de los símbolos*. Pàg.: 941, 942.

<sup>290</sup> CHEVALIER, J.: Op cit.: 944.

riu Jordà i s'aixeca guarit ( 2 Re 5, 14 ):

Llavors Naaman va baixar al Jordà, va banyar's-hi set vegades, tal com l'home de Déu li havia dit, i la seva pell es tornà com la d'una criatura acabada de néixer: havia quedat net de la lepra.

#### IRON MAIDEN

##### Seventh Son of a Seventh Son<sup>291</sup>

Here they stand brothers them all  
All the sons divided they'd fall  
Here await the birth of the son  
The seventh, the heavenly, the chosen one

Here the birth from an unbroken line  
Born the healer the seventh, his time  
Unknowingly blessed and as his life unfolds  
Slowly unveiling the power he holds

Seventh son of a seventh son  
Seventh son of a seventh son  
Seventh son of a seventh son  
Seventh son of a seventh son...

Then they watch the progress he makes  
The Good and the Evil which path will he take  
Both of them trying to manipulate  
The use of his powers before it's too late

Seventh son of a seventh son  
Seventh son of a seventh son  
Seventh son of a seventh son  
Seventh son of a seventh son...  
Today is born the seventh one  
Born of woman the seventh son  
And he in turn of a seventh son  
He has the power to heal  
He has the gift of the second sight  
He is the chosen one  
So it shall be written  
So it shall be done

---

<sup>291</sup> **IRON MAIDEN: Setè fill d'un setè fill** Aquí es troben els germans tots ells / Tots els fills dividits caurien / Aquí esperen el neixement del fill / El setè, el celestial, l'escollit / Aquí el neixement d'un llinatge ininterromput / Nascut el guaridor el setè, la seva hora / Beneït sense saber-ho i en desenvolupar-se la seva vida / Revela lentament el poder que té / Setè fill d'un setè fill / Setè fill d'un setè fill / Setè fill d'un setè fill / Setè fill d'un setè fill... / Llavors observen el progrés que fa / El Bé i el Mal quin camí prendrà / Tots dos intentant manipular / L'ús dels seus poders abans que sigui massa tard / Setè fill d'un setè fill / Setè fill d'un setè fill / Setè fill d'un setè fill / Setè fill d'un setè fill... / Avui ha nascut el setè / Nascut de dona el setè fill / I ell al seu torn d'un setè fill / Ell té el poder de guarir / Ell té el do de la clarividència / Ell és l'escollit / Així ha de ser escrit / Així s'haurà de fer.



The evil that men do lives on and on  
The evil that men do lives on and on

### 6.3. EVANESCENCE i el missatge cristià expressat en les seves cançons

EVANESCENCE és considerada una de les bandes més importants pel que fa a la seva música en relació al missatge cristià que transmet.

Hi ha diverses opinions sobre el tipus de música d'aquesta banda provinent d'Arkansas fundada l'any 1995, tanmateix la vocalista Amy Lee afirma que la seva música és "fosca, èpica i dramàtica".

En el missatge d'EVANESCENCE s'hi observa la idea de suïcidi, però aquest tipus de suïcidi té unes connotacions més positives que en el tipus de suïcidi d'altres subestils. El concepte de suïcidi que transmet la banda se centra en l'enyorança, i ho fa des d'un àmbit molt sensible: un suïcidi per amor, idea que Amy Lee explica en la profunditat del missatge dient que desitja morir per arribar a Déu i així trobar-se amb el seu amor que ha mort, amb l'esperança de tenir una nova vida amb ell al cel. Per tant, en aquest sentit es percep molt bé la relació existent amb el cristianisme.



**Imatge 140:** Fotografia de la vocalista Amy Lee

Fotografia extreta de la pàgina web oficial de la banda EVANESCENCE: <https://www.evanescence.com/photos/amy/>

Accés: 14 de setembre de 2020.

El missatge que EVANESCENCE vol transmetre no és el d'infondre unes determinades idees en

relació a les creences religioses, sinó que es basa en experiències de la pròpia vida personal. Amy Lee afirma en una entrevista realitzada el 18 d'abril de 2003 en l'Entertainment Weekly el següent:

There are people that are hell-bent on the idea that we're a Christian band in disguise, and that we have some secret message. We have no spiritual affiliation with this music. It's simply about life experience.

El tema salvífic tan concorregut en el cristianisme, també es troba molt present en tot el disc. El musicòleg de la University of California Mitchell Morris afirma:

The lyrics of "Bring to Life" are an impassioned plea for rescue. [...] the first-person state is frozen, numb, asleep - but not so much so that she does not recognize her own need. She is in need of some form of salvation, and the music represents her desperate plight, without however giving any assurance of any particular outcome<sup>293</sup>

En les cançons *My Last Breath* i *Tourniquet* s'hi percep el pensament de la banda i la seva relació amb el cristianisme:

#### EVANESCENCE

#### *My Last Breath*<sup>294</sup>

Hold on to me love  
you know i can't stay long  
all I wanted to say was  
I love you and I'm not afraid  
can you hear me?  
can you feel me in your arms  
Holding my last breath  
safe inside myself  
are all my thoughts of you

<sup>293</sup> MORRIS, Mitchell. *Little Essays on Evanescence. Musicological Identities. Essays in honour to Susan McClary*. Ed. Ashgate. USA: 2008. Pàg.: 183.

<sup>294</sup> **EVANESCENCE: El meu darer alè** Agafa't a mi amor / Saps que no puc quedar-me molt temps / Tot el que volia dir era / T'estimo i no tinc por / Em pots sentir? / Em pots sentir en els teus braços / Agafant el meu últim alè / Segur dins meu / Estan tots els meus records teus / Dolça llum, / S'acaba aquí aquesta nit / Trobaré a faltar l'hivern / Un món de coses fràgils / Busca'm en el bosc blanc / Amagat en un arbre buit (vine a trobar-me) / Sé que m' escoltes / Puc tastar-ho en les teves llàgrimes. / Agafant el meu últim alè / Segur dins meu / Estan tots els meus records teus / Dolça llum raptada, / S'acaba aquí aquesta nit. / Tancant els ulls per desaparèixer / Pregues als teus somnis que et deixin aquí, / Però encara et despertes i saps la veritat - / No hi ha ningú allà. / Dignes bona nit, no tinguis por / Cridant-me, Cridant-me, desvaneint-se en la foscor. / (Dignes bona nit) agafant el meu últim alè / (No tinguis por) estan tots els meus records teus? / Dolça llum raptada, / Mor aquí aquesta nit. / Agafant el meu últim alè...



sweet raptured light,  
it ends here tonight.  
I'll miss the winter  
a world of fragile things  
look for me in the white forest  
hiding in a hollow tree (come find me)  
I know you hear me,  
I can taste it in your tears.

Holding my last breath  
safe inside myself  
are all my thoughts of you  
sweet raptured light,  
it ends here tonight.  
Closing your eyes to disappear  
you pray your dreams will leave you here,  
but still you wake and know the truth -  
no one's there.  
Say goodnight, don't be afraid  
calling me, calling me, as you fade to black.  
(say goodnight)holding my last breath  
(don't be afraid)safe inside myself  
(holding me)are all my thoughts of you?

Sweet raptured light,  
It ends here tonight.

Holding my last breath  
safe inside myself  
are all my thoughts of you?  
sweet raptured light,  
it ends here tonight.  
Holding my last breath...

### EVANESCENCE Tourniquet<sup>295</sup>

I tried to kill the pain,  
but only brought more.

---

<sup>295</sup> **EVANESCENCE: Tourniquet** Vaig intentar matar el dolor / Però només va portar-ne més / ( molt més ) / Estic morint, / I m'estic abocant, empenediment carmesí i traïció. / M'estic morint, / Pregant, / Sagnant, / Cridant. / Estic tant perduda per ser salvada? / Estic tant perduda? / Déu meu! El meu tourniquet, / Salvació retorna a mi. / T' enrecordes de mi? / Perduda des de fa tant temps. / Hi seràs a l'altre costat? / Em perdonaràs? / M'estic morint, / Pregant, / Sagnant, / Cridant. / Estic massa perduda per ser salvada? / Estic tant perduda? / Déu meu! El meu tourniquet, / Salvació retorna a mi. / Déu meu! El meu tourniquet, / Salvació retorna a mi. / ( Salvació retorna a mi ) / ( Vull morir! ) / Déu meu! El meu tourniquet, / Salvació retorna a mi. / Déu meu! El meu tourniquet, / Salvació retorna a mi. / Les meves ferides criden pel sepulcre / La meva ànima plora, pel seu alliberament / Seré negada? / Crist! Torniquet! el meu suïcidi.

(so much more)  
I lay dying,  
and i'm pouring, crimson regret, and betrayal.  
I'm dying,  
praying,  
bleeding,  
screaming.  
am i too lost to be saved?  
am I too lost?  
my god! my tourniquet,  
return to me salvation.  
my god! my tourniquet,  
return to me salvation.  
Do you remember me?  
lost for so long.  
will you be on the other side?  
will you forgive me?  
I'm dying,  
praying,  
bleeding,  
screaming.

Am I too lost to be saved?  
am I too lost?  
My god! my tourniquet,  
return to me salvation.  
my god! my tourniquet,  
return to me salvation.

(return to me salvation)  
(I want to die!)  
My god! my tourniquet,  
return to me salvation.  
my god! my tourniquet,  
return to me salvation.

My wounds cry for the grave.  
my soul cries, for deliverance.  
will I be denied?  
Christ! tourniquet! my suicide

La cançó “Tourniquet”, pertanyent al seu primer treball, reflecteix molt clarament la idea del Déu cristià i de Crist. D’acord amb el que el musicòleg Mitchell Morris afirma en el seu article *Three Little Essays on Evanescence*, escrit per al llibre dedicat a Susan McClary, anomenat *Musicological Identities. Essays in honour to Susan McClary*:

[...] one song of *Fallen*, “Tourniquet”, mentions God and Christ explicitly. Written by the drummer Rocky Gray for Soul Embraced, a Christian death metal band he briefly formed, “Tourniquet”

questions whether a suicide-in-progress will result in damnation.<sup>296</sup>

En *Tourniquet* hi observem aspectes que denoten l'essència del cristianisme, sobretot quan fa referència a la salvació, a Déu i a Crist. El tema principal és el sofriment i l'alliberament d'aquest sofriment mitjançant la salvació, a través del suïcidi. També cal fer esment de la pregària, concepte plenament cristià, i que apareix en la cançó.

El caràcter líric esdevé en totes les cançons d'EVANESCENCE, abarçant temes com la mort, la ràbia o la desesperació. D'acord amb Mitchell Morris: "the lyrics rarely stray from themes of death, isolation, despair, shame, guilt, rage, and confusion."<sup>297</sup> Les cançons d'EVANESCENCE tenen un caràcter intimista molt marcat, que mostren els pensaments més personals de qui les escriu.

#### 6.4. W.A.S.P.: Inconformisme i crítica social a través del missatge cristià

Una banda que marca també un bon referent dins del *Metal* que utilitza el missatge bíblic, és W.A.S.P. Aquesta banda americana, originària de Nova York però consolidada a la costa oest dels Estats Units, sorgida l'any 1982, combina el missatge cristià amb una forta crítica social, que denota l'inconformisme vers una societat corrupte i dominada pel capitalisme que destrueix les nacions. Aquesta forta crítica social que ens transmet l'ànima del grup, el seu vocalista i baixista Blackie Lawless, que és qui principalment escriu les cançons, la trobem sobretot a través de les imatges impactants dels seus vídeos i de les actuacions en directe. Aquesta idea dual marcada per la crítica social i el missatge cristià s'exemplifica amb el vídeo i la cançó "Heaven's Hung in Black" del seu disc *Dominator*, editat l'any 2007:

**W.A.S.P.**

**Heaven's Hung in Black<sup>298</sup>**

<sup>296</sup> MORRIS, Mitchel. *Little Essays on Evanescence*. Musicological Identities. Essays in honour to Susan McClary. Op. Cit.: 185.

<sup>297</sup> MORRIS, Mitchell. *Little Essays on Evanescence*. Musicological Identities. Essays in honour to Susan McClary. Op. Cit.: 185.

<sup>298</sup> **W.A.S.P. El Cel penjat ennegrit.** No puc agafar res més / No tinc més ales / No puc agafar res més / Les portes del cel segellades / No em sentiu / No em sents / No em temis / De no tornar mai / Saps com és / Quan el cel està penjat de negre / No puc res agafar més / Les nostres parets són negres i sagnen / No puc agafar res més / No hi ha habitacions aquí per als vostres crits / No em sents / No em sents / No em temis / De no tornar mai / Oh, que no hi hagi més llàgrimes per favor / Cel penjat ennegrit / No em deixis que mori / No em deixis que mori / No em deixis que mori / No em deixis que mori / I sabràs com és / El mur dels gemecs dels

I can't take anymore  
I have no more wings  
I can't take anymore  
The gates of heaven sealed

Don't you hear me  
Don't you hear me  
Don't you fear me  
Of never coming back  
Do you know what it's like  
When heaven's hung in black

I can't take anymore  
Our walls are black and bleed  
I can't take anymore  
No rooms here for your screams

Don't you hear me  
Don't you hear me  
Don't you fear me  
Of never coming back  
Oh, no more tears please  
Hanging heaven black

No don't you leave me to die  
Don't you leave me to die  
Don't you leave me to die  
No don't you leave me to die

And you'll know what it's like  
The wailing wall of sighs  
Hanging heaven black  
And you'll know what it's like  
When paradise is blind  
When heaven's hung in black

Time - How can you say  
That I've no time  
Am I blind - now you say that  
Heaven's blind, yeah  
Across the bridge of sighs, blind, time, time

Oh lord, don't you leave me to die  
No, don't you leave me to die  
Don't you leave me to die  
No lord, don't you leave me to die

---

sospirs / Cel penjat ennegrit / I sabràs com és / Quan el paradís és cec / Quan el cel està penjat de negre / Temps - Com es pot dir / Que no tinc temps / Sóc cec? Ara ho dius / El cel està cec, sí / A través del pont dels sospirs, els cecs, el temps i el temps / Oh, senyor, no em deixis que mori / No, no em deixis que mori / No em deixis que mori / No senyor, no em deixis que mori / I sabràs com és / El mur dels gemecs dels sospirs / Cel penjat negre / I sabràs com és / Quan el paradís és cec / Pintar el cel negre / A través del pont dels sospirs / La teva pèrdua de llum del cel / Els cels penjats de negre.

Traducció de: Natàlia Motos i Vallverdú.

And you'll know what it's like  
 The wailing wall of sighs  
 Hanging heaven black  
 And you'll know what it's like  
 When paradise is blind  
 Painting heaven black  
 Across the bridge of sighs  
 Your losing heaven's light  
 Heavens hung in black

En el vídeo d'aquesta cançó s'hi observa de seguida que el missatge que vol transmetre W.A.S.P. és una forta crítica en contra de les guerres i de les injustícies que hi ha al món. També en relació a Déu i a Crist, "Heaven's Hung in Black" ens transmet la idea que el Cel, Déu i Crist estan cecs, en el sentit que no responen i no aturen les guerres ni el sofriment de la humanitat. En gairebé tota la cançó hi trobem aquesta idea, que s'observa en els següents fragments:

And you'll know what it's like  
 The wailing wall of sighs  
 Hanging heaven black  
 And you'll know what it's like  
 When paradise is blind  
 When heaven's hung in black

Time - How can you say  
 That I've no time  
 Am I blind - now you say that  
 Heaven's blind, yeah  
 Across the bridge of sighs, blind, time, time

Blackie Lawless creu profundament en Déu, però no comprèn per què existeixen les guerres i el perquè Déu no les atura i les elimina. És per això que Blackie Lawless, en la cançó es dirigeix a Déu i al món celestial dient que en ells s'hi troba la ceguesa. La ceguesa no permet doncs, eliminar les guerres, una part del Mal que domina el Món. En aquest sentit també ens hauríem de qüestionar: per què existeixen les guerres? Per què existeixen les malalties? I l'egoisme de les persones? En definitiva, per què existeix el Mal? De fet, en una entrevista feta per la revista *Noizz Eater*, Blackie Lawless afirma que creu en Déu, i que precisament el disc *Dominator* té aquest sentit profund immanent i a la vegada transcendent que he comentat quan he analitzat la cançó. En el següent

fragment de l'entrevista el vocalista afirma:

**NE: I've got a question about the previous albums – Two parts of “The Neon God”, which are another concept, after “The Crimson Idol”. What inspired you to write another dark story?**

Well, I don't know if that's a dark story. It's really about asking one question – what is the purpose of life. You know, it's a personal thing, who am I. Why am I here, is there a god, is there no god, you know, all those questions. That's personal asking and really what it means is the very first lyric that you hear in the album, it is “Oh, tell me my lord, why am I here” and that's really what it's all about. It's about an individual trying to figure out the purpose of life.

**NE: So, you think God exists?**

For me, yes.<sup>299</sup>

A la vegada, la cançó “Heaven's hung in black” també em suggereix que l'autor de la cançó s'implica en la persona d'un soldat que viu la dramàtica experiència de participar en una guerra. Partint d'aquesta idea d'incomprensió, ho relaciono amb MARILYN MANSON, ja que tant Blackie Lawless com Marilyn Manson no comprenen el motiu pel qual Déu deixa morir a les persones en guerres crues i sagnants que evoquen el sofriment. Però també s'hi veu una antítesi entre la resposta que dona MARILYN MANSON i la que dona W.A.S.P.: Marilyn Manson, com ja he analitzat anteriorment, es mostra contrari a Déu i en fa una crítica; en canvi, Blackie Lawless tot i no comprendre l'actitud de Déu davant el Mal que habita en el món, continua confiant en Ell i el respecta.

Malgrat que W.A.S.P. és una banda en què el seu vocalista – baixista és religiós, i utilitza contingut bíblic en moltes de les seves lletres, he de puntualitzar que en els seus primers treballs, i sobretot en la dècada dels anys '80, el missatge i la posada en escena de la banda era molt més “agressiva”, fent referència al diable i al sexe. Però en cap moment ni en cap cas ha de ser considerada una banda satànica. Blackie Lawless en una entrevista per la revista *Connecte* l'any 1984 afirma:

No cantamos canciones acerca del diablo ni nada parecido. [...] Lo que nosotros hacemos, es una expresión sobreutilizada, pero existe mucha verdad, se llama sexo, drogas y Rock & Roll, y es lo que

---

<sup>299</sup> Fragment de l'entrevista realitzada a Blackie Lawless per la revista *Nizz Eater*, n. 1 / 20018. Pàg. 41, extreta de la pàgina web oficial del grup W.A.S.P.: <https://www.waspnation.com/noise.html>

hacemos. Cantamos más sobre el sexo y el Rock & Roll que las drogas, porque ningún integrante de la banda las toma, y preferiría no ver una predicación de eso a alguien, sabes, influir sobre alguien.<sup>300</sup>

W.A.S.P. i Blackie Lawless connecten amb aquest concepte modern de Diable que ja apareix, com he comentat, en els segles XVIII i XIX. Encara que W.A.S.P. és una banda que utilitza trets bíblics i transmet el missatge evangèlic, el concepte de Diable hi és present sobretot en la imatge del vocalista, ja que penso que aquest representa el Bé i el Diable, però el concepte de Diable que utilitza Lawless no té connotacions malèfiques, sinó que és una metàfora i un símbol que pren el mateix sentit que el que agafa el moviment Romàntic. Així doncs, el *heavy metal* és un moviment reaccionari, com el Romanticisme, que es mostra en contra del materialisme que caracteritza la major part de la societat del món actual. Per tant, tan el *heavy metal* com el Romanticisme són moviments que es caracteritzen per ser passionals, ja que com diu Jeffery Burton Russell: “Romanticism exalted the virtues of love, pity, and mercy against rational and scientific calculation [...]”<sup>301</sup>



**Imatge 141:** Blackie Lawless<sup>302</sup>

<sup>300</sup> *Connecte*. Núm. 372. Any: 1984. Pàg.: 22

<sup>301</sup> RUSSELL, J. B.: *Mephistopheles. The Devil in the Modern World*. Op. Cit.: 173.

<sup>302</sup> Imatge extreta de la pàgina web oficial de W.A.S.P.: <https://www.waspnation.com/Archives/Pics/new6.jpg>

En el disc *Golgotha* hi observo un fort contingut bíblic, sobretot referent a la mort i resurrecció de Jesucrist. La portada d'aquest treball editat l'any 2015 ho reflecteix molt clarament i de manera impactant:



**Imatge 142:** Portada del disc *Golgotha* de la banda W.A.S.P.

La imatge de la portada d'aquest disc capta amb la representació del Gòlgota, l'indret on va ser crucificat i va morir Jesucrist, que concorda perfectament amb la descripció que en fa l'Evangeli segons Joan, en el *Nou Testament*:

Prengueren, doncs, Jesús, i, portant-se ell mateix la creu, va sortir cap a l'indret anomenat "Lloc de la Calavera", que en hebreu es diu Gòlgota. Allà el crucificaren, juntament amb dos més, un a cada banda, i Jesús al mig.

( Jn 19, 16 – 18 )

A l'Evangeli segons Marc també es descriu molt bé l'ambient que es viu al Gòlgota, en el moment de la mort de Jesús, i que també s'observa en la portada del disc amb detalls pictòrics: la foscor que cau representada per un cel rogent com si estigués en flames, i les tres creus que representen la creu



on crucificaren a Jesús i als dos criminals, a la muntanya de la Calavera, el Gòlgota:

Arribat el migdia, es va estendre per tota la terra una foscor que va durar fins a les tres de la tarda. I a les tres de la tarda, Jesús va cridar amb tota la força:

- *Eloí, Eloí, ¿lemà sabactani?* – que vol dir: “*Déu meu, Déu meu, per què m’has abandonat?*”

En sentir-ho, alguns dels presents deien:

- Mireu com crida Elies

Llavors un corregué, xopà de vinagre una esponja, la posà al capdamunt d’una canya i la hi donava perquè begués, dient:

- Deixeu, a veure si ve Elies i el baixa de la creu.

Però Jesús llançà un gran crit i va expirar.

Llavors la cortina del santuari s’esquinçà en dos trossos de dalt a baix.

(Mc 15, 33 – 38)

Tota la lletra de la cançó i la portada del disc *Golgotha* recorda molt el passatge de l’Evangeli segons Lluc on es narra també el moment de la mort de Jesús:

Era ja cap al migdia quan es va estendre per tota la terra una foscor que va durar fins a les tres de la tarda: el sol s’havia amagat. Llavors la cortina del santuari s’esquinçà pel mig. Jesús va cridar amb tota la força:

- *Pare, confio el meu alè a les teves mans.*

I havent dit això, va expirar.

(Llc 23, 44 – 46)

Cal precisar que en la cançó, tot i que es fa referència al moment de la mort de Jesús, el personatge narrador no és Jesús, sinó que s’interpreta com una de les dues persones que van ser crucificades al costat de Jesús, i que concretament en la cançó “*Golgotha*”, es tracta d’un leproós que en els darrers moments de la seva vida es dirigeix a Jesucrist demanant-li que es recordi d’ell i el compadeixi. En aquest sentit recorda molt els versets d’aquest Evangeli on un dels criminals que crucifiquen parla amb l’altre criminal referint-se a Jesús, i després amb Jesús mateix:

Tu tampoc no tens temor de Déu, tu que sofreixes la mateixa pena? I nosaltres la sofrim justament, perquè rebem el que mereixen els nostres actes, però aquest no ha fet res de mal.

I deia:

- Jesús, recorda’t de mi quan arribis al teu Regne.

Jesús li digué:

- T' ho asseguro: avui seràs amb mi al paradís.

(Llc 23, 40 – 43)

A l'Evangeli segons Mateu es descriu molt bé també aquest ambient que he acabat de comentar referint-me als altres evangelis sinòptics i a l'evangeli segons Joan:

Des del migdia fins a les tres de la tarda es va estendre una foscor per tota la terra. I cap a les tres de la tarda, Jesús va exclamar amb tota la força:

- *Elí, Elí. ¿lemà sabactani?* – que vol dir: “*Déu meu, Déu meu, per què m’has abandonat?*”

[...]

Però Jesús tornà a cridar amb tota la força, i va expirar.

Llavors la cortina del santuari s’esquinçà en dos trossos de dalt a baix; la terra tremolà, les roques s’esberlaren: els sepulcres s’obriren, i molts cossos dels sants que hi reposaven van ressuscitar.

(Mt 27, 45 – 46 / Mt 27, 50 – 52)

### W.A.S.P.

#### Golgotha<sup>303</sup>

Do you hear the wailing now  
 Do you hear'em nailing down  
 To a crown of thorns on  
 Sorrows born  
 Heaven's come down for  
 Sweat like blood comes down  
 Eclipse a shadow now  
 The sun is gone and sorrows come  
 Where it slithers from  
  
 Jesus I need you now

<sup>303</sup> **W.A.S.P.: Gòlgota.** Escolteu ara els laments / Em sents clavant / A una corona d'espines / Dolors nascuts / S'ha abaixat el cel / La suor baixa com la sang / Eclipsa ara una ombra / El sol se n' ha anat i les penes vénen / Des d'on es llisca / Jesús ara et necessito / Allibera'm d'alguna manera estic perdut / Oh, recorda't de mi avui / Sóc un leprós que han deixat per penjar / Oh, sí, ara et necessito / Jesús ara et necessito / Ensenya'm de quina manera estic perdut / Ah, i mostra'm el camí que hi ha / La creu d'on penjo / Oh, mira com s'agoneja, ara et necessito / Digue's-me on vaig ara / Estic perdut o trobat / És de tu de qui parlen / És a tu a qui reclamen / Oh, recorda'm / Digue's d'alguna manera una mica de pregària, ooh / Mostra'm d'on sóc / Déu no puc més / Les campanes estan tocant / Només recorda'm, el meu nom, el meu nom / A poc a poc estic caient / Aquestes ales em recullen / Els meus genolls s'agonegen d'arrossegar-me / Ensenya'm que hi ha una raó / Continua creient que ets l'únic / Els meus genolls estan enterrats a la teva creu / Digue's-me on vaig ara / Digue's-me que estic baixant / Ets tu a qui diuen que reclamen / Recorda'm aquesta nit / Ara respira i escolta'm / Ooh porta'm-hi viu / Mostra'm tot el meu Gòlgota / Ombres per sempre a la nit / Oh, no hi ha esperança per a mi? / Oh, en algun lloc que em mostris? / Oh, tinc ganes de creure que hi ha una raó que puc trobar / Oh oh Senyor recorda'm, porta'm-hi aquesta nit.

Free me I'm lost somehow  
Oh, remember me today  
I'm a leper left to hang  
Oh, yes I need you now

Jesus I need you now  
Show me I'm lost somehow  
Oh, and show me there's a way from  
The cross from where I hang  
Oh see me bleed, I need you now

Tell me where I'm going now  
Ooh am I lost or found  
Are you who they say  
Are you who they claim  
Oh, remember me  
Say a little prayer somehow, ooh  
Show me where I'm bound ooh  
God I'm falled  
The bells are tolling  
Just remember me, my name, my name

I'm slowly slipping into  
These wings that carry on  
My knees are bloody from my crawl  
Show me there's a reason  
Keep believing you're the one  
My knees are buried at your cross

Tell me where I'm going now  
Tell me am I going down  
Are you who they say you claim  
Remember me this night

Breath and hear me now  
Ooh bring me alive  
Show me all Golgotha's mine  
Shadows forever night  
Oh is there no hope for me?  
Oh, somewhere you'll show for me?  
Oh, I'm holding on believing thee's a reason I can find  
Oh oh Lord remember me, take me up tonight

Després d'haver analitzat aquesta cançó i la portada del disc, veig clarament que aquestes, denoten la temàtica principal del missatge de W.A.S.P.: una crítica cap a la societat, i especialment als governs dels països, que deixen que el nostre món es destrueixi degut a la manca de responsabilitat i egoisme de la pròpia humanitat; i també reflecteix el respecte, però a la vegada, la incomprensió cap a un Déu que no fa res per evitar-ho.

## 6.5. STRYPER: les arrels del metal cristià dins del heavy metal clàssic

El cristianisme arrela en el *heavy metal* implícitament per moltes bandes, no només des de les lletres de les seves cançons sinó també amb les portades dels discs. La filòloga americana Heather L. Lusty fa la següent afirmació referint-se a la influència de la *Bíblia* en el *heavy metal*:

Band names from the Bible are too numerous to cover with any thoroughness, but a few notable acts [...] who drew their names directly or indirectly from material in the Old Testament include Stryper, Testament, Sepultura, Armored Saint, Lamb of God, and Avenged Sevenfold. Certainly stories from the Old and New Testaments inspire individual songs from metal bands.<sup>304</sup>

Marcus Moberg en el seu article *The internet and the construction of a transnational Christian metal music scene*, explica els orígens del *heavy metal cristià*. L'autor afirma que aquest subestil sorgí a finals dels anys 70, amb la intencionalitat d'evangelitzar dins de la secularitat existent entre la majoria de bandes de *heavy metal*:

Christian metal music emerged in the late 1970 s as a means of evangelism among secular metal music fans. In recent years it has grown significantly and developed into a transnational Christian music-based youth culture.<sup>305</sup>

Marcus Moberg també afirma que, gràcies a l'internet, el *heavy metal cristià* s'ha estès a tot el món:

By using the internet as their main forum, Christian metal artists and fans from a number of countries in Europe, the USA and South America have come together with the construction of a transnational Christian metal music "scene".<sup>306</sup>

Des del meu punt de vista, l'internet a més a més de facilitar el coneixement del *heavy metal cristià* a tot el món, també ho ha fet amb tots els sub-estils del *heavy metal*, sobretot des de que va sorgir la globalització. La banda STRYPER és considerada una de les principals bandes, o fins i tot la banda més destacada

---

<sup>304</sup> LUSTY, Heather L.: *Rocking the Canon: Heavy Metal and Classical Literature*. LATCH, Vol. 6. University of Nevada, Las Vegas: 2013, pp. 101 – 138. Pàg.:105.

<sup>305</sup> MOBERG, Marcus: *The internet and the construction of a transnational Christian metal music scene*. Journal Culture and Religion. Vol. 9, 2008 – Issue 1. Pages 81 – 99.

<sup>306</sup> MOBERG, Marcus: *The internet and the construction of a transnational Christian metal music scene*. Journal Culture and Religion. Op. Cit. Pages 81 – 99.

en els inicis del *heavy metal cristià*. Un cabdal verset de la profecia d'Isaïes que apareix en els llibres profètics de l'Antic Testament, és especialment utilitzat per la banda. Crist és la clau del missatge que volen comunicar a l'audiència i al món. Com explica el grup en la seva pàgina web:

Stryper stands for Salvation Through Redemption Yielding Peace, Encouragement and Righteousness. The Isaiah 53:5 under their logo is the bible verse that states “by His stripes we are healed”<sup>53</sup>



**Imatge 143:** Fotografia del logo de STRYPER

Com podem observar, el seu logo manté unes fortes connotacions de caire cristià pel que fa a Déu i a Crist, ja que Isaïes 53:5 fa referència a la profecia relacionada amb Crist que apareix a la Bíblia:

Però ell era malferit  
per les nostres faltes,  
triturat per les nostres culpes:  
rebia la correcció que ens salva,  
les seves ferides ens curaven.<sup>307</sup>

(Is 53, 5)

Els principals membres de STRYPER des dels seus inicis a Califòrnia l'any 1983 són el vocalista i guitarrista Michael Sweet, Oz Fox a l'altra guitarra, el baixista Tim Gaines i el bateria Robert Sweet. Van aconseguir una gran popularitat i amb la seva música sorgí el *Metal Cristià* a l'escena del *Heavy Metal*, sobretot amb el seu treball *To Hell with the Devil*. La temàtica principal d'aquest disc és el diable com a enemic de la gent i del món; i la llibertat, la pau i l'amor, valors que deriven de Crist i de Déu. Les següents cançons ho reflecteixen molt bé:

<sup>307</sup> AAVV. Bíblia Catalana interconfessional bci. Op. Cit: 601.

## STRYPER

### The way<sup>308</sup>

I want to sing some other way  
Always the same, never a change  
What can I do to make me feel right  
Change all my ways, give up my life

(chorus)

Oh - What did you say?  
Oh - Christ is the way  
Rockin' for the One who is the Rock

I feel His strength come into me  
Reading His word helps me to see  
I feel so new, I want to sing  
Feeling His joy in everything

(chorus)

Oh - What can I say?  
Oh - Christ is the way  
Rockin' for the One who is the Rock  
Rockin' for the One who is the Rock

Particularment en aquesta cançó, Crist i el món que ell proclama són la clau del missatge, que pretén arribar a la gent per tal que visquem feliços en pau i sense cap espurna de foscó en els nostres cors. També hi trobem una idea interessant en la cançó: la de rockejar per Crist. Aquest és un concepte modern en el *rock* i en el *heavy metal*, i la banda fa una bonica metàfora comparant a Crist amb la roca, la qual és considerada un símbol que denota el principi suprem i el poder de Jahvè, tal com s'explica en l'Antic Testament.

---

<sup>308</sup> **STRYPER: El camí** Vull cantar d'alguna altra manera / Sempre el mateix, mai un canvi / Què puc fer per fer-me sentir bé / Canvia tots els meus camins, renuncia a la meua vida / (chorus) / Oh – què vas dir? / Oh – Crist és el camí / Rockejant per Aquell qui és la roca / Sento la Seva força que ve cap a mi / Em sento tant nou, vull cantar / Sentint la Seva alegria per tot arreu / (chorus) / Oh – Què puc dir? / Oh – Crist és el camí / Rockejant per Aquell qui és la roca / Rockejant per Aquell qui és la roca.



**Imatge 144:**

Fotografia de la banda STRYPER, extreta en la pàgina web oficial del grup: <http://www.stryper.com/Band/band.html>

Accés: 14 de setembre de 2020.

### **STRYPER**

#### **To Hell with the Devil<sup>309</sup>**

Speak of the devil  
He's no friend of mine  
To turn from him is what we have in mind

Just a liar and a thief  
The word tells us so

We like to let him know  
Where he can go

Chorus>

---

<sup>309</sup> **STRYPER: A l'infern amb el diable** Parla del diable / No es cap amic meu / Girar-me contra ell és el que tinc a la meva ment / Només un mentider i un lladre / La paraula ens ho diu / Ens agrada fer-li saber / On pot anar / ( Corus ) / A l'infern amb el diable / A l'infern amb el diable / Quan les coses van malament / Tu saps a qui culpar / Ell sempre viurà / Fins el seu nom / Ell mai no ha estat la resposta / Hi ha una millor manera / Estem aquí per rockejar-te / I per dir... / ( repetició del corus )

Traducció de: Natàlia Motos i Vallverdú

To hell with the devil  
To hell with the devil

When things are going wrong  
You know who to blame  
He will always live  
Up to his name

He's never been the answer  
There's a better way  
We are here to rock you  
And to say...

Repeat Chorus

En aquest cas, el diable també apareix com quelcom negatiu per la humanitat. La banda ens transmet un potent missatge que consisteix en deixar sol el diable i romandre forts davant la dificultat dels problemes de la nostra vida.

La sociòloga nord-americana Deena Weinstein també està d'acord amb els mitjans mediàtics de música especialitzada, i en el seu llibre *Heavy Metal. The Music and its Culture* afirma que aquest disc va impactar definitivament a l'audiència, i remarca la profunditat del missatge cristià de STRYPER, no només a través de la seva música, sinó també a través de referències bíbliques com la que apareix en el logo de la banda. Weinstein també considera a STRYPER la banda pionera pel que fa al *heavy metal cristià*:

The most well-known Christian metal group is called Stryper. The band has indicated that its name is derived from Isaiah 53:5: "With HIS stripes we are healed." [...] To Hell with the Devil was the title of their 1987 album and one of their popular songs.<sup>310</sup>

Una altra obra que fa referència a STRYPER en relació a aquest aspecte és, *Running with the Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*, de Robert Walser. Ho podem comprovar quan el musicòleg afirma:

[...] the Christian heavy metal band Stryper [...] presents Christianity as an exciting, youth-oriented alternative; they offer their fans a chance to enjoy the pleasures of heavy metal and feel virtuous at the same time.<sup>311</sup>

<sup>310</sup> WEINSTEIN, D.: *Heavy Metal. The Music and its Culture*. Op. Cit.: 54.

<sup>311</sup> WALSER, R.: *Running with the Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Op. Cit.: 55.



En el disc editat el 1984 *The Yellow and Black Attack*, hi ha profundes cançons com “Loud and clear”, relacionades amb la crucifixió de Crist i la salvació. Per tant, s’hi observen clares característiques teològiques, com podem apreciar:

### STRYPER

#### Loud n’ Clear<sup>312</sup>

The hair is long and the screams are loud and clear.  
The clothes are tight, earrings dangling from the ears.  
No matter how we look, we'll always praise His name.  
And, if you believe, you've got to do the same.

(chorus)

Loud, clear, let the people hear.  
Scream, shout, show what it's all about.  
Loud, clear, let the people hear.  
Scream, shout, show what it's all about.

Some of us were always pushed around in schools.  
That's why I wrote this song to sing to pushin' fools.  
At least we can say we love doin' what we do.  
And we're here to say that you can have salvation too.

(chorus)

Crec que les paraules del primer vers fa referència indirectament a Jesús en el moment de la crucifixió. El context és clar: crits de la gent que estan veient com “mor” Jesús. La cançó s'emmarca en un fosc i sorollós ambient, que podem relacionar amb el següent passatge del Nou Testament, concretament de l’Evangeli segons Lluç:

Era ja cap al migdia quan es va  
estendre per tota la terra una foscor  
que va durar fins a les tres de la tarda:  
el sol s’havia amagat. Llavors la cortina  
del santuari s’esquinçà pel mig.  
Jesús va cridar amb tota la força:

---

<sup>312</sup> **STRYPER: Alt i clar** El cabell és llarg i els crits són alts i clars. / Els vestits són ajustats, les arrecades penjant de les orelles. / No importa com anem, sempre pregarem el Seu nom. / I, si hi creus, has de fer el mateix. / (corus) / Alt, clar, deixa que la gent escolti. / Crida, crida, ensenya de què es tracta tot això. / Alt, clar, deixa que la gent escolti. / Crida, crida, ensenya de què es tracta tot això. / Alguns de nosaltres sempre vam estar empesos cap a les escoles. / És per això que vaig escriure aquesta cançó per cantar als ximples que empenyen. / Almenys podem dir que ens encanta fer el que fem. / I estem aquí per dir-te que també pots tenir la salvació. / (corus)

- Pare, *confio el meu alè a les teves mans.*

I havent dit això, va expirar.

Quan el centurió veié el que havia passat,  
donava glòria a Déu i deia:

- Realment, aquest home era innocent.

Tota la gent que era present en  
aquell espectacle, després de veure el  
que havia passat, se'n tornaven donant-se  
cops al pit. Tots els seus coneguts

i les dones que l'havien seguit des  
de Galilea es mantenien a distància mirant's-ho.<sup>313</sup>

(Lc 23, 44 – 49)

Un altre aspecte que utilitza STRYPER és la pregària en relació a Crist. En aquesta cançó es reflecteix quan la banda diu:

[...] we'll always praise His name.

And, if you believe, you've got to do the same.

“Loud and clear” mostra el missatge que es basa en el sofriment de Crist, comunicant el fet que Ell va estimar a tothom. El clímax de la cançó el trobem en el tema referent a la salvació:

At least we can say we love doin' what we do.

And we're here to say that you can have salvation too.

A la portada del disc *No More Hell To Pay*, editat l'any 2013, hi percebem tant la influència del cristianisme com també una forta crítica social vers les causes del patiment humà que es troben en els qui manipulen i promouen la destrucció del món. En aquesta portada hi veiem un àngel encadenat que estirant les cadenes ell mateix s'allibera, simbolitzant així l'alliberament del dolor. També hi veiem els dos pols teològics oposats: el del Bé i el del Mal, representats per Déu a través

---

<sup>313</sup> AAVV.: *Biblia Catalana interconfessional bci*: 163 – 165.

del color blau i de la piràmide col·locada al centre de la part superior, des de la qual s'obre una esfera lluminosa que denota el món Celestial. A la part inferior de la portada, en canvi, hi observem representat l'infern a través de l'abisme i de les tonalitats vermelloses i grogues del foc del qual emergeix. Aquest abisme en realitat representa la Terra, perquè és en ella on rau tota la crueltat però alhora també l'angoixa de l'ésser humà. El títol del disc, *No More Hell To Pay*, també reflecteix aquest desig d'aconseguir la llibertat i la pau que tant anhelem moltes de les persones que vivim al Planeta.



**Imatge 145:**

Portada del disc *No More Hell to Pay*, de STRYPER

Per a comprendre millor el missatge que STRYPER vol transmetre'ns, hem de dirigir-nos a la *Bíblia* i analitzar les escenes que han influït en la banda a l'hora de compondre aquestes visualitzacions. Tant l'Antic Testament com el Nou Testament són l'essència de STRYPER a tots els nivells; no únicament a l'hora de realitzar les cançons, sinó que també hi trobem una forta evangelització.

## 7. DIFERÈNCIES I SIMILITUDS ENTRE LES BANDES EUROPEES I LES NORD-AMERICANES

### 7.1. Enfocament sobre la temàtica del dualisme entre el Bé i el Mal

La majoria de grups de *heavy metal* europeus utilitzen un llenguatge sobretot simbòlic i fantàstic, tot i que també hi ha moltes lletres de caràcter líric, creant, d'aquesta manera, aquesta crítica contra el sistema capitalista i les desigualtats humanes que és pròpia d'aquest gènere musical. Utilitzen molts símbols de la tradició judeo-cristiana, la qual hi és molt present tenint en compte que la majoria de bandes de *heavy metal* fan servir aquests símbols per a referir-se al Bé i al Mal, interpretant la lluita del Bé contra el Mal. A vegades les lletres que es refereixen a aquesta temàtica estan escrites d'una manera ambigua, perquè sembla que transmetin el contrari: les forces del Mal que triomfen sobre el Bé. Aquest no és el sentit real que pretenen transmetre la majoria de bandes; transgiversen el missatge per provocar i rebel·lar-se contra les injustícies que generen els qui dominen el poder. A aquestes bandes no se les pot denominar satàniques. Deena Weinstein, en el seu llibre *Heavy Metal. The music and its culture*, afirma:

Heavy metal's major source for its imaginery and rhetoric of chaos is religion, particularly the Judeo-Christian tradition. Although others religions speak to chaos, Judeo-Christian culture nourished the creators of heavy metal and their core audience. The Book of Revelations, that unique apocalyptic vision in the New Testament, is a particularly rich source of imaginery for heavy metal lyrics. Not only are songs such as Iron Maiden's "Number of the Beast" inspired by its verses, but it provides a resonance, a cultural frame of reference, for the imaginery of chaos itself. The other religious tradition from which heavy metal draws is paganism, the aggregate of the pre-Christian religions of Northern Europe. Since the use of so-called pagan images is judged by Christians to be a representation of Chaos, such use by heavy metal bands as serves as acts of rebellion. Religious terminology is replete in heavy metal [...].<sup>314</sup>

A més a més, d'acord amb Deena Weinstein, el *heavy metal* no és un gènere musical que utilitzi els elements simbòlics religiosos per anar en contra de la religió, sinó que ho fa en un sentit de rebel·lia contra el caos que existeix en el món:

[...] heavy metal is not a counterreligion. It appropriates religious symbols for its own Dionysian and

<sup>314</sup> WEINSTEIN, D.: *Heavy Metal. The Music and its Culture*. Op. Cit.: 39.

rebellious uses.<sup>315</sup>

Aquesta temàtica es manifesta tant en les bandes europees com en les bandes nord-americanes. Però sobretot existeix una proliferació més marcada en les europees, amb bandes com per exemple les britàniques BLACK SABBATH i IRON MAIDEN, pioneres d'aquest gènere musical a Europa i que han influït notablement en nombroses bandes posteriors, fins i tot en l'actualitat.

Segons Jonathon S. Epstein i David J. Pratto, en un article que publicaren l'any 1990 a la revista sobre sociologia i música *Popular Music and Society*, Black Sabbath és la banda a partir de la qual, segons aquests autors, el llenguatge simbòlic relacionat amb la confusió i el món obscur proliferà com a crítica social:

The themes of alienation and apocalypse present in much of today's Heavy Metal can be traced back to Black Sabbath as originators. In fact Black Sabbath was the first rock band to make extensive use of Satanic symbolism, most notably and upside down crucifix which was used as a backdrop for the band's performances.<sup>316</sup>

Malgrat que comparteixo aquesta afirmació, no estic gens d'acord amb aquests dos autors quan defineixen el *heavy metal* i el *hard rock*, dient que són un gènere musical relacionat amb la "delinqüència" entre els joves, i ho relacionen amb el fracàs escolar:

AC/DC, Metallica, Kiss, Guns n' Roses and Ozzy Osbourne are the most frequently played bands. There is the assumption on the part of the school staff that the "Hard Rock" group attracts the highest percentage of problem students. In a school that exists primarily to meet the needs of problem students that is a strong assertion of the relationship between Heavy Metal and delinquency. In a sense these young people are considered the most delinquent in the entire metropolitan school system.<sup>317</sup>

El *heavy metal* i el *hard rock* no són una música destructiva. Hi ha membres de les bandes sorgides sobretot en els anys '80 a Nord-Amèrica, especialment a Los Angeles, que sí se'ls ha relacionat amb

---

<sup>315</sup> WEINSTEIN, D.: *Heavy Metal. The Music and its Culture*. Op. Cit.: 261.

<sup>316</sup> EPSTEIN, Jonathon S. - PRATTO, David J.: *Heavy Metal Rock Music. Juvenile Delinquency and Satanic Identification*. Popular Music and Society. Volume 14. Núm. 4. Winter 1990. U.S.A.

<sup>317</sup> EPSTEIN, Jonathon S. - PRATTO, David J.: *Heavy Metal Rock Music. Juvenile Delinquency and Satanic Identification*. Op. Cit.: 71

el consum de drogues o amb conflictes en els quals ha hagut d'intervindre la policia. Però aquest fet no implica classificar al *hard rock* i al *heavy metal* qualificacant-los de gènere musical que promou la delinqüència entre els joves. No es pot generalitzar sense fer un estudi minuciós i objectiu. Epstein i Pratto fins i tot van qualificar de satànica la banda DORO prenent com a referència la lletra de la cançó *Beyond the Trees* del seu àlbum *Force Majeure*, relacionant-la amb la idea de destrucció del medi ambient, la qual cosa és totalment fals.

Precisament DORO és un grup que s'allunya totalment del satanisme, i que en canvi es manté propera al Cristianisme i al Bé com a pol des del qual actua i s'inspira. Justifico aquesta idea partint de les afirmacions que ha fet la vocalista Doro Pesch per a la revista *LA HEAVY* i per al portal <http://www.mariskal.com>, i que seguidament mostro:

A l'entrevista, Doro explica el seu sentit espiritual per la vida:

**Doro Pesch:** El destino es inescrutable y creo que todo ocurre por una razón. [...] Creo que hay algo o alguien ahí arriba que vela por nosotros y que nos hace el camino más fácil en esta vida. No soy religiosa en un sentido estricto, pero sí creo en los ángeles guardianes, por ejemplo, y otras veces siento la necesidad de rezar. ¿Sabes? Hace algunos años tuve un grave accidente de tráfico, el coche quedó totalmente destrozado y los servicios de emergencia no podían creer que saliera ileso de aquel amasijo de hierros. Algunos lo llaman Dios, otros Alá, llámalo como quieras. En Norteamérica tuve la suerte de asistir a ceremonias espirituales de los nativos americanos y sentí la misma conexión y emoción que si estuviese en una misa.<sup>318</sup>

També acusen a les bandes QUEENSRYCHE, METALLICA, MÖTLEY CRÛE, SKID ROW i W.A.S.P. de transmetre i promoure temes que afecten negativament en la vida dels joves.

Jonathon S. Epstein i David J. Pratto relacionen el *heavy metal* amb el satanisme generalitzant; és a dir, consideren el *heavy metal* un moviment musical que promou el satanisme, la qual cosa és totalment errònia. Comprovem aquesta idea totalment allunyada de la realitat quan aquests autors diuen el següent:

On the surface the connection between Metal and Satanism is clear. Satanic symbolism and messages

---

<sup>318</sup> <https://mariskalrock.com/actualidad/doro-sufrio-grave-accidente-trafico-los-servicios-emergencia-no-se-lo-podian-creer/> 23 de juliol de 2018. Accés: 29 de juliol de 2018.

are used as marketing devices for Heavy Metal bands and their products.<sup>319</sup>

Existeixen bandes satàniques però són minoritàries i no responen al *heavy metal clàssic* ni a la majoria de bandes de *metal extrem* malgrat que aquest estil tracta una temàtica més crua i dura. El *black metal* és el subestil en el qual hi dominen les bandes satàniques.

Estic totalment d'acord amb Heather L. Lustly ja que en canvi, aquesta autora afirma que les bandes de *heavy metal* no són satàniques i que la Bíblia és la font d'inspiració en moltes d'elles:

Obviously the Bible has influenced countless musicians in all genres; contrary to commonplace generalizations about heavy metal being "satanic" or otherwise irreligious, these examples are a microcosm of the positive moral influence the Old Testament has in contemporary music.<sup>320</sup>

## 7.2. La imatge, el maquillatge i el missatge de caràcter líric de les bandes Nord-Americanes

Als Estats Units, concretament a Los Angeles, en la dècada dels '70 i dels '80, va sorgir una onada de bandes potentment transgressores, que no basaven el seu missatge des de l'èpica com a forma literària en les lletres, sinó que el contingut de les seves cançons era clar i directe, sense metàfores. Era un clam a la llibertat en tots els sentits, des del punt de vista polític, econòmic i fins i tot sexual: el sexe com a referent dominant, i el "passar de tot" com a ideologia que promulgaven. Moltes d'aquestes bandes eren bandes de *glam* i de *hard rock*. Els psicòlegs Tasha R. Howe i Howard S. Friedman afirmen que la imatge i la manera de moure's a l'escenari d'aquests grups era andrògina mentre que el contingut de les lletres i el missatge era essencialment masculí:

In contrast, glam/hair metal was a less heavy, more pop and radio-friendly form of HM, personified by bands like Poison and Warrant. Bands of this gener often dressed in satin, lace, and spandex, while sporting big hairdos and feminine makeup (Densky and Sholle 1992). They made vídeos replete with sexual images and party themes. Glam metal musicians exhibited gender fluidity in their presentation maintaining male hegemony. They presented with a female appearance while their song

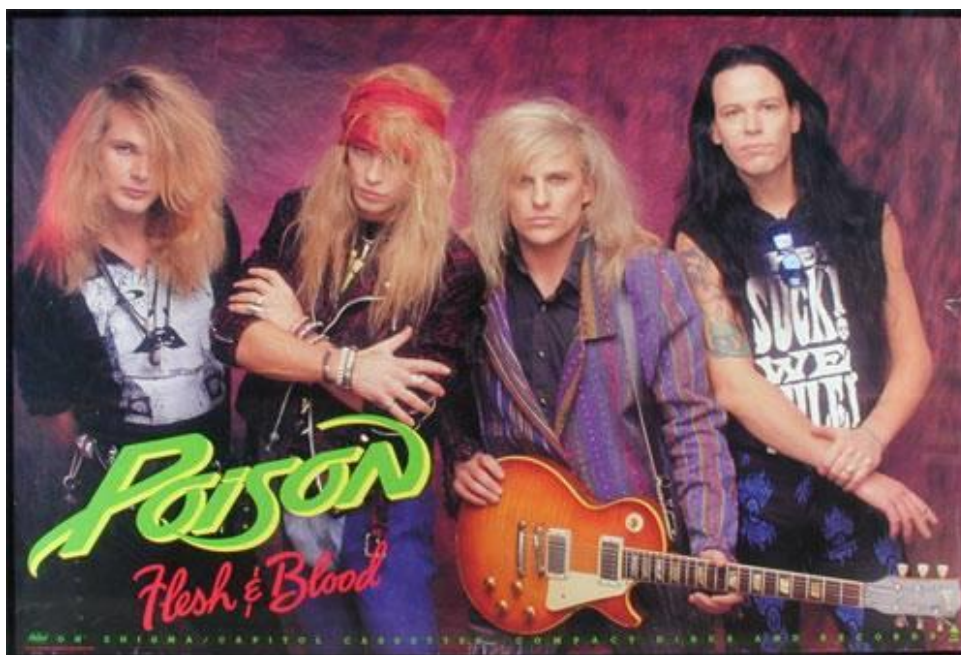
---

<sup>319</sup> EPSTEIN, Jonathon S. - PRATTO, David J.: *Heavy Metal Rock Music. Juvenile Delinquency and Satanic Identification*. Op. Cit.: 72.

<sup>320</sup> LUSTY, Heather L.: *Rocking the canon: Heavy Metal and Classical Literature*. Op. Cit.: 110.

lyrics contained pervasive hypermasculine themes (Sollee 2011)<sup>321</sup>

La següent fotografia de la banda POISON i del vídeo del grup WARRANT de la cançó “Heaven”, corresponent a l'àlbum *Dirty Rotten Filthy Stinking Rich*, editat l'any 2008<sup>322</sup>, mostren les característiques definides per Howe i Friedman:



**Imatge 146:**

Fotografia de la banda POISON en els seus inicis. Fotografia extreta de la pàgina oficial de Facebook de POISON: <https://www.facebook.com/Poison/photos/a.10150111499563581/10154899045978581/?type=3&theater>

D'entre aquestes bandes que sorgiren a la costa oest dels USA també n' hi havia d'altres, com per exemple ALICE COPPER, TWISTED SISTER, KISS o W.A.S.P., que dominaven l'escena underground i que tot i que el missatge que transmetien era el mateix, la imatge era menys andrògina i més agressiva en el maquillatge.

<sup>321</sup> HOWE, Tasha R. - FRIEDMAN, Howard S.: *Sex and Gender in the 1980s Heavy Metal Scene: Groupies, Musicians, and Fans Recall Their Experiences*. Sexuality & Culture. Published online: 03 January 2014. Pàg. 5.

<sup>322</sup> Aquesta cançó es pot visualitzar en el següent enllaç: <https://www.youtube.com/watch?v=rrSdXtFJG20>



### 7.2.1. ALICE COOPER i els inicis de la teatralització en el heavy metal

ALICE COOPER és l'icònic artista pioner en introduir en el *heavy metal* i en el *hard rock* la teatralització impactant i contundent en les actuacions a l'escenari, activant tot un codi comunicatiu basat no només en la música, sinó que paral·lelament la imatge també pren la mateixa importància a l'escenari. Així doncs, s'identifica aquesta *performance* amb la lletra de les cançons, i s'activa, des de la provocació i la transgressió que tot aquest conjunt transmet, una crítica social destinada a combatre molts àmbits que vénen determinats, marcats i dominats per l'egoisme de la política a nivell mundial. A la pàgina web oficial d'ALICE COOPER es defineixen molt bé les característiques i l'objectiu de la performance a l'escenari, partint de la influència de les pel·lícules de terror ( guillotines, cadires elèctriques, etc. ):

Alice Cooper pioneered a grandly theatrical brand of hard rock that was designed to shock. Drawing equally from horror movies, vaudeville, and garage rock, the group created a stage show that featured electric chairs, guillotines, fake blood and boa constrictors. He continues to tour regularly, performing shows worldwide with the dark and horror-themed theatrics that he's best known for.

With a schedule that includes six months each year on the road, Alice Cooper brings his own brand of rock psycho-drama to fans both old and new, enjoying it as much as the audience does. Known as the architect of shock-rock, Cooper (in both the original Alice Cooper band and as a solo artist) has rattled the cages and undermined the authority of generations of guardians of the status quo, continuing to surprise fans and exude danger at every turn, like a great horror movie, even in an era where CNN can present real life shocking images.<sup>323</sup>

---

<sup>323</sup> <https://alicecooper.com/about/>



**Imatge 147:**

ALICE COOPER. Fotografia extreta de la pàgina de Facebook oficial de ALICE COOPER:

<https://www.facebook.com/AliceCooper/photos/a.10153724967650400/10158002664640400/?type=3&theater>

Accés: 22 de maig de 2020.

També és importantíssim analitzar a la banda KISS. Aquesta banda originària de Nova York començà la seva trajectòria musical l'any 1973 i els músics que la conformaren són els següents:

Gene Simmons – baixista i vocalista principal.

Paul Stanley – Guitarrista rítmic i també vocalista.

Ace Frehley – Guitarrista.

Peter Criss – Bateria i vocalista.

Al llarg dels anys han tingut canvis dins la formació però Paul Stanley i Gene Simmons són els músics que s'han mantingut en el grup.

Va ser l'any 1973 que introduïren el maquillatge i un espectacle, que influïts per ALICE COOPER, es definia per la provocació en les seves actuacions a l'escenari, la qual cosa fou un gran impacte revolucionari introduïnt una imatge que iniciaria el subestil anomenat *glam metal* i que influiria en moltes bandes dels Estats Units. David Leaf i Ken Sharp, en el seu llibre que tracta sobre la biografia de KISS titulada *Kiss. Behind the mask. The official authorized biography*, afirmen:

By mid-January of 1973, it had already been decided that they would wear makeup, that the group's image would be dark and exciting and larger-than-life. To create the desired look, black and silver costumes were created.<sup>324</sup>

El sociòleg i músic francès Fabien Hein, afirma que KISS basen la seva imatge en la temàtica sobre els vampirs:

La thématique vampiresque est notablement mobilisée par le group Kiss, que son bassiste, Gene Simmons, incarne pendant la majeure partie de sa carrière. À grand renfort de maquillages et d'hémoglobine synthétique [...].<sup>325</sup>

No obstant això les lletres de les cançons i el missatge de la banda no es basa en la figura del vampir ni en les forces tenebroses. Peter Criss explica el motiu pel qual utilitzen aquesta imatge basada en el maquillatge:

[...] Why the makeup? It's just part of show business. [...] We're just giving people a show. One writer asked me, "What are you trying to say?" We're not saying anything deeper than "Rock and Roll All Night and Party Every Day."<sup>326</sup>

Però el que sí és cert és que Gene Simmons destaca la seva imatge a l'escenari simbolitzant el diable sense cap connotació relacionada amb l'ocultisme, influït per les pel·lícules de terror. David Leaf i Ken Sharp ho expliquen detalladament:

[...] Gene's demonic characteristics have emerged from his love of horror movies. "It's probably a combination of Lon Chaney in an old silent movie, *London After Midnight*, and Bela Lugosi's hand

---

<sup>324</sup> LEAF, David – SHARP, Ken. *Kiss. Behind the mask. The official authorized biography*. Warner Books. New York: 2003. Pàg 43.

<sup>325</sup> HEIN, F. *Hard Rock, Heavy Metal, Metal... Histoire, cultures et praticants*. Op. Cit.: 155.

<sup>326</sup> LEAF, David – SHARP, Ken. *Kiss. Behind the mask. The official authorized biography*. Op. Cit.: 77.

gestures. Then, through in the bulkiness of the monster Godzilla [...]”. That is a very subdued way to describe a man who eats fire, spit blood, uses his tongue as a knife, and prowls the stage like an angry predator.<sup>327</sup>

Va haver-hi moltes crítiques acusant a KISS de ser una banda satànica, i fent referència a una d'aquestes crítiques en concret, Peter Criss explica:

Sometimes, these religious weirds will get outside the hall with signs that say we're from hell. Once, this cop, a real Southern guy [...] said to me, “Are you really from hell?” I said, “Look. I've got a cross on. I believe in God. “Sometimes, I'm scared thinkin' there's some nut in the audience with a riffle thinkin' he's gonna pop one of us off. So we have body guards and people watching out of us.<sup>328</sup>

I Gene Simmons també diu:

There's a religious group down South that has been saying for years that KISS stands for “Knights In Satan's Service, Stupid.” We kept writing them letters saying, “That's not true. It's keep It Simple, Stupid”.<sup>329</sup>

I continua dient:

“Some people just don't understand that KISS is about. [...] We are a pretty shallow band, but I don't mean that negatively. We'e a hedonistic band, and our lyrics are concerned with the senses... rock'n'roll and having a good time.”<sup>330</sup>

Amb aquesta darrera afirmació de Gene Simmons trobem l'essència del *hard rock* americà; i encara que KISS és una banda sorgida a Nova York, farà la seva explosió a la costa oest, concretament a Los Angeles.

Quan David Leaf i Ken Sharp diuen referint-se al vocalista i baixista de la banda: “For Gene, having

---

<sup>327</sup> LEAF, David – SHARP, Ken. *Kiss. Behind the mask. The official authorized biography*. Op. Cit.: 78.

<sup>328</sup> LEAF, David – SHARP, Ken. *Kiss. Behind the mask. The official authorized biography*. Op. Cit.: 72, 73.

<sup>329</sup> LEAF, David – SHARP, Ken. *Kiss. Behind the mask. The official authorized biography*. Op. Cit.: 73.

<sup>330</sup> LEAF, David – SHARP, Ken. *Kiss. Behind the mask. The official authorized biography*. Op. Cit.: 73.

a good time on the road usually means girls.”<sup>331</sup>, observem un dels aspectes que forgen el *hard rock* americà en general: el sexe i el *Rock 'n' roll* com a forma de vida que potencia el *carpe diem*, viure el moment i intensament. Una cançó de KISS que ho reflecteix és “Rock and Roll all Nite”, pertanyent al seu àlbum *Dressed to kill* editat l'any 1975:

### KISS

#### Rock and Roll all Nite<sup>332</sup>

You show us everything you've got  
You keep on dancing and the room gets hot  
You drive us wild, we'll drive you crazy

You say you wanna go for a spin  
The party's just begun, we'll let you in  
You drive us wild, we'll drive you crazy

You keep on shouting, you keep on shouting

I wanna rock and roll all night and party every day  
I wanna rock and roll all night and party every day  
I wanna rock and roll all night and party every day  
I wanna rock and roll all night and party every day

You keep on saying you'll be mine for a while  
You're looking fancy and I like your style  
You drive us wild, we'll drive you crazy

You show us everything you've got  
Baby, baby that's quite a lot  
And you drive us wild, we'll drive you crazy

You keep on shouting, you keep on shouting

I wanna rock and roll all night and party every day  
I wanna rock and roll all night and party every day  
I wanna rock and roll all night and party every day  
I wanna rock and roll all night and party every day

You keep on shouting, you keep on shouting

<sup>331</sup> LEAF, David – SHARP, Ken: *Kiss. Behind the mask. The official authorized biography* Op. Cit.: 73.

<sup>332</sup> KISS: Rock and Roll tota la Nit - Ens mostres tot el que tens / Et quedes ballant i l'habitació s'escalfa / Ens fas ser salvatges, et tornarem boja / Dius que vols anar a fer un tomb / Acaba de començar la festa, et deixarem dins / Ens fas ser salvatges, et tornarem boja / Segueix cridant, segueix cridant / Vull rock and roll tota la nit i festa cada dia / Vull rock and roll tota la nit i festa cada dia / Vull rock and roll tota la nit i festa cada dia / Continues dient que seràs meva per un temps / Estàs buscant luxe i m'agrada el teu estil / Ens fas ser salvatges, et tornarem boja / Ens mostres tot el que tens / Nena, nena que és bastant / Ens fas ser salvatges, et tornarem boja / Tu segueix cridant, segueixes cridant / Vull rock and roll tota la nit i festa cada dia / Vull rock and roll tota la nit i festa cada dia / Vull rock and roll tota la nit i festa cada dia / Vull rock and roll tota la nit i festa cada dia / Tu segueix cridant, segueixes cridant / Vull rock and roll tota la nit i festa cada dia / Vull rock and roll tota la nit i festa cada dia / Vull rock and roll tota la nit i festa cada dia / Vull rock and roll tota la nit i festa cada dia / Vull rock and roll tota la nit i festa cada dia / Vull rock-and-roll /

I wanna rock and roll all night and party every day  
 I wanna rock and roll all night and party every day  
 I wanna rock and roll all night and party every day  
 I wanna rock and roll all night and party every day  
 I wanna rock and roll

També es corroboren totes aquestes característiques que defineixen a KISS i a moltes bandes de *glam metal* a través del vídeo oficial d'aquesta mateixa cançó<sup>333</sup> on la provocació és el principal tret que el caracteritza.

La banda GUNS N' ROSES, sorgida a finals de la dècada dels '80 creà molta polèmica, no només pel contingut d'algunes de les seves lletres, sinó també per l'actitud del vocalista Axl Rose. Joe Stuessy, en el seu llibre *Rock and Roll. Its History and stylistic development*, afirma:

GN'R has drawn considerable criticism not only because of some lyrics, but also because of some of the bad-boy behavior of Axl Rose. To the more common charges of being vulgar and sexist have been added to charges of racism.<sup>334</sup>

### 7.3. Trets característics en les bandes de la costa Est i les bandes de la costa Oest dels USA

És molt interessant fer referència al grup W.A.S.P., ja que tot i ser una banda en què el seu vocalista – baixista creu en Déu, i utilitza contingut bíblic en moltes de les seves lletres, he de puntualitzar que en els seus primers treballs, i sobretot en la dècada dels anys '80, el missatge i la posada en escena de la banda era molt més “agressiva”, fent referència al diable i al sexe. Les actuacions en directe són molt “agressives” en el sentit que en aquella època utilitzava vísceres, sang artificial, etc. i la posada en escena recorda aspectes diabòlics, tot i no practicar ni creure en el satanisme.

<https://www.waspnation.com/conecte2.html>

Generalment hi ha un contrast entre les bandes sorgides a Los Angeles i les que neixen a la costa est en la d'ecada dels anys '70 i '80. Mentre que la costa oest dels Estats Units es caracteritza per la proliferació de bandes que principalment basen les seves lletres en el *carpe diem* i la temàtica

<sup>333</sup> El vídeo de la cançó *Rock and Roll all Nite* del grup KISS es pot visualitzar a la següent adreça de youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=EFMD7Uslbg>

<sup>334</sup> STUESSY, Joe: *Rock and Roll. Its History and stylistic development*. Prentice Hall, Englewood Cliffs. New Jersey: 1994. Pàg. 380.

eròtica, tal com he explicat des de l'anàlisi de la banda KISS, i malgrat que aquesta és una banda com ja he dit fundada a Nova York, molts grups de la costa est es caracteritzen per utilitzar una temàtica fantàstica i basada amb l'heroïsmes. Fabien Hein afirma:

En Amérique du nord, à la même période, les groupes Anvil, Dio, Virgin Steele et Manowar occupent le haut de l'affiche. Les deux derniers évoluent dans un registre entièrement inspiré par l'heroic fantasy. Les paroles de Dio, comme ses spectacles, sont peuplés de dragons, lutins et autres chevaliers. Manowar affirme être le seul groupe de heavy metal digne de ce nom. [...] et se livra progressivement à une croisade contre les groupes de hard rock glam du type de Bon Jovi et Mötley Crüe.<sup>335</sup>

En relació a aquesta diferenciació entre les bandes de la costa est i la Costa Oest d'Estats Units, el vocalista de W.A.S.P. Blackie Lawless en una entrevista per la revista *Conecte* fa les següents afirmacions:

Bueno, yo vengo de la Costa del Este, originalmente de Nueva York. En la Costa del Este existe una actitud muy diferente a la del Oeste. En la Costa del Este surgieron bandas como MC-5, Kiss, New York-Dolls, con quien toqué un rato; bandas como esas. Hay una actitud muy agresiva, muy diferente al sur de California. Lo que hice al llegar a California, es traerme una actitud del Este.<sup>336</sup>

En aquest aspecte observem una forta similitud entre les bandes europees de *heavy metal clàssic* i les bandes de la costa est dels Estats Units, sobretot pel que fa a les seves actuacions a l'escenari.

Existeix un fort contrast entre bandes com KISS, ALICE COOPER, MÖTLEY CRÜE o W.A.S.P. i bandes com DIO o VIRGIN STEELE pròpies de la costa est dels Estats Units. Aquesta marcada diferència es percep comparant el vídeo de KISS de la cançó "Rock and Roll all Nite", el del vídeo i la lletra de la cançó "Girls, Girls, Girls" de MÖTLEY CRÜE<sup>337</sup>, i el de la cançó "Poison" d'ALICE COOPER<sup>338</sup> amb el vídeo i la lletra de la cançó Perfect Mansions "( Mountains of the Sun )" de VIRGIN STEELE i pertanyent al seu disc *Age of Consent* editat l'any 1988.<sup>339</sup>, com podem veure

<sup>335</sup> HEIN, F.: *Hard Rock, Heavy Metal, Metal... Histoire, cultures et pratiquants*. Op. Cit.: 40.

<sup>336</sup> *Conecte*. Núm. 372. Pàg.: 21. <https://www.waspnation.com/conecte2.html> Any: 1984. Accés: 15 / 8 / 2019.

<sup>337</sup> El vídeo de la cançó *Girls, Girls, Girls* de MÖTLEY CRÜE es pot visualitzar a la següent adreça de youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=d2XdmyBtCRO>

<sup>338</sup> El vídeo de la cançó *Poison* d'ALICE COOPER es pot visualitzar a la següent adreça de youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=mMrcYDrtjng>

<sup>339</sup> El vídeo de la cançó *perfect Mansions ( Mountains of the Sun )* de VIRGIN STEELE es pot visualitzar a la següent

tot seguit:

## MÖTLEY CRÜE<sup>340</sup>

### Girls, Girls, Girls

Friday night and I need a fight  
My motorcycle and a switchblade knife  
Handful of grease in my hair feels right  
But what I need to make me tight are

Girls, Girls, Girls  
Long legs and burgundy lips  
Girls,  
Dancin' down on Sunset Strip  
Girls  
Red lips, fingertips

Trick or treat-sweet to eat  
On Halloween and New Year's Eve  
Yankee girls ya just can't beat  
But they're the best when they're off their feet

Girls, Girls, Girls  
At the Dollhouse in Ft. Lauderdale  
Girls, Girls, Girls  
Rocking in Atlanta at Tattletails  
Girls, Girls, Girls  
Raising Hell at the 7th Veil Have you read the news  
In the Soho Tribune  
Ya know she did me  
Well then she broke my heart

I'm such a good good boy  
I just need e new toy  
I tell ya what, girl  
Dance for me, I'll keep you overemployed  
Just tell me a story  
You know the one I mean

---

adreça de youtube: [http://www.youtube.com/watch?v=mjeN98K\\_pPg](http://www.youtube.com/watch?v=mjeN98K_pPg)

<sup>340</sup> MÖTLEY CRÜE **Girls, Girls, Girls** - Divendres a la nit i necessito una baralla / La meva moto i una navalla de moll / Un grapat de greix als cabells em fa sentir bé / Però el que necessito és estar fort / Noies, Noies, Noies / Cames llargues i llavis de color bordeus / Ballant al Sunset Strip / Noies / Els llavis vermells, dits / Trick or treat dolços per menjar / Per Halloween i per Cap d'Any / Noies ianquis no es poden superar / Però són les millors quan descansen els seus peus / Noies, Noies, Noies / A la casa de nines de Ft. Lauderdale / Noies, Noies, Noies / Fent rock a Atlanta a Tattletails / Noies, Noies, Noies / Augmentant l'Infern en el setè vel Has llegit la notícia / A la Tribuna Soho / Ja sap què em fa / Bé llavors ella em va trencar el cor / Sóc tan tan bon noi / Només necessito una nova joguina / Ja t' ho dic, nena / Balla per a mi, jo continuaré contractat / Només explica'm una història / Ja saps a quina em refereixo / Cavall boig, París, França / Oblida't dels noms, recorda el romanç / Tinc les fotos, un menage a trois / Treca amb aquells aquestes lleis franceses / Noies, Noies, Noies / Botiga d'estètica. Marbre Arquejat / Noies, Noies, Noies / A Tropicana és on vaig perdre el meu cor / Noies, Noies, Noies.

Traducció de: Natàlia Motos i Vallverdú.



Crazy Horse, Paris, France  
Forget the names, remember romance  
I got the photos, a menage a trois  
Musta broke those Frenchies laws with those

Girls, Girls, Girls  
Body Shop, Marble Arch  
Girls, Girls, Girls  
Tropicana's where I lost my heart

Girls, Girls, Girls

**ALICE COOPER**<sup>341</sup>

**Poison**

Your cruel device,  
Your blood like ice.  
One look could kill,  
My pain, your thrill.

I wanna love you, but I better not touch (don't touch)  
I wanna hold you, but my senses tell me to stop  
I wanna kiss you, but I want it too much (too much)  
I wanna taste you, but your lips are venomous poison

You're poison runnin through my veins  
You're poison, I don't wanna break these chains.

Your mouth, so hot  
Your web, I'm caught  
Your skin, so wet  
Black lace on sweat

I hear you callin and it's needles and pins (and pins)  
I wanna hurt you just to hear you screaming my name  
Don't wanna touch you, but you're under my skin (deep in)  
I wanna kiss you, but your lips are venomous poison

---

<sup>341</sup> **ALICE COOPER Poison** - El teu mecanisme cruel, / La teva sang com el gel. / Una mirada podria matar, / El meu dolor, la teva emoció. / Vull estimar-te, però és millor no tocar-te (no tocar-te) / Et vull prendre, però els meus sentits em diuen que pari / Vull besar-te, però ho vull massa (massa) / Et vull tastar, però els teus llavis són un verinós verí / Ets el verí que corre per les meves venes / Ets verí, No vull trencar aquestes cadenes. / La teva boca, tan calenta / La teva xarxa, estic atrapat / La teva pell, tan mullada / Cordó negre a la suor / T'escolto quan em crides i les agulles (i les agulles) / Vull fer-te mal només per sentir-te cridar el meu nom / No et vull tocar, però ets sota la meva pell (dins) / Vull besar-te, però els teus llavis són verinós verí / Ets el verí que corre per les meves venes / Ets verí, No vull trencar aquestes cadenes. / Verí / Una mirada (una mirada) Podria matar (Podria Matar) / El meu dolor, la teva emoció. / Vull estimar-te, però és millor no tocar-te (no tocar-te) / Et vull prendre, però els meus sentits em diuen que pari / Vull besar-te, però ho vull massa (massa) / Et vull tastar, però els teus llavis són un verinós verí / Ets el verí que corre per les meves venes / Ets verí, No vull trencar aquestes cadenes. / Verí / Vull estimar-te, però és millor no tocar-te (no tocar-te) / Et vull prendre, però els meus sentits em diuen que pari / Vull besar-te, però ho vull massa (massa) / Et vull tastar, però els teus llavis són un verinós verí / Sí / Bé, jo no vull trencar aquestes cadenes / Verí / Corrent profundament dins les meves venes / Cremant profundament dins les meves venes / Verí / No vull trencar aquestes cadenes.

You're poison runnin through my veins  
You're poison, I don't wanna break these chains  
Poison

One look (one look), could kill (could kill),  
My pain, your thrill.

I wanna love you, but I better not touch (don't touch)  
I wanna hold you, but my senses tell me to stop  
I wanna kiss you, but I want it too much (too much)  
I wanna taste you, but your lips are venomous poison

You're poison runnin through my veins  
You're poison, I don't wanna break these chains  
Poison

I wanna love you, but I better not touch (don't touch)  
I wanna hold you, but my senses tell me to stop  
I wanna kiss you, but I wanna too much (too much)  
I wanna taste you, but your lips are venomous poison

Yeah  
Well I don't wanna break these chains  
Poison

Runnin deep inside my veins  
Burnin deep inside my veins  
Poison  
I don't wanna break these chains

## VIRGIN STEELE

### Perfect Mansions ( Mountains of the Sun )<sup>342</sup>

The day is over, the setting of the sun  
My wounds are many, evening has begun  
A mist is falling before my eyes  
My soul is free now to shadow forth and rise

---

<sup>342</sup> **VIRGIN STEELE Mansions Perfectes (Muntanyes del Sol)** - El dia s'ha acabat, la posta de sol / Els meves ferides són moltes, la nit ha començat / Una boira està caient davant dels meus ulls / La meva anima ara és lliure en l'ombra que avança i puja / Per recórrer el camins que ningú no ha vist / La Rosa Mística, l'Empiri / Anant per sempre els meus dies de valor / Ens trobarem en el sol / [ Corus: ] / Em quedaré aquesta nit en les teves mansions perfectes / On Corren els cavalls de plata / Vaig deixar el meu cap en els camps de glòria una vegada més / Al palau del cel / Els déus són poderosos, els nens dels valents / Senyor Poseidó, un missatge sobre les ones / L'època està passant, les passejades en vaixells blancs / Una veu que clama molt més enllà del cel / Digues-li que em vas veure dret ( orgullós ) / I em mires als ulls, (sense por estava esperant) / Digues-li que el seu nom es trobava en els meus llavis quan em vaig morir / Em reunirà amb ella al sol / [ Corus ] / La mort Ens fa innocents, totes les veritats ROMANEN / La nau blanca està convocant, alceu els vents al cel!!! / [Corus] / Ens elevem per damunt del món i per damunt de les onades / Amb el meu darer respir vaig enfangar el millor de set espectres / La fortuna ara està esperant com un voltor en el cel / Llàgrimes de sang estan caient com la mort del déu dels dies d'hivern / I ara anem en camí ... cavalls de plata de la nit / (Recorda) ... Et veuré una altra vegada en el sol / A la santa, terra santa ... Anem...

To tread the paths that none has seen  
The Mystic Rose, the Empyrean  
Gone forever my days of valor  
I will meet you in the sun

[Chorus:]

I will stay tonight in your perfect mansions  
Where the silver horses run  
I will rest my head in fields of glory once more  
In the palace of the sky

The gods are mighty, children of the brave  
Lord Poseidon, a message on the waves  
The age is passing, the white ship rides  
A voice is calling way beyond the skies

Tell her that you saw me stand (proud)  
And you look into my eyes, (no fear was waiting)  
Tell her that her name was on my lips when I died  
I will meet her in the sun

[Chorus]

Death makes us innocent, all truths remain  
The white ship is summoning, ride the winds of the sky!!!

[Chorus]

We rise above the world and we soar above the waves  
With the last of all my breath I slew the best of seven wraiths  
Fortune is now waiting like a vulture in the sky  
Tears of blood are falling as the god of winter dies  
And now we ride... silver horses of night  
(Remember)... I'll meet you again in the sun  
On holy, holy ground... We ride..

## DIO

### Born On The Sun <sup>343</sup>

There's a crack in the rainbow  
There's a hole in the sky  
You believed in something  
Now it's just a lie, yeah

---

<sup>343</sup> **DIO Born on the Sun** - Hi ha una esquerda en l'arc de Sant Martí / Hi ha un forat al cel / Creies en alguna cosa / Ara és només una mentida, sí / No hi ha bromes del bufó / No és una rialla del pallasso / I el teu món està de cap per avall, sí / Pots ocultar-te en un cercle / És una forma de sobreviure / Sigues un altre nombre / Almenys estaràs viu / O pots anar amb el gitano / Ell et pot portar a l'infern / I les respostes criden / En una veu que coneixes molt bé / Tu – tu estàs fet de foc / Mai més alt / Vas ser fet per córrer / Tu – t' estàs cremant molt / Tens el foc / Vas néixer en el sol / Així que passeja amb una salvatge / És la manera que he trobat / Pots capgirar-lo cap avall.

No jokes from the jester  
 Not a laugh from the clown  
 And your world is upside down, yeah

You can hide in a circle  
 It's a way to survive  
 Be another number  
 At least you'd be alive

Or you can ride with the gypsy  
 He can take you to hell  
 And the answers screaming  
 In a voice you know so well

You - you're made of fire  
 Never higher  
 You were made to run

You - you're burning higher  
 You've got the fire  
 You were born on the sun

So take a walk with a wild one  
 It's the way that I've found  
 You can turn it upside down

Observem la diferència existent entre la cançó “Perfect Mansions ( Mountains of the Sun )” de VIRGIN STEELE i “Born on the Sun” de DIO amb “Girls, Girls, Girls” de MÖTLEY CRÛE i “Poison” d’ALICE COOPER, ja que en el cas de “Perfect Mansions ( Mountains of the Sun )” utilitza elements mitològics, i la forma d’expressar-se, així com en “Born On The Sun” de DIO és diferent, és molt més poètica.

MÖTLEY CRÛE és una banda essencial per tal de comprendre el boom del *glam metal* a Los Angeles. És un grup que va crear molta polèmica en els anys ‘80 per part de molts mitjans de comunicació degut a la seva vida personal plena d’anècdotes relacionades amb les drogues i l’alcohol, i pel seu missatge provocador amb una imatge andrògina també basada amb el maquillatge influïts per grups pioners com ALICE COOPER i KISS. Els seus components són:

Nikki Sixx – baixista.

Vince Neil – Vocalista.

Tommy Lee – Bateria.

Mick Mars – Guitarrista.

Fins i tot van ser titllats de ser satànics. Defenso que això no és així, constatant-ho en una conversa entre Nikki Sixx i una altra persona, referint-se al títol del disc *Shout at the Devil*. Curiosament,

aquest àlbum s'havia de titular *Shout with the Devil* (crida amb el diable), però van decidir canviar el nom perquè tal i com apareix escrit a la biografia oficial de la banda escrita per Neil Strauss titulada *Mötley Crüe. Los trapos sucios*, van relacionar fets paranormals que succeïen a l'apartament on vivia el grup, amb el títol que en un principi volien posar al disc. Seguidament cito la conversa des de la qual comprovem que MÖTLEY CRÛE no és un grup satànic i que utilitza el llenguatge diabòlic per tal de provocar:

- Escucha, Nikki – dije -. Tienes que dejar de hacer el tonto con toda esta mierda del satanismo y la magia negra. Es un rollo peligroso y si no sabes lo que estás haciendo lo mejor que puedes hacer es olvidarlo por completo.

Pero a Nikki no le gustaba que le leyeran la cartilla.

No pasa nada – dijo -. Es que me mola la estética. Son símbolos sin sentido, joder. Sólo los hago para cabrear a la gente. Tampoco es que sea adorador de Satán ni nada por el estilo [...].

Podéis pensar lo que os dé la gana, pero yo creo sinceramente que, sin saberlo, Nikki fue a dar con algo realmente malvado, algo peligroso y más allá de su control que estaba a punto de causarle un serio perjuicio. Nikki debió de llegar a la misma conclusión, ya que poco después decidió por su cuenta cambiarle el título del disco por el de *Shout at the Devil* [ Gítale al diablo ].<sup>344</sup>

Paral·lelament amb l'aparició de MÖTLEY CRÛE proliferaren altres bandes de *glam metal* a Los Angeles, com per exemple POISON i WARRANT, amb un *look* molt afeminat i les cançons de les quals no eren tan dures. El sentit líric de les lletres d'aquestes noves bandes continuaven reflectint una crítica en contra del sistema polític i economic, i el sexe continuava essent una temàtica dominant; no obstant això, també introduïren un caire més romàntic en les cançons. Ho comprovem amb cançons com *Talk Dirty To Me* de POISON i *Big Talk* de WARRANT; en els vídeos oficials de les cançons també s'observa aquesta imatge més andrògina<sup>345</sup>.

## POISON

### Talk Dirty To Me<sup>346</sup>

<sup>344</sup> STRAUSS, Neil: *Mötley Crüe. Los trapos sucios*. Es Pop Ediciones. Madrid: 2013. Pàg.: 108.

<sup>345</sup> El vídeo de la cançó *Talk Dirty To Me* de POISON es pot visualitzar a la següent adreça de youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=xCChxBSRo1Y> mentre que el vídeo de la cançó *Big Talk* de WARRANT es pot veure a aquesta adreça també de youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=1u99UXrq8>

<sup>346</sup> POISON *Dígue'm brut* - Saps que mai / Mai no t' he vist tan bé / Mai no actues de la manera que ho hauries de fer / Però m' agrada / I sé que a tu també t' agrada / La manera en què et vull / T' he de tenir / Oh, sí, ho faig / Saps que mai / Mai no em quedava

You know I never  
I never seen you look so good  
You never act the way you should  
But I like it  
And I know you like it too  
The way that I want you  
I gotta have you  
Oh yes, I do

You know I never  
I never ever stay out late  
You know that I can hardly wait  
Just to see you  
And I know you cannot wait  
Wait to see me too  
I gotta touch you

*[Chorus]*  
Cause baby we'll be  
At the drive-in  
In the old man's Ford  
Behind the bushes  
Till I'm screaming for more  
Down the basement  
Lock the cellar door  
And baby  
Talk dirty to me

You know I call you  
I call you on the telephone  
I'm only hoping that you're home  
So I can hear you  
When you say those words to me  
And whisper so softly  
I gotta hear you

*[Chorus]*

C.C. pick up that guitar and talk to me

*[Chorus x2]*

Hi ha balades de WARRANT que confereixen un contrast amb la resta de temes de caire més eròtic que també realitzen. La cançó *Heaven*<sup>347</sup> n' és un perfecte exemple:

---

fora fins tard / Saps que et puc esperar / Només per veure't / I sé que tu no et pots esperar / Espera per veure'm també / Et vaig a tocar / [ Corus ] / Perquè nena estarem / Al restaurant / En el Ford de l'avi / Darrere dels arbustos / Fins que estigui cridant per més / A baix al soterrani / Bloqueig de la porta del celler / I nena / Digue'm brut / Saps que et truco / Et truco per telèfon / Només desitjant que siguis a casa / Així que puc sentir-te / Quan em dius aquestes paraules / I xiuxiueges en veu tan baixa / Et vaig a escoltar / [Corus] / C.C. agafa la guitarra i parla'm.

Traducció de: Natàlia Motos i Vallverdú.

<sup>347</sup> El vídeo de la cançó *Heaven* de WARRANT es pot visualitzar a la següent adreça de youtube: <http://www.youtube.com/watch?v=rrSdXtFJG20>

**WARRANT****Heaven**<sup>348</sup>

I've got a picture of your house  
 And you're standing by the door.  
 It's black and white and faded,  
 And it's looking pretty worn.  
 See the factory that I worked  
 Silhouetted in the back.  
 The memories are gray but man they're really coming back.

I don't need to be the king of the world  
 As long as I'm the hero of this little girl

Heaven isn't too far away  
 Closer to it everyday  
 No matter what your friends might say

How I love the way you move  
 And the sparkle in your eyes  
 There's a color deep inside them  
 Like blue suburban skys  
 When i come home late at night  
 And you're in bed asleep  
 I wrap my arms around you  
 So I can feel you breathe

I dont need to be a superman  
 As long as you will always be my biggest fan

Heaven isn't too far away  
 Closer to it everyday (Ah, ah)  
 No matter what your friends might say  
 We'll find our way, yeah

Now the lights are going out,  
 Along the boulevard  
 Memories come rushing back and makes it pretty hard  
 I've got nowhere left to go  
 And no one really cares  
 I don't know what to do  
 But I'm never giving up on you.

---

<sup>348</sup> **WARRANT Cel** - Tinc una foto de casa teva / I tu estàs dreta al costat de la porta. / És blanca i negra i es va esvaïr, / I es veu bastant desgastada. / Mira la fàbrica on treballava / Siluetes a la part posterior. / Els records són de color gris però l'home està tornant. / No necessito ser el rei del món / Mentre jo sóc l'heroi d'aquesta noia / El cel no està massa lluny / Més a prop a ell cada dia / No importa el que els teus amics puguin dir / Com m'agrada com et mous / I la brillantor en els teus ulls / Hi ha un color profund dins d'ells / Com el blau dels cels propers / Quan arribo a casa tard a la nit / I estàs al llit adormida / Envoltó els meus braços al voltant teu / Així que puc sentir que respire / Jo no necessito ser un superhome / Mentre tu seràs sempre el meu millor fan / El cel no està massa lluny / Més a prop a ell cada dia ( Ah, ah ) / No importa el que els teus amics puguin dir / Trobarem el nostre camí, sí / Ara les llums s'apaguen, / Al llarg del boulevard / Els records vénen corrent cap enrere i fa que sigui molt difícil / No tinc cap lloc on anar / I a ningú no li importa / No sé què fer / Però mai no t' abandono. / El cel no està massa lluny / Més a prop a ell cada dia / ohhh ohhhh / No importa el que diguin els teus amics / Sé que trobarem una manera / (Cel) / Whoah, oohh, ohhh / Whoah, oohh, ohhh / (Cel) / No és massa lluny / Whoah, oohh, ohhh / Sí sí sí.

Heaven isn't too far away  
 Closer to it every day  
 ohhhh ohhh  
 No matter what your friends say  
 I know we're gonna find a way

(Heaven)

Whoah, oohh, ohhh  
 Whoah, oohh, ohhh

(Heaven)

It's not too far away

Whoah, oohh, ohhh

Yeah yeah yeah

#### 7.4. Trets determinants i distintius entre les bandes europees i les Nord-Americanes

Durant la meua estada a la Universitat de Califòrnia (UCLA), en el Departament de Musicologia, sota la supervisió del professor Robert Walser i de la professora Tamara Levitz, vaig aprendre a analitzar les formes musicals de les cançons a nivell d'harmonia. A l'hora d'analitzar els temes de les lletres de les cançons, les portades dels discs i la pròpia música, he observant que en el cas de les bandes americanes predominen les formes musicals senzilles, amb ritmes lleugers i linials, i melodies fresques. Les lletres de les bandes Nord-Americanes tracten temes més socials i sobretot fan referència al sexe i als temes sentimentals.

És interessant l'aportació que fa Glenn T. Pillsbury en la seva tesi doctoral *Pure Black, Looking Clear: Genre, Race, Commerce, and the Music of Metallica*, ja que també remarca aquesta diferenciació del so entre les bandes americanes i les europees:

Metallica described their sound as “European” and consistently contrasted it with an “American” hard rock sound that apparently characterized most every other rock group. By the mid-1980s Metallica’s drummer Lars Ulrich had claimed that Metallica had “always looked beyond such limitations [of the style] and were better defined as an American outfit with European attitudes to Metal,” [...] a distinction which fixes the “American” sound as somehow less interesting or even banal.<sup>349</sup>

<sup>349</sup> PILLSBURY, G.: Tesi doctoral *Pure Black, Looking Clear: Genre, Race, Commerce, and the Music of Metallica*. Op. Cit.: 54.



En canvi, el *heavy metal* europeu generalment es compon de formes musicals més complicades i les lletres de les cançons acostumen a tractar temes mitològics i fantàstics. El fet que a Europa s'utilitzi més aquesta temàtica és degut a què geogràficament i històricament Europa és el bressol d'aquest llegat cultural, per la qual cosa s'hi troben profundament arrelats. A Amèrica, la literatura fantàstica de *Tolkien* va causar una forta influència en la música dels anys '70, especialment en el *Rock Progressiu* de grups com KANSAS. Aleshores el tema mitològic i fantàstic fou utilitzat per part d'aquestes bandes, però fou quelcom passatger, i a diferència d'Europa poc temps després deixà de fer-se servir. I ni tan sols en el propi *heavy metal* americà arribà a quallar. Per tant, aquesta és una de les principals diferències en el *heavy metal* entre els dos continents. Anglaterra ha estat un país importantíssim en la història del *heavy metal*, i d'acord amb les afirmacions de David Szatmary en la seva obra *A time to rock. A social History of Rock'n'roll*, crec que és a través d'aquest país i de la seva cultura que Estats Units ha heretat aquest tòpic. Tal com afirma aquest autor:

Some British musicians merged rock with classical music, sometimes adding escapist, fantasy-laden lyrics to create a hybrid, which became popular on both sides of the Atlantic during the early seventies. Two English R & B bands, the Moody Blues and Procol Harum, became the forerunners of the classical rock movement.<sup>350</sup>

Els principals grups de *rock clàssic* o també anomenat *rock progressiu* que han difós l'element mitològic i fantàstic han estat principalment els britànics KING CRIMSON, PINK FLOYD i YES.

A Nord-Amèrica en general els temes de les lletres tenen un caràcter més líric que a Europa, on predominen més els temes èpics. Aquesta és una altra diferenciació que ve determinada per aquesta característica que he explicat sobre l'aspecte mitològic i el fantàstic, i perquè Europa és el bressol de tot un fort llegat cultural on hi predomina els mites i els elements fantàstics.

---

<sup>350</sup> SZATMARY, David: *A time to rock. A social History of Rock'n'roll*. Ed. Schimer Books: 1996.

## CONCLUSIONS

The years in which I have been carrying out this research work have been marked by different historical moments that have determined the evolution of its analysis. Of these historical events, I would like to highlight especially the war in Syria and the Middle East, since in addition to shaking our hearts and turning the course of history, it has also changed the decisive features of the thesis and the conclusions I have reached.

We must first start from the idea that the origins of our Western culture are hidden within Heavy Metal. We are part of a whole cultural legacy that has been transmitted from different social groups and societies to influence different cultures, to the point that each culture has significant features that are unique to others. This has happened in Art as well as in Music, Literature or Religions and, therefore, in the different Mythologies around the World. But what I have been analyzing in this research work is, above all, how Heavy Metal bands transmit all this cultural entity that surrounds us and we are part of, and the roots of this chain that links and relates its own features.

It's amazing everything I've been discovering as I've progressed in the research work. At the start of the analysis I knew that there was a strong connection between Heavy Metal and a large part of the elements that form the origins of Western culture, including different subcultures such as Scandinavian, Greek or Celtic.

The different Ages of History are obviously correlated, and the facts that make up each of them allow us to discover a very diverse network of elements that diversify them but that, at the same time, unites them, language being its key point and the symbolic world its essence, acquiring in this way, a universal character. In Heavy Metal we find essential features of each era: we can immerse ourselves in the poetic, mysterious and nonconformist Romantic period to travel to the magical constellations of the Medieval era that dilute the darkness and obscurity of a world dominated by swords and dragons, and transform this fear so peculiar to the lands where injustices and impositions make peoples tremble. Heavy Metal acquires a full and intense meaning with transgressive connotations that are hidden in the message they convey through images, lyrics, sound, and performance on stage.

It is a musical genre that reflects the most precious being of human nature. It integrates and unifies the virtues but also the negligence of the human being, transmitting directly, or indirectly certain universal literary works by authors such as J.R.R. Tolkien, which have marked the evolution of art, history and culture in general.

I have been able to delve into the deepest roots of Heavy Metal, as a social and cultural movement that uncovers the impositions of authoritarian governments and those that are masked by false democracies:

Greece has permeated Heavy Metal with its passionate spirit and has transmitted its essence to us based on Greek tragedy as a theatrical form, through performances on stage. The duality of the nature of Dionysus reflects the dissatisfaction of the world in which we live, rebelling against those who destroy and annihilate the planet, and from the savage and energetic attitude of the

performances on the stage of the bands, the Dionysian spirit is manifested from the disintegration existing on Earth, to unite and overcome the disorder from Chaos.

It is amazing how we find Christianity immersed in Heavy Metal and in today's Western society. Although the Christian religion has suffered a strong process of secularization and has lost much of its dominant role, Christianity remains at the heart of our Western culture.

Although many people may consider themselves non-religious, or even atheist and agnostic, the truth is that they unknowingly participate in the Judeo-Christian tradition. This is exactly what happens in Heavy Metal. This musical genre stands out for its richness in many areas, especially at the cultural and social level. Many bands use symbols typical of Christianity, and much of the language they use is biblical. From my point of view, this language of biblical connotations can be transmitted in two ways: the first and most common form of transmission is using concepts that refer to the Holy Scripture, especially excerpts from the book of Revelation, but transgressing its purpose; that is, without the goal of evangelizing but with the intention of breaking the silence of our society, and making it wake up and act to turn the degrading state in which the World finds itself into another state of character. paradise without wars, without hunger, without violence, and where equality, freedom and solidarity dominate. I can establish a relationship between this longing to achieve a change in the world that regenerates it, and the message of the book of Revelation, since theologically it has been interpreted as prophetic texts that indicate that the end of the world will come and a better one will arrive: a world where the noblest human values such as peace and love will reign. Heavy Metal generates, through images related to the devil, dragons or skulls, a critical attitude that is entrusted and diversified especially in the live performances of the bands. In this way they create an atmosphere of union between the audience and the musicians who perform, interacting and transmitting the message that is essentially groundbreaking towards the conservatism and authoritarianism of the system that dominates the world. Therefore, there is a parallel between the current world and this conservatism and authoritarianism that Heavy Metal wants to transform, with the new world that the book of Revelation talks about, a totally regenerated world. Consequently, bands are calling for a change in society.

Given this framework of analysis, I have come to the following conclusions:

**1.- Heavy Metal is a strongly vital and energetic music, and the mythological elements are conductors of this vitality that they generate**, as shown in the arguments of chapter 3, entitled "Myths and Mythology":

The channels to communicate the strong energy of Heavy Metal are the following:

- Through the music itself formed by the musical notes, melodies and rhythms.
- From all the symbolic background of the lyrics of the songs and the consequent mythological elements.
- Through the images on the album covers, which denote these characteristic features of a symbolic and mythological nature, strength and energy.

- With the transgressive and groundbreaking message to the system.
- Through performances on stage and communication between bands and the audience.

In addition to music itself, it is through mythology and the elements that make it up that we perceive the energy that Heavy Metal transmits. This energy is perceived mainly through images that are immersed in a social and cultural background marked by concepts and symbolic elements of mythology and fantasy. The original meaning of these elements in ancient myths was intended to answer questions related to the forces of creation and the origins of human beings and the World. Heavy Metal makes a completely different interpretation of ancient myths, to be transformed into a transgressive sense that leads the world to new perspectives away from totalitarianisms and human and peoples' inequalities.

**2.- The meaning of most of the symbols used by Heavy Metal has a marked Nordic character; and the strength, energy, heroism, and sense of freedom of the Scandinavian and Germanic peoples are defining concepts.** In the section entitled *Main Symbols of Heavy Metal, in Chapter 1 Definition, History, Language, and Symbols of Heavy Metal*, this statement is argued:

The great sense of heroism that stems from the struggle of the Nordic warriors with the consequent happiness on reaching the Valhalla, generates immense strength and energy. This sense of energetic fulfilment is what Nordic symbols and mythology convey. And it is from this energetic sense that heavy metal articulates its essence.

**3.- Heavy Metal maintains a strong connection with the Romantic spirit as both movements use mythology as a transgressive vehicle of the World in which we live.** In the section *Treating Myths in Heavy Metal*, in Chapter 3 *Myths and Mythology*, the following reasoning is given:

- The Romantic spirit resurrected, in a special way, the myths of the Medieval period and the Judeo-Christian tradition, and this resurgence of the myths that later took place again in the decade of the '70s in the field of progressive rock, in Europe, Heavy Metal made a recreation of it starting from Romanticism, which has continued today.

- Heavy Metal connects with Romanticism because both cultural and social movements find in Greek myths and Norse myths, a vehicle to express the current human condition. The 18th century shares with the Heavy Metal of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century, the strong desire to break with the corrupt world we live in. This desire for transformation of the World is communicated from the vital and heroic images of Mythology as well as with the character marked by attitude and courage, sincerity and rebellion that the bands transmit, like Romanticism.

**4. Heavy Metal is inspired by the heroic and idealized Middle Ages that Romanticism resumed under the idea of a form of alienation from the World, and also as a form of expression of vindictive and progressive nature.** In the section *Romanticism and the medieval magical elements*, corresponding to chapter 4 entitled *The influence of the magical elements and the medieval tradition in Heavy Metal*, it is explained in an argumentative way:

Heavy Metal's interest in obscurity, esotericism, and the magical elements are features of the mythology and fantasy elements of the Middle Ages. These features are recovered in the literature of the Medieval period as ways of escaping the harsh reality of everyday's life. It comes mainly

from the Nordic sagas such as the Ulster cycle or the Arthurian cycle. This desire to escape reality promoted the emergence of a whole literature of fantastic and magical features. Heavy Metal recovers all this idealized world, especially through the power metal substyle.

### **5.- Classical Greek thought is part of the essence of the message conveyed by Heavy Metal bands.**

In chapter 2 *Substyles, Dionysian, lyrical and epic aspects. The nature of Dionysus*, is this aspect especially argued: The Devil's Symbol used by Heavy Metal bands, it generally does not have an evil meaning, but mainly has Dionysian features. There is no destructive intentionality in the message the bands convey; on the other hand, it does have a transgressive character, which is typical of Dionysian. This

**6.- The language of Heavy Metal is symbolic and has a socializing character.** In Chapter 1 *Definition, history, language and symbols of heavy metal* I explain in detail this conclusion based on the following ideas and statements:

On the one hand, following Ernst Cassirer's thought that the human being is a symbolic animal because the culture is formed by a set of symbols, consequently Heavy Metal is an essentially symbolic musical genre from multiple axes and elements: Ernst Cassirer explains that language, myth, art and religion are part of the whole that forms the symbolic universe. Therefore, starting from this idea, I have related everything that forms the communicative code that Heavy Metal uses, with this reasoning of the philosopher Ernst Cassirer, from the analysis of the different elements that make it up:

- The mythological elements that make up the iconography of the album covers, the epic form of the song's lyrics, and the scenography.

On the other hand, taking into account the reflections of the anthropologist Clifford Geertz who emphasizes culture as a system formed by symbols from which communication between peoples and social groups is generated, I affirm that Heavy Metal has a socializing character because the set of symbols that forge Heavy Metal make up the communicative code that the bands transmit to the audience, thus strengthening the cohesion between the heavies.

This communication and union are accomplished through the interaction of various symbols. Friedrich Nietzsche values music. Music needs the linking of multiple notes to be created. Therefore, according to this premise and in accordance with the theory of the anthropologist Evans-Pritchard, which emphasizes that symbols acquire their meaning when they interact in their context and not by themselves, I establish the concordance on this binding point with Heavy Metal: The iconographic symbols on the album covers acquire their meaning through the interaction between them, the lyrics of the songs also have meaning with the interrelation of the symbols that interact with each other taking the form and expressions of lyric or epic poetry.

**7.- The Dionysian impulse is the basis of the stage performance of the Heavy Metal bands, and the Greek tragedy is the original scenic form from which these performances evolve.** This conclusion is argued in the section *Relationship between tragedy and stage performance of heavy metal bands* in Chapter 5 called *The Stage*:

- Friedrich Nietzsche in his work *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, makes a magnificent analysis of the essence of Greek tragedy and its meaning in human beings. From this study of Nietzsche and linking his theory with the context of Heavy Metal, I have come to the conclusion that Dionysian is the principle from which performances are performed on the stage of Heavy Metal bands, starting from Greek tragedy, since it expressed in a theatrical way, through music and myths, the political, historical and religious context of Classical Greece. This sense given by the Greeks connects with the meaning that Heavy Metal gives to the performance on stage

**8.- The Dionysian is the impulse from which the whole message and authenticity of Heavy Metal is generated.** The section *Relationship between tragedy and stage performance by heavy metal bands* in Chapter 5 called *The Stage* is explained in detail:

The Dionysian is related to the authenticity of Heavy Metal because it endows with the message that the bands want to convey, with the proclamation of the truth from the reality that shows a decadent world that moves away from the paradises that humanity longs for: from the Dionysian traits betray the suffering and shortcomings of the world. Heavy Metal not only remains in appearance, but also communicates a strong nonconformism that stems from the insecurity of human inequalities and wars, produced by world systems of government, and their vested interests.

**9.- In the configuration and operation of Heavy Metal, three cultures come together: the classical Greek world, the Germanic and Celtic peoples, and the Judeo-Christian tradition,** aspects that are analyzed extensively in all the chapters of the thesis.

In the section *Dionysian features and Apollonian features*, from chapter 2 *Substyles, Dionysian, lyrical and epic aspects. The nature of Dionysus*, the features of Greek culture are argued to explain that this is part of the essence of heavy metal:

- Greek tragedy and the Dionysian principle are mechanisms that make the language of Heavy Metal work because they recreate ancient myths, and the performance on stage of this musical genre has its origins in these two aspects of the Greek classic world.

- The Apollonian principle also defines the language the bands use to transmit the message, from the epic, since it narrates heroic events extrinsically to the poet. The evasion of the world, but being within its own immanence proclaiming a change, is evident in the concepts of heroism and nobility that the bands transmit, the antecedents can be found in the Homeric poetry around the 8<sup>th</sup> century BC, with Homer's *The Iliad* and *The Odyssey*.

- The Germanic invasions of the 5th century mark the beginning of the Middle Ages and the first contact between the Germanic peoples and the Romanized peoples that formed the Roman Empire; while, at the same time, Christianity was expanding. This fact is linked to other historical events that took place between the 3rd century BC. and the 2<sup>nd</sup> century which vivifies the connection between Greek and Roman civilization: the Macedonian Wars and the Punic Wars. It is from these facts that Greek thought permeates all Western culture, reaching cultural and artistic movements throughout the history of mankind, to become part of the principle that creates Heavy Metal.

**10.- Judaeo-Christian thought is intrinsic to Heavy Metal, and is manifested in bands both in the profane and in the sacred field.** This aspect is clearly argued in Chapter 6 *Convergences and Divergences of the Judaeo-Christian Tradition with Heavy Metal*:

Despite the strong secularization that is immanent in many Western countries nowadays, Christianity remains inherent in the society and culture that shapes them. In this context, Heavy Metal also links within its own nature and in the message it communicates. This defining feature of Judaeo-Christian thought rooted in our Western culture.

Heavy Metal perceives Christianity from two angles:

- Inclination towards the symbolism of eschatological and apocalyptic characteristics: the struggle between Good and Evil, and the figure of the Devil. *The book of Revelation* of St. John, and also John Milton's *The Paradise Lost*, are crucial in this regard. The bands that best represent this point are IRON MAIDEN and BLACK SABBATH.
- From the Christology point of view. The perception of the Judaeo-Christian tradition is manifested starting from the figure of Jesus Christ and the law of Love, and it articulates the whole meaning and content of the New Testament. This aspect is transmitted above all from the contextual sequences of Christ's death and resurrection. In this sense, the intention to evangelize is present. However, this attempt to evangelize the bands is not made with the idea of converting people to Christianity, but they do so according to their own beliefs, with the idea of raising awareness about the decadent state of the world and announcing the final days. The two bands that best transmit Christianity are: STRYPER and W.A.S.P.

**11.- Lyric and epic are features that distinguish the hard rock and heavy metal bands that emerged in the late '60s, and in the '70s and '80s in the United States, from the European bands that emerged at the same time.** This point is argued in Chapter 7 *Differences and Similarities between European and American Bands*:

The American bands in the 70s and 80s of the 20th century, came from a marked revolutionary sense that transmitted the counterculture movement on the part of the society, whose transgressive sense was inherited by American *Hard Rock* and at the same time, by *Heavy Metal* in the United Kingdom:

- In the field of *Hard Rock* and *Heavy Metal*, the critical awareness against the system was present in America in a more direct way than in Europe. In the United States, the bands had strong provocative manners that were revealed from the content of the songs, mainly lyrical character, and from the live performances on stage in shows dominated by rebellion and cry for freedom.

- In Europe, the epic character predominates behind an apparent evasive of the world, but at the same time it is critical against the capitalist invasive control. From the Northern Europe cultural roots and those of the Mediterranean area, it is outstanding the emergence of artistic and literary cultural movements, such as the Romanticism, so crucial for the evolution the European history. European Heavy Metal bands tend to convey their yearnings, dreams, and interpretation of the World from poetic and heroic lyrics to apocalyptic lyrics. These distinctive features show the remarkably differentiated way in which European bands convey their message.

Both the counterculture movement that emerged in the USA, and the cultural and literary movements of European origin, energized the society of both continents. In this way, cultural and artistic features of European origin arrived in America to connect with American society: fantastic literature or mythological and fantastic elements. On the other hand, some events occurred in America had also a great impact in the European society. Based on this connection, I establish the following result:

There is a clear distinction in the treatment of songs, both in terms of literary expression and musicology between American bands and European *Heavy Metal* bands.

Analyzing harmony, in American bands the predominance of simple musical forms is observed, with linear rhythms and fresh melodies. This characteristic is accompanied by the fact that the lyrics by the North American bands deal mainly with issues of a social nature, affecting the carnal and sentimental aspect. This predominance of social issues is related to the clear goal of the counterculture, as a key event in the reactionary history of the United States.

In European *Heavy Metal* complex musical structures predominate, with strong contrasts in the rhythms of the songs, contrasting melodies and strong depth in the sound. This is the sphere in which the epic becomes evident and takes us to imaginary fantasy worlds and makes us relive Mythology.

There are many aspects of this research work in which I consider I can deepen, but a thesis is never finished ... As I have been analyzing, at the same time articulating and shaping the result of this thesis, I have discovered some very interesting aspects to study further. Honestly, this has been an exciting work that has led me to know fascinating aspects of our civilization and the human beings. It has opened the door to a universe where, through knowledge and self-experience, I have been immersed in the essence of language, entering the world of *Heavy Metal*.



## BIBLIOGRAFIA

- ADELL, Joan-Elies: *L'imaginari social en la cultura de masses*. Ed. Pagès. Lleida: 1997.
- BADDELEY, Gavin: *Disseccionando a Marilyn Manson*. Ed. Reservoir Books. Barcelona: 2002
- BENEDICT, Ruth: *El hombre y la cultura*. Editorial Sudamericana. Buenos Aires: 1967
- AAVV. Maria Bargalló-Joana Zaragoza (eds): *Mites i Llegendes*. Ed. Cossetània / Universitat Rovira i Virgili. Valls: 2002
- BERNÁNDEZ, Enrique: *Los Mitos Germánicos*. Ed. Alianza. Madrid: 2002
- BONNEFOY, Yves: *Diccionario de las Mitologías*. Vol. IV. *Las mitologías de Europa*. Ed. Destino. Barcelona: 1998. (= *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde Antique*. Flammarion. París: 1981).
- BROOKS, Chris: *The Gothic Revival*. Ed. Paidhon. London: 1999.
- BULFINCH, Thomas: *La Edad de Oro del Mito y la Leyenda*. M. E. Editores. Madrid: 1995.
- AAVV. Joseph CAMPBELL (Edr): *Mitos, sueños y religión*. Ed. Kairós. Barcelona: 1997.
- CASSIRER, Ernst. *Antropología filosófica*. Fondo de Cultura Económica. Mèxic: 1965<sup>3</sup>.
- CHEVALIER, Jean – GHEERBRANDT, Alain: *Diccionario de símbolos*. Ed. Herder. Barcelona: 2007.
- CHRISTE, Ian. *El sonido de la bestia. La historia del heavy metal*. Ed. Robinbook. Barcelona: 2005. (= *Sound of the Beast: The Complete Headbanging of Heavy Metal*. HarperCollins. 2004).
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Ed. Labor. Barcelona: 1978.
- CLAYTON, Martin et al. *Cultural Study of Music. A critical introduction*. Ed. Routledge. New York and London: 2003.
- COULET, Corinne: *El Teatro Griego*. Ed. Acento. Madrid: 1999.
- CRUCES, Francisco et al. (eds.). *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*. Ed. Trotta. Madrid: 2001: 413 – 435.

DUCH, Lluís. *Antropología de la religión*. Ed. Herder. Barcelona: 2001 (= *Antropologia de la religió*. Ed. Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona: 1997).

DURKHEIM, Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*. Ed. Alianza. Madrid: 1993. (= *Les formes élémentaires de la vie religieuse* ).

ELIADE, Mircea: *Aspectos del Mito*. Ed. Paidós. Barcelona: 2000.

ELIADE, Mircea: *Imágenes y símbolos*. Ed. Taurus. Madrid: 1983.

ELIADE, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*. Ed. Paidós. Barcelona: 1998 (= *Das Heilige und das Profane. Von Wesen des Religiösen*. Hamburg: 1957. ).

ELIADE, Mircea. *Mito y realidad*. Ed. Kairós. Barcelona: 2006<sup>3</sup> (= *Aspects du Mythe*. Harper San Francisco).

EPSTEIN, Jonathon S. - PRATTO, David J. *Heavy Metal Rock Music. Juvenile Delinquency and Satanic Identification*. Popular Music and Society. Volume 14. Núm. 4. Winter 1990. U.S.A.

ÈSQUIL: *Les set Tragèdies*. Edicions 62. Barcelona: 1986.

EVANS-PRITCHARD, E.E. *La religión Nuer*. Ed. Taurus. Madrid: 1980. (= *Nuer Religion*. Oxford University Press i Oxford).

*Explicitly Intense*. Núm. 11. Pittsburgh: 2003.

FAST, Susan: *In the Houses of the Holy. Led Zeppelin and the Power of Rock Music*. Ed. Oxford University Press. New York: 2001.

FRITH, Simon et al. *La otra historia del rock*. Ed. Robinbook. Barcelona: 2006 (= *The Cambridge Companion to Pop and Rock*).

FRITH, Simon. *Ritos de la interpretación. Sobre el valor de la música popular*. Ed. Paidós. Buenos Aires: 2014. (= *Performing Rites. On the Value of Popular Music*. Harvard University Press).

FROMM, Erich. *El lenguaje olvidado*. Librería Hachette. Buenos Aires: 1974. (= *The forgotten language*. Rinehart & Co., Inc., New York: 1951).

GASCÓ, Emilio: *Enciclopedia de la Mitología*. Afrodisio Aguado, S.A. Editores. Madrid: 1967.

GEERTZ, Clifford. "Ethos, cosmovisión y el análisis de los símbolos sagrados", a *La interpretación de las culturas*. Ed. Gedisa. Barcelona: 1990.

GROSS, Robert L.: *Heavy Metal Music: A New Subculture in American Society*. The Journal of

Popular Culture. Popular Culture Association, Blackwell Publishing 03/2004.

HALL A. Michael. *The influence of J.R.R. Tolkien on Popular Culture*. Senior History Thesis.

Southern Illinois Honors Program for Senior Honors Thesis: 2005.

HEIN, Fabien: *Hard Rock, Heavy Metal, Metal... Histoire, cultures et practiquants*. Irma édition. París: 2003.

HOMER: *L'Odissea*. Traducció i notes de Joan Alberich i Mariné. Ed. Sàpiens Publicacions, S.L. Barcelona: 1998.

HONOUR, Hugh. *El Romanticismo*. Ed. Alianza. Madrid: 1994<sup>4</sup> (= *Romanticism*. Penguin Books Ltd., Harmondsworth, Middlesex, Anglaterra: 1979).

IRWIN, William: *Black Sabbath & philosophy: mastering reality*. Ed. Wiley-Blackwell. Malden: 2013.

KARJALAINEN, Toni-Matti – AINSAMO, Antti. *Metallic looks: Thoughts on the visual identity of Finish heavy metal bands*. IDBM Program, Aalto University. Helsinki: 2011.

KÄRKI, Kimi. *Forging Metal.: The Kalevala in the Finnish Heavy Metal Performance*. Modern Heavy Metal: Markets, practices and cultures. International Academic Conference. Helsinki: 2015. Pàg.: 12.

KÄRKI, Kimi.: *Black Sabbath and the Rise of Heavy Metal Music by Andrew L. Cope; Faster for the Master! Exploring Issues of Religious Expression and Alternative Christian Identity Within the Finish Christian Metal Music Scene by Marcus Moberg*. Popular Music. Cambridge University Press 01/2012.

KIEKHEFER, Richard. *La magia en la Edad Media*. Ed. Crítica. Barcelona: 1992 (= *Magic in the Middle Ages*. Cambridge University Press. Cambridge: 1989).

KRENSKE, Leigh – Mc KAY, Jim: “*Hard and Heavy*”: *Gender and power in a Heavy Metal subculture*. Gender Place and Culture. A Journal of Feminist Geography. Taylor & Francis 01/2000.

LEAF, David – SHARP, Ken. *Kiss. Behind the mask. The official authorized biography*. Warner Books. New York: 2003. Pàg 43.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mito y significado*. Ed. Alianza. Madrid: 1987. (= *Myth and meaning*. University of Toronto Press: 1978.).

Reinventing the Hero: Gardner's "Grendel" and the Shifting Face of "Beowulf" in Popular Culture. Michael Livingston and John William Sutton. *Studies in Popular Culture*. Vol. 29, No. 1 (October 2006). Popular Culture Association in the South. <http://www.jstor.org/stable/23418069>

LORENZO, Emilio Ed. *Cantar de los Nibelungos*. Ed. Cátedra. Madrid: 1994.(=*Das Nibelunglied*).

LUSTY, Heather L. *Rocking the Canon: Heavy Metal and Classical Literature*. LATCH. Vol. 6. 2013. pp. 101 – 138.

KRENSKE, Leigh – MCKAY, Jim. "Hard and Heavy": Gender and power in a heavy metal music subculture. *Gender, Place and Culture*. Vol. 7. Núm. 3. Pàg. 287 – 304. University of Queensland, Australia: 2000.

MAY, Pedro Pablo G. *Mitos nórdicos*. Ed. Acento. Madrid: 2000.

MARILYN MANSON – NEIL STRAUSS. *The long hard road out of hell*. Harper Collin Publishers. New York: 1999.

MARINO, Michael P. *Metal rules the Globe: Heavy Metal Music around the World*. *Popular Music and Society*. 01/2014.

MARTÍNEZ, Sílvia: *Enganxats al Heavy*. *Cultura, música i transgressió*. Ed. Pagès. Lleida: 1999.

MARTÍNEZ, Sílvia. *Decibelios y testosterona: una aproximación a las imágenes de género en el rock y el heavy metal*. *Dossiers Feministes*. Institut Universitari d'Estudis Feministes i de Gènere. Universitat Jaume I. Castelló de la Plana: 2003.

MELLER, Lauro. *Historical Themes in Iron Maiden Songs (Part I): From the Cavemen to the Vikings*. *Revista Brasileira de Estudos da Canção*. Natal, n. 3, jan – jun 2013. [www.rbec.ect.ufrn.br](http://www.rbec.ect.ufrn.br).

MILLER, Henry: *El colós de Marussi*. Ed. Edhasa. Barcelona: 1987.

MILTON, John: *El Paraíso perdido*. Ed. Cátedra. Madrid: 1986, 2009.

MOBERG, Marcus. *Christian Metal. History, Ideology, Scene*. Bloomsbury Academic. London and New York: 2015.

MOBERG, Marcus. *Religion in Popular Music or Popular Music as Religion? A Critical Review of Scholarly Writing on the Place of Religion in Metal Music and Culture*. *Popular Music and Society*. Vol. 35. Núm. 1. February 2012. Pàg. 113 – 130.

MUNIESA, Mariano: *Historia del Heavy Metal*. Ediciones Vosa. Madrid: 1993.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *El origen de la tragedia*. Ed. Espasa-Calpe. Madrid: 2002. (= *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*).

OTTO, Walter F. *Dioniso. Mito y culto*. Ed. Siruela. Madrid: 2001.

PILLSBURY, Glenn Thomson. Tesi doctoral: *Pure Black, Looking Clear: Genre, Commerce, and the Music of Metallica*. University of California. Los Angeles: 2003.

PRAT CARÓS, Joan. *La Mitologia i la seva interpretació*. La Llar del Llibre. Barcelona: 1984.

RIUTORT, Macià. *Mitologia norrena i celta. TRADICIONARI. Enciclopèdia de la cultura popular de Catalunya. L'univers màgic. Mites i creences*. Vol. 8. Enciclopèdia Catalana Barcelona: 2007.

RADCLIFFE-BROWN, A. R. *Estructura y función en la sociedad primitiva*. Ed. Península. Barcelona: 1974<sup>2</sup>. (= *Structure and Function in Primitive Society*). Routledge & Kegan Paul. Londres: 1969.

RAFALOVICH, Adam – SCHNEIDER, Andreas. *Song lyrics in contemporary metal music as counter-hegemonic discourse: an exploration of three themes*. Free Inquiry in Creative Sociology. Volume 33, Nº. 2 November: 2005.

RICHARDS, Jeffrey. *From Christianity to Paganism: The New Middle Ages and the Values of "Medieval" Masculinity*. Cultural Values. Lancaster University. Vol. 3. Núm. 2. 1999. Pàg. 213 – 234.

RUSSELL, Jefferey Burton: *Mephistopheles. The Devil in the Modern World*. Cornell University Press. Ithaca, New York: 1986.

P. SERRALLER: *Iron Maiden. Canciones II*. Ed. Espiral. Madrid: 2001.

SAINERO, Ramón. *Sagas celtas primitivas*. Ed. Akal. Los Berrocales del Jarama: 1993.

SATUÉ, Francisco J.: *Heavy Metal*. Ed. Cátedra. Madrid: 1995.

SHIPPEY, Tom. *J.R.R. Tolkien author of the Cenury*. Harper Collins. New York: 2002.

SQUIRE, Charles: *Mitología de las Islas Británicas*. Ed. Abraxas. Barcelona: 1999.

SQUIRE, Charles: *Los Celtas*. Ed. Abraxas. Barcelona: 1999.

M. C. STRONG: *The great Metal discography*. Mojo Books. Edinburgh: 2001.

STACK, Steven. *Heavy Metal, Religiosity, and Suicide Acceptability*. American Association of Suicidology. Volume 28. Issue 4. Pages iii–iv, 325–406.

STRAUSS, Neil. *Mötley Crüe. Los trapos sucios*. Es Pop Ediciones. Madrid: 2013.

STRAW, Will. *Cultural Studies*. *Loisir et société / Society and Leisure*. Volume 27, numéro 2, automne 2004, p. 411- 422.

STRAW, Will. *Characterizing Rock Music Cultures: The Case of Heavy Metal*. Canadian University Music Review / Revue de musique des universités canadiennes, n° 5, 1984, p. 104 – 122.

STUESSY, Joe: *Rock and Roll. Its History and stylistic development*. Prentice Hall, Englewood Cliffs. New Jersey: 1994.

STÚRLUSON, Snorri. *Edda Mayor*. Ed. Alianza. Madrid: 2000<sup>2</sup>.

SZATMARY, David. *A time to rock. A social History of Rock'n'roll*. Ed. Schimer Books: 1996.

HOWE, Tasha R. - FRIEDMAN, Howard S. *Sex and Gender in the 1980s Heavy Metal Scene: Groupies, Musicians, and Fans Recall Their Experiences*. *Sexuality & Culture*. Published online: 03 January 2014.

J.R.R. TOLKIEN: *El Silmarillion*. Ed. Minotauro. Capellades ( Barcelona ): 1984 ( = *The Silmarillion* ).

TURNER W., Victor. *Simbolismo y ritual*. Pontificia Universidad Católica del Perú. Lima: 1973.

VALLVERDÚ, Jaume. *Antropología simbólica. Teoría y etnografía sobre religión, simbolismo y ritual*. Ed. UOC. Barcelona: 2014<sup>2</sup>.

VERNANT, Jean Pierre i VIDAL-NAQUET, Pierre: *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Vol. II. Ed. Paidós. Barcelona: 2002.

WALSER, Robert: *Running with the Devil. Power, Gender and Madness in Heavy Metal Music*. Wesleyan University Press. New England & Hanover: 1993.

WAKSMAN, Steve: *Instruments of Desire*. Ed.: Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts – London, England: 2001.

WALLACH, Jeremy – BERGER, Harris M. and GREENE, Paul D. (Eds). *Metal Rules the Globe: Heavy Metal around the World*. Durham, NC: Duke University Press, 2011.

WEINSTEIN, Deena: *Heavy Metal. The Music and its Culture*. Da Capo Press: 2000. U.S.A.: 2000.

WRIGHT, Robert. *"I'd sell you suicide": pop music and moral panic in the age of Marilyn Manson*. Popular Music. Vol. 19 / 3. Cambridge University Press. United Kingdom: 2000.

VVAA: *Musicological Identities. Essays in honour to Susan McClary*. Ed. Ashgate. USA: 2008.

VVAA: *La Bíblia BCI*. Ed. Claret. Barcelona: 2005.

*Beowulf y otros poemas anglosajones. Siglos VII – X*. Ed. Alianza. Madrid: 2015<sup>5</sup>.

*Edda Mayor*. Ed. Alianza. Madrid: 2000.

*La muerte del rey Arturo*. Ed. Alianza. Madrid: 2011<sup>14</sup> (= *La mort du roi Artu* ).

## PÀGINES WEB CONSULTADES

<http://www.alicecooper.com>

Pàgina web oficial de la banda ALICE COOPER, per tant és fiable. Accés: 20 de setembre de 2019.

<http://www.artnet.com/artwork/425935775/self-portrait-the-grey-series.html>

Accés: 17 de febrer de 2013.

Pàgina web bastant fiable. Es tracta d'una galeria d'Art online.

<http://www.axel-rudi-pell.de/index1.html>

Pàgina web oficial de la banda AVALANCH, per tant és fiable. Accés: 29 de juliol de 2013.

<http://www.avalanch.net/web/?menu=1>

Pàgina web oficial de la banda AVALANCH, per tant és fiable. Accés: 17 de febrer de 2013.

<http://www.bonjovi.com>

Pàgina web oficial de la banda BON JOVI, per tant és fiable. Accés: 23 de febrer de 2013.

[http://www.glencoe.com/theatre/Timeline/timeline\\_content.html](http://www.glencoe.com/theatre/Timeline/timeline_content.html) Accés: 1 de maig de 2015.

Web de l'editorial Glencoe/McGraw Hill on hi ha la cronologia del Teatre, des del 8.000 a.C. fins a l'any 2000.

<http://www.myspace.com/crimsonglory>

Pàgina web fiable ja que és l'oficial del grup CRIMSON GLORY dins de la xarxa myspace.

<http://www.ronniejamesdio.com/>

Pàgina web oficial de la banda DIO, i per tant és fiable. Accés: 10 de març de 2013.

<http://www.doro.de>

Aquesta pàgina web és una de les pàgines oficials de la banda DORO, i per tant és fiable.

Accés: 17 de febrer de 2013.

<http://www.dororocks.com>

Pàgina web oficial de la banda DORO actualment no funciona. Accés: 17 de febrer de 2013.

[https://www.doromusic.com/band\\_en.php](https://www.doromusic.com/band_en.php)

Pàgina web oficial de la banda DORO, i per tant és fiable. Accés : 14 de setembre de 2020.

<http://www.edguy.net/eng/index.php>

Pàgina oficial de la banda EDGUY i per tant fiable. Accés: 1 de maig de 2015.



<http://www.evanescence.com>

Pàgina web oficial de la banda EVANESCENCE, i per tant és fiable.

Accés: 17 de febrer de 2013.

<http://www.gammaray.org>

Pàgina web oficial de la banda GAMMA RAY, i per tant és fiable. Accés: 17 de febrer de 2013.

<http://www.grave-digger.de/>

Pàgina web oficial de la banda GRAVE DIGGER, i per tan té fiable. Accés: 9 d'agost de 2016.

<http://www.heavy-metal-mania.vze.com>

<http://www.helloween.org>

Pàgina oficial de la banda HELLOWEEN i, per tant, és fiable.

Accés: 31 de juliol de 2013.

<http://www.ironmaiden.com>

Pàgina oficial de la banda IRON MAIDEN i, per tant, és fiable.

Accés: 14 de setembre de 2020.

<http://www.helloween.org>

Pàgina oficial de la banda HELLOWEEN i per tant, és fiable.

Accés: 17 de febrer de 2013.

<http://www.kamelot.com>

Pàgina web oficial de la banda KAMELOT i per tant és fiable.

Accés: 17 de febrer de 2013.

<http://www.kissonline.com>

Pàgina web oficial de la banda KISS, i per tant, és fiable.

Accés: 17 de febrer de 2013.

<http://www.ledzeppelin.com/#>

Pàgina web oficial de la banda LED ZEPPELIN, i per tant, és fiable.

Accés: 29 d'abril de 2017.

<http://www.luisroyo.com>

Pàgina web oficial del dibuixant LUÍS ROYO i per tant, fiable.

Accés: 17 de febrer de 2013.

<http://www.lyricsfreak.com/w/warlock/#share>

Aquesta pàgina web no és seriosa però conté moltes lletres de cançons del grup WARLOCK.

Accés: 17 de febrer de 2013.

<http://www.marilyn-manson.net>

Aquesta pàgina no és l'oficial de la banda MARILYN MANSON però conté bona informació.

Accés: 17 de febrer de 2013.

<http://www.marilynmanson.com>

Pàgina oficial del grup MARILYN MANSON i per tant fiable.

Accés: 3 de març de 2013.

<https://mariskalrock.com/actualidad/doro-sufrio-grave-accidente-traffic-los-servicios-emergencia-no-se-lo-podian-creer/>

Accés: 29 de juliol de 2018.

<http://www.metal-rules.com/interviews/avantasia.htm>

Accés: 1 de maig de 2015

Pàgina de la webzine *Metal Rules* que funciona des de l'any 1995 i que té molt de renom en el *heavy metal* a nivell internacional.

<http://www.metalium.de>

Pàgina oficial del grup METALIUM però actualment ja no existeix ja que la banda es va disoldre.

<http://www.motley.com>

Accés: 17 de febrer de 2013.

Pàgina oficial del grup MÖTLEY CRÛE i per tant és fiable.

<http://new.music.yahoo.com/evanescence/news/evanescence-interview-ignites-christian-music-controversy—12047846>

Accés: 17 de febrer de 2013.

Aquesta pàgina web no és oficial, fa referència a un comentari de tipus periodístic sobre la controvèrsia que genera el fet que la banda EVANESCENCE sigui classificada com a un grup de *Metal Cristià*.

<http://nightwish.com/en>

Accés: 29 d'abril de 2017.

Pàgina web oficial de la banda NIGHTWISH, i per tant, és fiable.

<http://www.powermetal.cl>

Accés: 1 de maig de 2015.

Pàgina web de la webzine xilena *Powermetal.cl*. Té nombrosa informació i entrevistes fetes a bandes sobretot de *power metal*.

<http://www.rafabasa.com/2012/04/23/axel-rudi-pell-entrevistado-tras-editar-su-nuevo-trabajo-circle-of-the-oath/>

Accés: 30 de juliol de 2013.

Pàgina web de caràcter periodístic i de nivell nacional, i per tant fiable.

<http://www.rhapsodyoffire.com>

Accés: 17 de febrer de 2013.

Pàgina oficial de la banda RHAPSODY OF FIRE, anomenada anteriorment RHAPSODY i per tant, fiable.

<http://www.rocknrock.com>

Accés: 17 de febrer de 2013.

Pàgina oficial de la promotora barcelonina Rock'n'Rock. Per tant es tracta d'una pàgina fiable.

<http://www.savatage.com/>

Accés: 25 de juliol de 2013.

Pàgina oficial de la banda SKYLARK i per tant, és fiable.

<http://www.saxon747.com/>

Accés: 4 d'agost de 2013.

Pàgina oficial de la banda SAXON i per tant, és fiable.

<http://www.the-scorpions.com/english/>

Accés: 4 d'agost de 2013.

Pàgina oficial de la banda SCORPIONS i per tant, és fiable.

<http://www.skylarkrock.com>

Accés: 17 de febrer de 2013.

Pàgina oficial de la banda SKYLARK i per tant, és fiable.

<http://www.stryper.com>

Accés: 17 de febrer de 2013.

Pàgina oficial de la banda STRYPER, i per tant fiable.

<http://www.symphonyx.com>

Accés: 23 de febrer de 2013.

Pàgina oficial del grup SYMPHONY X, i per tant és fiable.

<http://www.themetalcircus.com/>

Accés: 24 de febrer de 2013.

Pàgina web que s'anomena *The Metal Circus* dedicat a la difusió del Heavy Metal dins l'àmbit estatal i internacional. És per tant, fiable.

<http://www.tobiassamet.com>

Accés: 17 de febrer de 2013.

Pàgina oficial del vocalista de la banda AVANTASIA i de la banda EDGUY, i per tant és fiable.

<https://www.waspnation.com/>

Accés: 20 de juliol de 2019.

Pàgina oficial de la banda W.A.S.P., i per tant, fiable.

<http://www.virgin-steele.com>

Accés: 23 de febrer de 2013.

Pàgina oficial de la banda VIRGIN STEELE i, per tant és fiable.

### **Filmografia:**

Michael MOORE: *Bowling for Columbine*. Estats Units, Canadà: 2002.

## DISCOGRAFIA

- AEROSMITH: *Aerosmith*. Segell discogràfic: Columbia. Any d'edició: 1973.
- ALICE COOPER: *Hey Stoopid!*. Segell discogràfic: Epic. Any d'edició: 1991.
- AXEL RUDI PELL: *Circle of the Oath*. Segell discogràfic: SPV. Any d'edició: 2011.
- AXEL RUDI PELL: *Kings and Queens*. Segell discogràfic: SPV. Any d'edició: 2004.
- AXEL RUDI PELL: *Tales of the Crown*. Segell discogràfic: SPV. Any d'edició: 2008.
- AVANTASIA: *The Metal Opera – Part I*. Segell discogràfic: AFM Records. Any d'edició: 2001.
- BLACK SABBATH: *Paranoid*. Segell discogràfic: Vertigo. Any d'edició: 1970.
- BLIND GUARDIAN: *Follow the Blind*. Segell discogràfic: Virgin Records. Any d'edició: 1989.
- BLIND GUARDIAN: *Tales from the Twilight World*. Segell discogràfic: Virgin Records. Any d'edició: 1990.
- BON JOVI: *Bon Jovi*. Segell discogràfic: Mercury Records. Any d'edició: 1984.
- CRIMSON GLORY: *Transcendence*. Segell discogràfic: Roadracer Records. Any d'edició: 1988.
- DIO: *Dream Evil*. Segell discogràfic: Warner Bros. Any d'edició: 1987.
- DORO: *Force Majeure*. Segell discogràfic: Vertigo. Any d'edició: 1989.
- DORO: *Angels Never Die*. Segell discogràfic: Vertigo. Any d'edició: 1993.
- DORO: *True at Heart*. Segell discogràfic: Vertigo. Any d'edició: 1991.
- DORO: *Forever Warriors, Forever United*. Segell discogràfic: Nuclear Blast. Any d'edició: 2018.
- EVANESCENCE: *Fallen*. Segell discogràfic: Epic. Any d'edició: 2003.
- GAMMA RAY: *Somewhere Out in Space*. Segell discogràfic: Noise Records. Any d'edició: 1997.
- GUNS'N'ROSES: *Apetite for destruction*. Segell discogràfic: Geffen. Any d'edició: 1987.
- HELLOWEEN: *Keeper of the seven Keys -Part I*. Segell discogràfic: Noise. Any d'edició: 1987.

IRON MAIDEN: *The Number of the Beast*. Segell discogràfic: EMI. Any d'edició: 1982.

IRON MAIDEN: *Seventh Son of a Seventh Son*. Segell discogràfic: EMI. Any d'edició: 1988.

IRON MAIDEN: *Fear of the Dark*. Segell discogràfic: EMI. Any d'edició: 1992.

KAMELOT: *Karma*. Segell discogràfic: Sanctuary. Any d'edició: 2001.

KAMELOT: *Silverthorn*. Segell discogràfic: SPV. Any d'edició: 2012.

KISS: *Dressed to Kill*. Segell discogràfic: Casablanca. Any d'edició: 1975.

LED ZEPPELIN: *Led Zeppelin IV*. Segell discogràfic: Atlantic. Any d'edició: 1971.

MANOWAR: *Kings of Metal*. Segell discogràfic: Atlantic Records. Any d'edició: 1988.

MANOWAR: *The triumph of Steel*. Segell discogràfic: Atlantic Records. Any d'edició: 1992.

MARILYN MANSON: *Antichrist Superstar*. Segell discogràfic: Interscope. Any d'edició: 1996.

MARILYN MANSON: *Holy Wood (In the Shadow of the Valley of Death)*. Segell discogràfic: Interscope. Any d'edició: 2000.

METALIUM: *Millennium Metal. Chapter I*. Segell discogràfic: Massacre Records. Any d'edició: 1999.

METALIUM: *State of Triumph. Chapter II*. Segell discogràfic: Massacre Records. Any d'edició: 2000.

METALIUM: *Hero Nation. Chapter Three*. Segell discogràfic: Massacre Records. Any d'edició: 2002.

MÖTLEY CRÛE: *Girls, girls, girls*. Segell discogràfic: Elektra. Any d'edició: 1987.

MÖTLEY CRÛE: *Dr. Feelgood*. Segell discogràfic: Vertigo. Any d'edició: 1989.

POISON: *Look What the Cat Dragged In*. Segell discogràfic: Enigma. Any d'edició: 1986.

RHAPSODY: *Power of the Dragon Flame*. Segell discogràfic: Vertigo. Any d'edició: 1989.

RHAPSODY: *Symphony of Enchanted Lands II: The Dark Secret*. Segell discogràfic: SPV GmbH. Any d'edició: 2004.

SAXON: *Heavy Metal Thunder*. Segell discogràfic: SPV. Any d'edició: 2002.

SAVATAGE: *Dead Winter Dead*. Segell discogràfic: Atlantic. Any d'edició: 1990.

SAVATAGE: *Sirens*. Segell discogràfic: Music for Nations. Any d'edició: 1983.

SCORPIONS: *Face the Heat*. Segell discogràfic: Mercury Records. Any d'edició: 1993.

SCORPIONS: *Crazy World*. Segell discogràfic: Mercury Records. Any d'edició: 1990.

SKID ROW: *Skid Row*. Segell discogràfic: Atlantic. Any d'edició: 1989.

STRYPER: *To Hell with the Devil*. Segell discogràfic: Enigma Records. Any d'edició: 1986.

SYMPHONY X: *Odissey*. Segell discogràfic: InsideOut Music. Any d'edició: 2002.

VAN HALEN: *Van Halen*. Segell discogràfic: Warner Bros. Any d'edició: 1978.

VAN HALEN: *1984*. Segell discogràfic: Warner Bros. Any d'edició: 1984.

VIRGIN STEELE: *Age of Consent*. Segell discogràfic: Maze Music. Any d'edició: 1988.

VIRGIN STEELE: *The House of Atreus – Act I*. Segell discogràfic: Noise. Any d'edició: 1999.

VIRGIN STEELE: *The House of Atreus – Act II*. Segell discogràfic: Noise. Any d'edició: 2000.

WARLOCK: *Burning the Witches*. Segell discogràfic: Mausoleum Records. Any d'edició: 1984.

WARLOCK: *Triumph and Agony*. Segell discogràfic: Mercury Records. Any d'edició: 1987.

WARRANT: *The best of WARRANT*. Segell discogràfic: Sony Music Entertainment. Any d'edició: 1996.

W.A.S.P.: *W.A.S.P.* Segell discogràfic: Capitol. Any d'edició: 1984.

W.A.S.P.: *The Last Command*. Segell discogràfic: Capitol. Any d'edició: 1985.

## DISCOGRAFIA COMPLEMENTÀRIA

AXEL RUDI PELL: *The Masquerade Ball*. Segell discogràfic: SPV. Any d'edició: 2000.

AVALANCH: *El Ángel Caído*. Segell discogràfic: Xana Records. Any d'edició: 2001.

AVANTASIA: *The Metal Opera – Part II*. Segell discogràfic: Mercury Records. Any d'edició: 2002.

BON JOVI: *7800° Fahrenheit*. Segell discogràfic: Mercury Records. Any d'edició: 1985.

BON JOVI: *Slippery When Wet*. Segell discogràfic: Mercury Records. Any d'edició: 1986.

BON JOVI: *New Jersey*. Segell discogràfic: Mercury Records. Any d'edició: 1988.

CRIMSON GLORY: *Crimson Glory*. Segell discogràfic: Roadrunner Records. Any d'edició: 1986.

DEF LEPPARD: *Hysteria*. Segell discogràfic: Vertigo. Any d'edició: 1987.

DEF LEPPARD: *Vault: Def Leppard Greatest Hits (1980 – 1995)*. Segell discogràfic: Mercury. Any d'edició: 1995.

DIO: *The Last in Line*. Segell discogràfic: Vertigo. Any d'edició: 1984.

DORO: *Doro*. Segell discogràfic: Vertigo. Any d'edició: 1990.

DORO: *Calling the Wild*. Segell discogràfic: SPV. Any d'edició: 2000.

DORO: *Fight*. Segell discogràfic: SPV. Any d'edició: 2002.

DORO: *Warriors Soul*. Segell discogràfic: AFM. Any d'edició: 2006.

GAMMA RAY: *Heading for Tomorrow*. Segell discogràfic: Noise. Any d'edició: 1990.

GAMMA RAY: *Insanity and Genius*. Segell discogràfic: Noise. Any d'edició: 1993.

GAMMA RAY: *No World Order*. Segell discogràfic: Sanctuary Records. Any d'edició: 2001.

GAMMA RAY: *Power Plant*. Segell discogràfic: Sanctuary Records. Any d'edició: 1999.

GUNS'N' ROSES: *Use your Illusion I*. Segell discogràfic: Geffen. Any d'edició: 1991.

GUNS'N' ROSES: *Use your Illusion II*. Segell discogràfic: Geffen. Any d'edició: 1991.

HELLOWEEN: *Keeper of the Seven Keys – Part II*. Segell discogràfic: Noise. Any d'edició: 1988.

HELLOWEEN: *The Time of the Oath*. Segell discogràfic: Castle. Any d'edició: 1996.

HELLOWEEN: *The Dark Ride*. Segell discogràfic: Nuclear Blast. Any d'edició: 2000.

IRON MAIDEN: *Powerslave*. Segell discogràfic: EMI. Any d'edició: 1984.

JUDAS PRIEST: *Ram it Down*. Segell discogràfic: Columbia. Any d'edició: 1988.

JUDAS PRIEST: *Painkiller*. Segell discogràfic: Columbia. Any d'edició: 1990.

KAMELOT: *The fourth Legacy*. Segell discogràfic: Noise. Any d'edició: 1999.

KISS: *Creatures of the Night*. Segell discogràfic: Casablanca. Any d'edició: 1982.

KISS: *Revenge*. Segell discogràfic: Mercury. Any d'edició: 1992.

LITA FORD: *Dancin' on the Edge*. Segell discogràfic: Mercury Records. Any d'edició: 1984.

LITA FORD: *Stiletto*. Segell discogràfic: Spitfire Records. Any d'edició: 1990.

MARILYN MANSON: *Eat me, Drink me*. Segell discogràfic: Interscope. Any d'edició: 2007.

MEGADETH: *So far, so good... so what!*. Segell discogràfic: Combat, Capitol. Any d'edició: 1988.

MEGADETH: *Rust in Peace*. Segell discogràfic: Combat, Capitol. Any d'edició: 1990.

MEGADETH: *Countdown to Extinction*. Segell discogràfic: Capitol. Any d'edició: 1992.

METALLICA: *Ride the Lightning*. Segell discogràfic: Megaforce. Any d'edició: 1984.

METALLICA: *Master of Puppets*. Segell discogràfic: Asylum. Any d'edició: 1986.

METALLICA: *And Justice for All*. Segell discogràfic: Vertigo. Any d'edició: 1988.

METALLICA: *Metallica*. Segell discogràfic: Vertigo. Any d'edició: 1991.

MÖTLEY CRÛE: *Theatre of Pain*. Segell discogràfic: Elektra. Any d'edició: 1985.

POISON: *The Best of Poison: 20 Years of Rock*. Segell discogràfic: EMI. Any d'edició: 2006.



PRETTY MAIDS: *Red, Hot & Heavy*. Segell discogràfic: CBS. Any d'edició: 1984.

SKID ROW: *Slave To the Grind*. Segell discogràfic: Atlantic. Any d'edició: 1991.

SKID ROW: *Subhuman Race*. Segell discogràfic: Atlantic. Any d'edició: 1995.

SANGTRAÏT: *Els Senyors de les Pedres*. Segell discogràfic: Picap. Any d'edició: 1988.

SANGTRAÏT: *Terra de Vents*. Segell discogràfic: Picap. Any d'edició: 1990.

SANGTRAÏT: *L'últim Segell*. Segell discogràfic: Picap. Any d'edició: 1991.

SCORPIONS: *Blackout*. Segell discogràfic: EMI Music. Any d'edició: 1982.

SCORPIONS: *Love at First Sting*. Segell discogràfic: EMI Music. Any d'edició: 1984.

SKY LARK: *Divine Gates Part II: Gate of Heaven*. Segell discogràfic: Underground Symphony. Any d'edició: 1999.

VIXEN: *Rev it Up*. Segell discogràfic: EMI Music. Any d'edició: 1990.

WARLOCK: *Hellbound*. Segell discogràfic: Vertigo. Any d'edició: 1985.

WARLOCK: *True as Steel*. Segell discogràfic: Polygram Records. Any d'edició: 1986.



United Nations  
Educational, Scientific and  
Cultural Organization



UNESCO Chair in Intercultural Dialogue  
in the Mediterranean  
Tarragona



UNIVERSITAT ROVIRA I VIRGILI