

## La idea de historia en el heavy metal español

PABLO FOLGUEIRA LOMBARDERO<sup>1</sup>

*Resumen: La música popular muchas veces se sirve de temas históricos para contextualizar sus temas, y en el caso del Heavy Metal esto es algo muy habitual. A través del análisis de las letras de algunas canciones de grupos españoles de Metal, vamos a intentar ver de qué manera la cultura en general y la Historia en particular aparecen reflejadas en una música que, muchas veces, asociamos precisamente a todo lo contrario, a personas carentes de cultura o de sensibilidad. Para ello, nos serviremos de las letras de algunas canciones de Saratoga, WarCry, Avalanch, Tierra Santa y Mägo de Oz, en las que es muy clara la utilización de temáticas de carácter histórico.*

*Palabras clave: Historia, Música, Heavy Metal en España.*

*Abstract: Historical topics have been used in popular music a lot of times, and this is something very usual in Heavy Metal music. Through the analysis of the lyrics of some songs performed by Spanish Heavy Metal groups, we are trying to see how culture in general and History in particular appear in a music that we usually relate to people without culture or sensibility. We are going to use the lyrics of some songs by Saratoga, WarCry, Avalanch, Tierra Santa and Mägo de Oz in which the use of historical topics is very clear.*

*Key words: History, Music, Spanish Heavy Metal.*

---

<sup>1</sup> Licenciado en Historia. D. E. A. en Arqueología.

## Introducción

“La música es para el alma lo que la gimnasia para el cuerpo.”

Platón.

¿Cuántas veces nos hemos cruzado por la calle con jóvenes con el pelo largo y calaveras en su pecho y hemos tenido la tentación de cambiar de acera? ¿Cuántas veces hemos pensado que el Heavy Metal no es sino un cúmulo de voces estruendosas y de instrumentos desacompasados? Desgraciadamente, demasiadas.

Sin embargo, a pesar de la imagen agresiva (falsamente agresiva, las más de las veces, porque el Heavy Metal no es un movimiento violento<sup>2</sup>) o trasgresora que parecen tener los aficionados a esta música (Christie, 2005: 83; Martínez, 1994: 175; Martínez, 1997: 122)<sup>3</sup>, y a pesar de que a muchas personas el sonido metálico pueda resultarles desagradable, en ocasiones podemos encontrar canciones cuyos temas se hallan contextualizados gracias a acontecimientos históricos. Incluso, hay casos en los cuales las canciones no son más que formas más o menos líricas de explicar alguno de esos acontecimientos.

---

<sup>2</sup> Sobre lo equivocada que está esta visión sobre el carácter violento del Heavy Metal, consúltese Galicia, 2005: 191.

<sup>3</sup> Lo erróneo de estas visiones tan tópicas ya ha sido tratado anteriormente, por ejemplo en Martínez, 1997: 123, en Galicia, 2005: 193-196, o en una carta dirigida por Fernando Galicia Poblet al diario *Metro*, que se puede consultar en <http://blogs.myspace.com/index.cfm?fuseaction=blog.view&friendId=198219317&blogId=370739765> (fecha de consulta: 15 de mayo de 2010). Por nuestra parte, nosotros hemos hecho una reivindicación del Rock duro y el Metal en nuestro *blog*, concretamente en una entrada titulada “Aunque parezca mentira”, en la que denunciarnos el uso de dichos estereotipos, y que puede consultarse en <http://queparen.blogspot.com/2009/04/aunque-parezca-mentira.html> (fecha de consulta: 10 de abril de 2009)

Conscientes pues de que la Historia puede abordarse desde muy diversos ámbitos, siendo la música uno de los más interesantes (López, 2001: 19; Chimènes, 2007: 26-29), a lo largo de este texto vamos a analizar las letras de algunas canciones de varios grupos españoles de Heavy Metal para rastrear las temáticas históricas que se ocultan más o menos explícitamente en sus versos.

## I. Metodología

A la hora de desarrollar las reflexiones que conforman este artículo, vamos a fijarnos solamente en el significado de las letras de las canciones<sup>4</sup>, porque sólo podríamos hablar del significado global de los temas si nos fijáramos también en su música (Walser, 1993: 26), labor para la cual serían necesarios unos conocimientos de los que, desgraciadamente, carecemos.

Por todo ello, sólo nos serviremos de las letras de cada tema, estudiándolas como si de obras literarias (poéticas en este caso) se trataran, para encontrar en ellas el mensaje que se intenta transmitir y rastrear las fuentes históricas que han podido servir a los autores de dichas letras para escribirlas. En definitiva, lo que queremos hacer es estudiar la intertextualidad que presentan estas canciones, puesto que es bien sabido que todo texto escrito, independientemente de que sea literario o no, tiende a tomar elementos de obras anteriores, y es a eso a lo que nos referimos con el término de “intertextualidad” (Martínez Fernández, 1985: 120). Por último, en las conclusiones de este artículo, intentaremos desarrollar

---

<sup>4</sup> Normalmente nos serviremos de las letras que se recogen en los libretos originales de los discos, y en ese caso no haremos ninguna referencia. Cuando tomemos las letras de las páginas *web* de los grupos lo indicaremos mediante la correspondiente nota a pie de página, en la que además incluiremos la fecha de consulta, porque nos consta que las páginas *web* tienden a ser actualizadas o cambiadas, cuando no a desaparecer, a menudo.

una visión general del uso que se hace de la Historia en el Heavy Metal, y también de su posible uso como recurso didáctico<sup>5</sup>.

## II. Los grupos

El hecho de fijarnos sólo en grupos españoles no es casual, ni se debe a una intención de carácter “nacionalista”. Se debe, simplemente, a la intención de que esta investigación no se torne inabarcable<sup>6</sup>. En efecto, los acontecimientos históricos han sido siempre fuente de inspiración para los músicos de Heavy Metal, como vemos en temas de bandas como los británicos Iron Maiden (“Alexander the Great”, en la que se acercan a la figura de Alejandro Magno; “Powerslave”, referida al antiguo Egipto; “Montsegur”, sobre el catarismo; “Aces High”, sobre la Batalla de Inglaterra en la Segunda Guerra Mundial...), los alemanes Gamma Ray (con temas sobre la primera Guerra del Golfo en su disco *Sight no more*<sup>7</sup>), y, en España, Barón Rojo (que escribieron una canción, “Hiroshima”, sobre el lanzamiento de las bombas atómicas al final de la Segunda Guerra Mundial). Precisamente es debido a esta profusión de canciones de tema histórico que hemos decidido circunscribir nuestro análisis a ciertas canciones concretas de unos pocos grupos españoles, para que resulte mucho más fácil

---

<sup>5</sup> En general, la relación entre Historia y Musicología (o entre Historia y Música) ha sido poco estudiada, salvo algunas aportaciones concretas, y precisamente de eso se quejaba la investigadora brasileña Myriam Chimènes en un reciente artículo (Chimènes, 2007: 16). A su vez, la música popular y su uso en el ámbito docente tampoco han sido demasiado estudiados, y menos aún en nuestro país. Para el caso de la música popular en general podemos citar un trabajo de la etnomusicóloga Silvia Martínez García (Martínez, 1998: 15-24), y para su uso en la enseñanza de la Historia el artículo de Arturo López Zapico (López, 2001: 19-31), o el más reciente de Felipe Pizarro Alcalde y Patricia Cruz Pazos (Pizarro y Cruz, 2009). Por su parte, el Heavy Metal posiblemente sea el estilo musical menos estudiado desde un punto de vista “científico” en nuestro país, si exceptuamos los trabajos de Silvia Martínez García (Martínez, 1994: 174-175; Martínez, 1997: 120-123; Martínez, 2005: 31-45) y los del musicólogo Fernando Galicia Poblet (Galicia, 2005).

<sup>6</sup> No es éste el lugar más apropiado para hablar de la Historia del Heavy Metal, aunque si se quiere profundizar, se puede consultar Christie, 2005 y, para el caso español, Galicia, 2005.

<sup>7</sup> Noise Music, 1991. En todos los casos en los que mencionamos algún disco, incluiremos su año de edición y el nombre de la discográfica que lo publicó.

abarcar este tema. Esto significa que, incluso en grupos que se sirven habitualmente de temáticas de carácter histórico, vamos a fijarnos sólo en unas pocas canciones determinadas, para no alargar en demasía este texto.

Por ello, en este artículo vamos a fijarnos en canciones de cinco grupos musicales. Uno de ellos, Tierra Santa<sup>8</sup>, procedente de La Rioja, dos, Saratoga<sup>9</sup> y Mägo de Oz<sup>10</sup>, procedentes de Madrid, y otros dos, Avalanch<sup>11</sup> y WarCry<sup>12</sup>, asturianos<sup>13</sup>.

Los riojanos Tierra Santa son probablemente los que más se sirven de las temáticas históricas, con letras épicas muchas veces de temática medieval. El grupo surgió en Logroño en 1991 con el nombre de Privacy, y son conocidos como Tierra Santa desde el año 1997 (Galicia, 2005: 136; AA. VV., 2005: 333-334).

En sus canciones se refieren a cuestiones muy dispares, fijándose igualmente en los primeros cristianos como en los kamikazes de la Segunda Guerra Mundial. Es por eso que hemos decidido fijarnos tan sólo en unas pocas canciones de su repertorio, para evitar alargar demasiado este texto.

Saratoga es una banda que lleva la Historia en su nombre. En efecto, Saratoga es el nombre del lugar en el que se libró el 17 de octubre de 1777 una decisiva batalla de la Guerra de Independencia de los Estados Unidos (Jones, 1996: 53; Fernández, 1994: 47). Además, su nombre hace referencia también al

---

<sup>8</sup> <http://www.tierra-santa.net/> (fecha de consulta: 27 de diciembre de 2008).

<sup>9</sup> <http://www.saratoga.es/> (fecha de consulta: 26 de diciembre de 2008).

<sup>10</sup> <http://www.magodeoz.com/index.html> (fecha de consulta: 28 de diciembre de 2008).

<sup>11</sup> <http://www.avalanch.net/> (fecha de consulta: 2 de enero de 2009).

<sup>12</sup> <http://www.warcry.as/> (fecha de consulta: 3 de enero de 2009).

<sup>13</sup> Somos conscientes de la dificultad que entraña la delimitación de qué música es Heavy y qué música no lo es por la gran cantidad de subestilos que han surgido en los últimos años a partir de una serie de sonidos inequívocamente Heavys (Walser, 1993: 4; Martínez, 2005: 31-33), pero creemos que la elección de estos grupos en concreto (o al menos, de la mayoría de ellos) puede ser considerada correcta.

portaaviones estadounidense USS Saratoga (CV-3), de la clase Lexington<sup>14</sup>. El referirse en el nombre del grupo a algo peligroso y relacionado con la muerte (en este caso, a una batalla o a un barco de guerra), es algo habitual en muchas bandas de Heavy Metal (Walser, 1993: 2).

Probablemente se trate del grupo que menos se sirve de la Historia a la hora de escribir las letras de sus canciones, pero en sus pocas canciones de temática histórica toca cuestiones que no son tratadas por otros grupos, lo que les da una cierta originalidad que nos parece muy interesante.

Mägo de Oz son una banda madrileña surgida en 1989. En su nombre vemos una referencia a la obra literaria, posteriormente llevada al cine en forma de musical, *El maravilloso Mago de Oz*, de L. Frank Baum, lo que no parece muy propio de un grupo de Metal. Sin embargo, esto no es algo único, ya que bandas como Kiss también tienen nombres que pueden parecer poco propios de estos músicos por lo delicado. Además, en el nombre de Mägo de Oz se ve también el uso de una diéresis en la letra “A”, para dar a la palabra un aspecto arcaico (Walser, 1993: 2; Galicia, 2005: 125).

La música de Mägo de Oz se caracteriza por la mezcla del Heavy de carácter más tradicional, deudor de los sonidos de bandas como Iron Maiden, con instrumentaciones clásicas (violines, flautas traveseras...) o populares (gaitas, por ejemplo). Otro rasgo distintivo de este grupo es el hecho de que muchas veces realizan discos de carácter conceptual, en forma de óperas-rock, en los que cada canción es un “capítulo” de la historia que están contando, por lo que en ocasiones haremos referencia no a canciones concretas, sino a uno de sus discos.

---

<sup>14</sup> <http://es.wikipedia.org/wiki/Saratoga> (fecha de consulta: 26 de diciembre de 2008).

Además, el hecho de que en los libretos de estos discos conceptuales incluyan no sólo las letras de las canciones, sino también introducciones a cada canción para explicar de qué manera se va hilando la historia, nos servirá para dar referencias mucho más claras.

Los asturianos *Avalanch* surgieron en 1988 con el nombre de *Speed Demons*, para pasar a llamarse *Avalanch* a partir de 1992. Debido a la gran cantidad de cambios que ha habido en la banda desde 2002, entre los que se incluye un cambio de sonido que los aleja bastante del Heavy Metal de corte más clásico, vamos a fijarnos sobre todo en canciones de sus primeros discos, en las que se incluyen letras sobre las leyendas y la Historia de España (Galicia, 2005: 144-145; AA. VV., 2005: 40-41).

*WarCry* es un grupo surgido en 1996, pero que toma forma en serio a partir de 2001, cuando el cantante Víctor García y el batería Alberto Ardines, por aquel entonces en *Avalanch*, deciden grabar por su cuenta algunas canciones que no tenían cabida en dicho grupo. En el año 2002 Alberto Rionda, guitarrista y líder de *Avalanch* decide prescindir de sus servicios en la banda, así que deciden continuar en la música convirtiendo *WarCry* no en una banda paralela, sino en la única banda en la que militan (AA. VV., 2005: 362-363)<sup>15</sup>. En el nombre de este grupo vemos, igual que vimos en el caso de *Saratoga*, una clara connotación bélica, ya que “*War Cry*” en inglés significa “Grito de Guerra”. En muchas canciones de este grupo observamos principalmente referencias a personajes, tanto reales como legendarios, de la Antigüedad.

### III. Análisis de las letras

---

<sup>15</sup> <http://es.wikipedia.org/wiki/WarCry> (fecha de consulta: 3 de enero de 2009).

En este apartado vamos a fijarnos en algunas letras de canciones de estos grupos, tratando de rastrear las fuentes de las que han podido servirse a la hora de elaborar esos temas. Como dijimos anteriormente, no vamos a ser exhaustivos, sino que vamos a comentar sólo unas pocas canciones que puedan resultar representativas tanto de cada grupo como del uso de la Historia en la música. Realizaremos el análisis desde un punto de vista cronológico y temático, agrupando en primer lugar las canciones en función de la época a la que se refieren, y después fijándonos en los acontecimientos de que trata cada una.

### A. La Prehistoria

Prácticamente ningún grupo de Heavy Metal ha escrito canciones sobre la Prehistoria. Solamente Saratoga incluyeron en su disco *Agotarás*<sup>16</sup> (y posteriormente en el dvd que acompañaba a su siguiente disco, *El clan de la lucha*<sup>17</sup>) una canción, titulada “El gran cazador”<sup>18</sup>, compuesta por el guitarrista Jerónimo Ramiro y basada en la novela *El clan del oso cavernario*, de Jean M. Auel (Auel, 1990). El hecho de que esta canción se base en una novela y no en hechos históricos supone que el acercamiento a la época es claramente superficial.

Durante el Paleolítico Medio, en cuya etapa final se ambienta dicha novela, la cultura dominante es el Musteriense, asociado al *homo sapiens neanderthalensis*, aunque en los últimos momentos del período ya aparecen los hombres anatómicamente modernos (de hecho, es esa coexistencia de especies la que sirve de hilo conductor a esta novela). En estos momentos se documentan

---

<sup>16</sup> Avispa Music, 2002.

<sup>17</sup> Avispa Music, 2004.

<sup>18</sup> [http://www.jeroramiro.com/Biografia/jero\\_ramiro\\_biografia\\_o8.htm](http://www.jeroramiro.com/Biografia/jero_ramiro_biografia_o8.htm) (fecha de consulta: 5 de junio de 2009).



indicios de curtido de pieles, supuestamente para confeccionar ropas, y también indicios de los primeros enterramientos formales (Roberts, 2009: 37).

En la canción lo que se hace es, principalmente, destacar el carácter cazador de los hombres del Paleolítico<sup>19</sup>, con versos como “(...) debe cazar o morir (...)”, que sirven para destacar el hecho de que en el Paleolítico en general, en el Paleolítico Medio en particular, apenas había alternativas a la caza, puesto que el único medio de obtener alimentos que se conocía al margen de éste sería la recolección (no olvidemos que la pesca no se desarrollaría hasta el Paleolítico Superior, como documenta la aparición de arpones en los yacimientos, y la agricultura y la ganadería hasta el Neolítico).

Sin embargo, esta canción plantea una idea original, aunque escasamente rigurosa desde el punto de vista histórico: la idea de que la evolución humana supone una “maldición” que podríamos entender como un progresivo alejamiento de la Naturaleza, como veríamos cuando en la canción se dicen cosas como “(...) su gente sufrió la maldición / sus dioses ya no les protegen (...)” (versos en los que además vemos la idea, también poco rigurosa de que ya los Neandertales tendrían algún tipo de pensamiento religioso), o cuando se presenta al hombre como “(...) el enemigo más temible (...)”.

## **B. La Antigüedad**

La Edad Antigua ha sido fuente de inspiración para una gran cantidad de grupos de Heavy Metal, utilizando enfoques tanto netamente históricos como otros más legendarios e incluso desarrollando a veces historias bíblicas. Sin

---

<sup>19</sup> Sobre esto, consúltese Roberts, 2009: 35-38, Hall, 2008: 21 y Rivera, 2009. Concretamente, hay autores que se refieren a los hombres del Paleolítico Medio (e Inferior) como “depredadores oportunistas” (Querol citado en Rivera, 2009).

embargo, en el uso de elementos de la Antigüedad suele predominar el uso de fuentes de carácter legendario, y muchas veces la Historia no sirve más que como un elemento contextualizador de lo que se narra en la canción.

En España, un grupo como Tierra Santa, con canciones como “Indomable” (sobre la rebelión de esclavos acaudillada por Espartaco), “La ciudad secreta” (sobre los primeros cristianos y su costumbre de reunirse en las catacumbas de Roma para no ser descubiertos) o “El caballo de Troya” (en la que usan un enfoque más legendario) es un claro ejemplo de lo que estamos contando.

Sin embargo, en este apartado vamos a fijarnos en una canción de WarCry, concretamente “Alejandro”, incluida en su disco *El sello de los tiempos*<sup>20</sup> y posteriormente en el dvd que acompañaba a su disco en vivo *Directo a la luz*<sup>21</sup>, y escrita por el cantante Víctor García<sup>22</sup>.

La figura de Alejandro Magno siempre ha resultado muy atractiva, no sólo para los historiadores, sino también para el gran público, debido a su carácter de guerrero y conquistador a la vez que de político, a lo que se une el hecho de que era muy joven cuando llevó a cabo sus conquistas (Guzmán y Gómez, 2005: 13-27).

Sin embargo, esta canción, lejos de ser un acercamiento a la figura casi legendaria de Alejandro, lo que intenta es mostrar el punto de vista de su general Parmenión, que sufrió las represalias de su rey después de que su hijo, Filotas, estuviera implicado en una conjura para asesinar al monarca (Guzmán y Gómez, 2005: 51-55).

---

<sup>20</sup> Avispa Music, 2002.

<sup>21</sup> Avispa Music, 2006.

<sup>22</sup> <http://warcry.as/discografia/elsello/tematema.htm#Alejandro> (fecha de consulta: 3 de enero de 2009).

La letra de la canción intenta mostrar cómo Parmenión, fiel general de Alejandro como antes lo había sido de su padre, no comprende por qué su rey le retira el favor sin darse cuenta de que sus victorias se las debe también a sus soldados. Se trata de contraponer la lealtad de Parmenión con la prepotencia de Alejandro, a la vez que se lleva a cabo una exaltación del guerrero. Todo eso se ve en versos como los siguientes:

Qué duro fue  
todo lo alcanzando, lo conquistado.  
Luché hasta el fin para darte otra gran victoria.  
Fui general, como tantos otros dispuesto a todo.  
Confíe en mi rey.  
Y ahora tras tantas batallas  
me acusas de traición  
¿Así es cómo me pagas mi lealtad?  
Me desprecias, me degradas, me condenas sin perdón  
Que los dioses te quieran perdonar (...)  
Alejandro medio mundo conquistó.  
Nadie duda de su genio y su valor (...)  
Ningún hombre solo puede reinar....  
Ni un día más (...).

En ellos vemos claramente la lealtad de Parmenión, que luchó al lado de Alejandro “como tantos otros dispuesto a todo”, confió en él y le ayudó a llevar a cabo sus conquistas, porque, como dice, “ningún hombre solo puede reinar”.

Estos versos demuestran el hecho de que Víctor García, como principal letrista de WarCry, asume la responsabilidad de documentarse sobre lo que escribe, porque como dice en su página *web*, se siente entusiasmado por la Historia de Grecia y ha leído algunos de los libros más importantes de la época<sup>23</sup>.

### C. La Edad Media

La Edad Media es sin duda la época que más ha servido de inspiración para los autores de letras de canciones de Heavy Metal. A la hora de escribir las canciones, a veces se habla de cuestiones legendarias, como en la canción “Excalibur” de Avalanch, se habla de personajes que quedan a medio camino entre la Historia y la leyenda (como el Cid Campeador, mencionado en las canciones “Cid” de Avalanch y “Legendario” de Tierra Santa), o bien se habla propiamente de cuestiones históricas, como en los ejemplos que vamos a comentar seguidamente, en las que la lucha contra los musulmanes parece ser el tema principal:

#### 1. Don Pelayo y la batalla de Covadonga

La canción “Pelayo”<sup>24</sup> de Avalanch, incluida en su disco *Llanto de un héroe*<sup>25</sup> y posteriormente en el disco en directo *Días de gloria* (2000) y en el recopilatorio *Las ruinas del Edén*<sup>26</sup>, y habla de la figura semi-legendaria de don Pelayo en el contexto de la batalla de Covadonga.

La presencia musulmana en la Península Ibérica y el dominio de su práctica totalidad es algo que hoy ya prácticamente nadie duda. Y en ese

---

<sup>23</sup> [http://warcry.as/discografia/alea/tematema.htm#El\\_Guardián\\_de\\_Troya](http://warcry.as/discografia/alea/tematema.htm#El_Guardián_de_Troya) (fecha de consulta: 3 de enero de 2009).

<sup>24</sup> <http://www.avalanch.net/discografia.htm/> (fecha de consulta: 2 de enero de 2009).

<sup>25</sup> Flame Records, 1999.

<sup>26</sup> Santo Grial Producciones, 2004.

contexto, la figura de don Pelayo es capital. Citado ya en las *Crónicas*<sup>27</sup> del ciclo de Alfonso III (Gil *et alii*, 1985), siempre ha sido considerado el primer rey de la Monarquía asturiana y el iniciador de la Reconquista (Sánchez Albornoz, 1983; Ruiz de la Peña, 2001; Velázquez, 2008: 78-89; Valdeón, 2006: 53). Poco importa para lo que estamos escribiendo que, como aseguraba Sánchez Albornoz, fuera un magnate nobiliario de la corte goda refugiado en Asturias tras la invasión musulmana (Sánchez Albornoz, 1983: 120; Valdeón, 2006: 53) o que fuera un astur de antepasados hispanorromanos (Velázquez, 2008: 82). Lo importante en este caso es la imagen que se da de él y de la batalla de Covadonga.

La batalla de Covadonga, acaecida en una fecha imprecisa de las décadas segunda o tercera del siglo VIII<sup>28</sup>, habría sido un enfrentamiento entre un grupo de habitantes de las tierras que quedaban al norte de la Cordillera Cantábrica que se habrían sublevado contra los invasores musulmanes, y un cuerpo expedicionario enviado para aplastar dicha sublevación (Ruiz de la Peña, 2001: 23-26, Valdeón, 2006: 53).

En la canción se muestra el enfrentamiento desde el punto de vista cristiano, mezclando las cuestiones puramente históricas con las propias de la tradición asturiana. En la canción se destaca el valor de los sublevados al enfrentarse a un enemigo superior en número, relacionando su lucha con el relato bíblico de David y Goliat. Pero sobre todo, destaca la idea de la resistencia frente al invasor casi como un deber divino, como si se tratara de una suerte de

---

<sup>27</sup> *Crónica Albeldense*, XV, 1; *Crónica de Alfonso III*, versión Rotense, 8-9; *Crónica de Alfonso III*, versión *ad Sebastianum*, 9 (Gil *et alii*, 1985).

<sup>28</sup> Las fechas que se barajan van del año 718 a la más aceptada en la actualidad de 722. Para conocer las diferentes posturas sobre esta fecha, consúltese Montenegro y del Castillo, 1990-1991: 7-18.

Guerra Santa, que serviría para hacer cumplir un destino de independencia frente al poder musulmán, tal y como vemos en los versos siguientes<sup>29</sup>:

(...) No intentes huir,  
no muestres temor,  
tu sangre darás con valor. (...)  
puedes sentir  
que tu pueblo volverá a ser libertad. (*sic*)  
  
(...) Recuerda a David:  
venció a Goliat, (...)  
  
Las montañas  
y el cielo tu fe moverán.  
  
Santa tierra  
por ella hoy debes luchar (...)  
  
Tu tierra jamás podrán conquistar (...).

Pero no son éstas las únicas ideas que podemos ver en la letra de la canción. En efecto, en la canción vemos un aprovechamiento de elementos legendarios para completar la historia que se quiere contar, como por ejemplo la tradición que cuenta que durante la batalla el cielo se abrió para enseñar la figura de una cruz tras lo cual Pelayo habría hecho una cruz con dos trozos de madera (el modelo del la Cruz de la Victoria que aún hoy aparece en la bandera y el escudo del Principado de Asturias), y la habría levantado, después de lo cual habría comenzado una lluvia de piedras contra los enemigos (Velázquez, 2008: 86), tradición que nos muestra las imágenes épicas y milagrosas propias de las

---

<sup>29</sup> <http://www.avalanch.net/lasruinasdeleden/> (fecha de consulta: 2 de enero de 2009).

tradiciones cronísticas cristianas. Esta tradición aparece recogida en la canción en los versos siguientes<sup>30</sup>:

(...) Dicen que fue una tormenta,  
que el cielo se abrió entre nieblas.  
Las nubes quisieron ser piedras,  
y entonces surgió la leyenda (...).

Otras ideas recogidas pueden ser la de la lealtad de los guerreros a su caudillo, cuando dice “(...) tus hombres te siguen hasta el final (...)”, y, sobre todo, la idea de que con la batalla de Covadonga no sólo se inició la Reconquista o surgió el Reino de Asturias, sino que fue también el momento en el que surgió una conciencia colectiva que uniría a los asturianos y les daría una identidad diferenciada surgida de la resistencia al invasor, como se ve en los versos con los que termina la canción, en los cuales, entre coros, se dice “(...) Y su victoria les unió / (...) algo nació en su interior”.

## 2. La Reconquista

En relación con el tema de resistencia a los musulmanes al que acabamos de referirnos estaría el tema de la Reconquista, que, como acabamos de comentar, se habría iniciado con la propia batalla de Covadonga. El término “Reconquista” suele usarse para hablar de la actividad militar desarrollada por los combatientes cristianos a lo largo de los siglos de la Edad Media con la finalidad de recuperar los territorios que habían caído en manos musulmanas durante las primeras décadas del siglo VIII. No obstante, al margen de algunos éxitos anteriores al año 1000, hoy los historiadores aceptan que el momento de puesta

---

<sup>30</sup> <http://www.avalanch.net/lasruinasdeleden/> (fecha de consulta: 2 de enero de 2009).

en marcha de este proceso se situaría a mediados del siglo XI, coincidiendo con la desaparición del Califato de Córdoba, aunque hubo un parón en la actividad reconquistadora entre mediados del siglo XIII y finales del XV (Valdeón, 2006: 9-11).

Esta temática está tratada en la canción “Reconquista”<sup>31</sup> de Tierra Santa, incluida en su disco *Legendario*<sup>32</sup>. En esta canción se destaca, desde un punto de vista algo superficial, la idea de ese proceso histórico<sup>33</sup> habría sido necesaria para expulsar a los invasores, presentándola como una especie de misión divina. Apenas hay cuestiones destacables, puesto que básicamente se narran los siglos de combates, que culminarían en 1492 con la toma de Granada y la ulterior expulsión del rey Boabdil. Todo ello se narra en la canción en los siguientes términos, que además, exaltan a quienes participaron en la empresa reconquistadora:

Más de ocho siglos  
intentando poder recuperar  
una tierra que fue nuestra. (...)  
han luchado por su tierra  
por su pueblo y por su Dios,  
han dejado en el camino su vida y su valor.

---

<sup>31</sup> <http://www.tierra-santa.net/trabajos/legendario.htm#reconquista> (fecha de consulta: 27 de diciembre de 2008).

<sup>32</sup> Locomotive, 1999.

<sup>33</sup> Para una idea más completa de lo que fue el proceso de Reconquista y Repoblación, consúltese, entre otros, Valdeón, 2006 y García y Sesma, 1999: 262-263.



Tras mil batallas  
acabó el reinado musulmán  
y esta tierra fue ya nuestra.  
Y en el recuerdo, una imagen quedará  
la mirada de unos ojos tristes al marchar.  
(...) lo que un día como un hombre  
no supiste defender, al dejar tu tierra  
lloras como llora una mujer.

### 3. Las Cruzadas

Siguiendo con una temática que parece tónica en las canciones basadas en historias propias de la Edad Media, la de la lucha contra los musulmanes, las Cruzadas también han sido objeto de atención por parte de los músicos de Heavy Metal.

El movimiento cruzado surgió a finales del siglo XI como manifestación de la voluntad de la Iglesia de la “reforma gregoriana” de encabezar el destino de la Cristiandad latina. En un primer momento fue estimulada por las predicaciones del papa Urbano II, que reclamaba que los guerreros, especialmente los francos, marcharan en pos de la recuperación del sepulcro de Cristo que estaba en manos de los musulmanes en Jerusalén. Pronto, esta voluntad se combinó con un entusiasmo popular no exento de cierto histerismo y de motivos tan variados y a la vez tan semejantes a los que estimulaban a los hispanocristianos a combatir a los musulmanes andalusíes. A esto se unirían la presión demográfica que hacía que se quisiera buscar tierras, el hecho de que los segundones de las familias pudientes quedaran fuera de la posibilidad de heredar el patrimonio familiar, la

búsqueda de fortuna, el deseo de escapar del control de los señores feudales y otras variadas motivaciones que hicieron que los cruzados se embarcaran en esta empresa (García y Sesma, 1999: 264-265).

Concretamente en este caso vamos a fijarnos en la canción “La Cruzada”, de Tierra Santa, incluida en su disco *Legendario*. En esta canción se desarrolla la idea de que las Cruzadas fueron guerras llevadas a cabo no tanto para recuperar los Santos Lugares, como para liberarlos de unos invasores. Además, se destaca el hecho de que muchos piadosos cruzados utilizaran el combate para redimir sus pecados y lavar su honor, buscando glorificar a esos combatientes, como se ve en la letra<sup>34</sup>:

(...) Han dejado su tierra y su hogar  
por un campo de sangre y de muerte  
La batalla contra los infieles  
vuelve a comenzar. (...)  
Arriba en lo alto rezándole a Dios  
se escuchan los gritos de muerte y dolor  
resuenan hoy en la batalla en un duelo de honor.  
La sangre ha teñido de rojo el lugar  
los cantos de guerra han dejado de hablar  
ondean banderas cruzadas por la libertad.  
Y en su honor esta su ley  
y en su espada su poder.

---

<sup>34</sup> <http://www.tierra-santa.net/trabajos/legendario.htm#cruzada> (fecha de consulta: 27 de diciembre de 2008).

Fronteras por conquistar, pecados por redimir

batallas y guerras por un justo fin (...).

#### D. La Edad Moderna

La Edad Moderna apenas ha sido tratada en la música metálica, y muchas veces sólo se ha utilizado para contextualizar un relato de carácter no histórico<sup>35</sup>. Sin embargo, cuando se ha usado la Historia Moderna como fuente para elaborar las letras de las canciones de manera rigurosa, podemos ver que normalmente suele relacionarse con la llamada “Leyenda Negra” de la Historia de España, como vamos a ver en los ejemplos que siguen:

##### 1. La conquista de México

La conquista de México, llevada a cabo por las huestes mandadas por Hernán Cortés entre 1519 y 1521, fue uno de los acontecimientos históricos que sirvieron para crear la llamada “Leyenda Negra” antiespañola por todos los abusos que se cometieron (*vid.* Casas, 1999). Dicha conquista ha sido tratada ampliamente en el disco *Gaia*<sup>36</sup> de Mägo de Oz, disco conceptual en el que se narra la conquista del Imperio azteca por parte de Cortés a través de los ojos de Pedro de Alcázar, personaje ficticio que habría ido en la expedición en calidad de cocinero.

Lo primero que llama la atención en este caso es el hecho de que en este disco, como suele ser habitual en los discos de Mägo de Oz, la labor de documentación es relativamente profunda, de manera que, a través de unas

---

<sup>35</sup> Un ejemplo de lo que estamos contando puede ser el caso del díptico de canciones formado por “Dos vidas” y “La Armada Invencible” de Tierra Santa (incluidas en su disco *Sangre de Reyes*), en las cuales lo más importante no es la narración de la derrota, sino la historia de dos hermanos separados siendo niños.

<sup>36</sup> Locomotive, 2003.

canciones no excesivamente difíciles de escuchar se nos narran acontecimientos que realmente sucedieron con cierto detalle. Eso se debe al hecho de que Jesús María Hernández, que suele firmar como Txus di Fellatio, batería y letrista del grupo, acostumbra a documentarse bastante a la hora de comenzar a escribir las canciones.

Así, en la canción “La conquista” y en la introducción que la acompaña en el libreto del disco ya se destacan el miedo de los nativos ante la llegada de los españoles y la intención de éstos de conquistar el lugar para enriquecerse (Lucena, 1990: 134-143), como se ve en el texto que escriben para la canción, en el que se lee “(...) El miedo de aquella gente, semidesnuda, era palpable (...)”, y en la propia letra, que dice “(...) Hemos venido a cambiar / Vuestros sueños por la fe / Vuestro oro por tener / Un dios y un rey a quien seguir (...)”.

Acontecimientos históricos de la conquista de México que se narran en este disco pueden ser, por ejemplo, los dos que vamos a contar a continuación: la llamada “Noche Triste” y la toma de Tenochtitlán.

Con el nombre de “Noche Triste” se conoce a la noche del 30 de junio de 1520, momento en el cual los españoles quisieron escapar llevándose grandes cantidades de oro. Sin embargo, no pudieron evitar ser descubiertos por los aztecas, que trataron de impedir la huída, causando gran cantidad de bajas entre los españoles (Lucena, 1999: 141-142). Más que en la letra de la canción “El árbol de la Noche Triste” (incluida posteriormente en el disco en directo *Madrid-Las Ventas*<sup>37</sup>), en la cual sólo los primeros versos relatan parte de este hecho (cuando dice “Hoy la soberbia hizo violar tu valor / y la avaricia lamió tu deshonor”), es en

---

<sup>37</sup> Locomotive, 2005.

los comentarios que preceden a la letra del tema en el libreto donde encontramos más cantidad de datos de interés, ya que se dice:

(...) En la noche del 30 de Junio de 1520 (...), aprovechando la creencia de éstos [los aztecas] de nuestra procedencia divina, Hernán Cortés ordenó que abandonáramos la capital (...). Las órdenes eran claras, debíamos transportar todo el oro y tesoros que pudiéramos (...). Debido a poco sigilo que mantuvimos, los aztecas dieron la voz de alarma y al ver que cobardemente huíamos con sus riquezas, no atacaron con la fuerza que da el defender tu raza y tu tierra (...). Fue una matanza (...).

Vemos en estas palabras que se destaca la codicia de Cortés y de sus hombres, a la vez que se deja traslucir una cierta admiración hacia los indígenas.

Por otro lado, la toma y destrucción de Tenochtitlán<sup>38</sup> se narra en la canción “Van a rodar cabezas” (incluida también en *Madrid-Las Ventas* y en el recopilatorio *The best Oz*<sup>39</sup>), en la que se cuenta el hecho desde el punto de vista de Azaak, indígena de la que Pedro de Alcázar se habría enamorado. En los textos que introducen la letra de la canción se narra la manera en la que se desarrolló el combate, pero en la letra se intenta contar qué pensaría esa mujer azteca que veía cómo se destruía su hogar, con palabras como las siguientes:

Si he de morir, será luchando (...)  
 Si he de vivir, no será mendigando  
 por mi cultura y por lo que creí.  
 Si he de caer será al menos luchando  
 porque no secuestren mi libertad (...)

<sup>38</sup> Sobre este acontecimiento histórico consúltese Lucena, 1990: 142-143.

<sup>39</sup> Locomotive, 2006.

No quiero ver a mi pueblo adorando  
a un dios que no puede al Sol oír.

Si he de gritar mi odio irá levantando  
tal tempestad que mi ira os helará

Si he de matar no será asesinando.

El hombre blanco lo hace,  
no por sobrevivir (...).

En estos versos vemos cómo se intenta explicar las razones de la resistencia azteca y la rabia frente al invasor, a la vez que se destaca la crueldad de los españoles, que matarían pero no por sobrevivir. Eso sirve también para insinuar que habría dos tipos de guerra: la de los españoles, injusta y que sólo busca conquistar y obtener riquezas, y la de los aztecas, justa porque es una guerra defensiva. A la vez, en otros versos de esta misma canción se muestra una intencionalidad vagamente pacifista, como cuando dice:

(...) Sé que llegará el día  
en que llueva libertad.  
Y que escrito en la luna  
con la tinta de un clavel  
se lea “Vive en paz” (...) <sup>40</sup>.

## 2. La Inquisición

Una de las cuestiones que ha dado lugar a debates más enconados ha sido la del Santo Oficio o Santa Inquisición, tribunal organizado en el siglo XIII para

---

<sup>40</sup> Esta misma intencionalidad pacifista se había visto ya en su primer disco, titulado con el nombre del grupo (Locomotive, 1999, aunque la primera edición es de 1994), en la canción “Rock, kaki Rock”.

juzgar la ortodoxia católica y también la herejía (Martínez Millán, 2007: 12-38). Su carácter intransigente, la gran cantidad de personas que perecieron debido a su actividad y el uso que hacía de la tortura desde que ésta fuera autorizada por el papa Inocencio IV en 1252 a través de la bula *Ad Extirpanda* (Martínez Millán, 2007: 45), han convertido a la Inquisición en otro elemento que suele citarse cuando se habla de la “Leyenda Negra”<sup>41</sup>.

La Inquisición ha sido tratada en dos casos. En primer lugar, en la canción “Torquemada” de Avalanch, incluida en su disco *Llanto de un héroe* y después en sus dos discos en directo, *Días de gloria* y *Caminar sobre el agua*<sup>42</sup>, y en segundo lugar en el disco de Mägo de Oz *Gaia II. La voz dormida*<sup>43</sup>. En ambos casos, como veremos seguidamente, se destaca su crueldad.

La canción “Torquemada” de Avalanch habla de la figura de fray Tomás de Torquemada, que llegó a ser Inquisidor general de General de Castilla y de Aragón y confesor de la reina Isabel la Católica (Martínez Millán, 2007: 62-63; Ansón, 1998: 12). En esta canción se destaca su crueldad y su falta de escrúpulos a la hora de condenar a quienes consideraba herejes, e incluso se insinúa que tenía un carácter sádico, como se ve cuando dice:

(...) Torturas, horror, muerte y hogueras (...).

Verdugo a la vez que orador,

que se oía reír con cada condena (...).

No importa tu edad ni religión,

no importa el color, sólo eres leña (...).

---

<sup>41</sup> Sin embargo, como bien sabemos, la Inquisición no fue un fenómeno exclusivamente español, sino que se dio en la Europa del sur, centro y oeste (Kamen, 1992: 11-13).

<sup>42</sup> Santo Grial Records, 2008.

<sup>43</sup> Locomotive, 2005.

Una perspectiva menos superficial y más documentada se ve en el doble disco *Gaia II. La voz dormida* de los madrileños Mägo de Oz. Sin embargo, las ideas que se desarrollan continúan la visión de la Inquisición como una institución cruel, intolerante e hipócrita, profundizando mucho más en ciertas cuestiones como la tortura o contando historias que pueden servir para ejemplificar la manera en que actuaba<sup>44</sup>. En este caso, igual que hicimos al comentar algunas canciones de *Gaia*, vamos a apoyarnos no sólo en las letras de las canciones, sino también en los textos que las acompañan, con la ventaja de que en este caso el libreto está paginado, de manera que podremos indicar también en qué página se incluye cada cita.

La primera canción en la que nos vamos a fijar es la titulada “El paseo de los tristes (Capítulo VI)” (posteriormente incluida en *The best Oz*), que narra la historia de una pareja formada por un musulmán y una cristiana. En el texto (página 12 del libreto) se presenta a la Inquisición como una “policía del alma”, justo antes de contar la historia de estos jóvenes, narrada en estos términos en la canción:

(...) Fueron muriendo así los días pero algo ocurrió,  
la religión los separó.  
Ella era hija de un cristiano  
y él de un musulmán,  
la Inquisición lo ejecutó.  
El Albaicín se estremeció,  
y con su sueño ella murió.

---

<sup>44</sup> No obstante, parece ser que el uso de la tortura no era algo tan habitual en los procesos inquisitoriales como se tiende a creer (Kamen, 1992: 21).



Y ahora se buscan

cada uno en su propio cielo y no se ven (...).

En la canción “En nombre de Dios (Capítulo IX)”, que es una letra del batería Txus sobre la música de un tema de Rainbow y en la que además cuentan con la colaboración del cantante Carlos Escobedo, se desarrolla la idea de la hipocresía de la Iglesia en cuestiones sexuales, y cómo las penas inquisitoriales eran aplicadas también a los que en aquella época vivían la sexualidad de una manera diferente a la considerada “normal” por la Iglesia. En el texto (página 17 del libreto) se dice que la Iglesia ve el sexo como algo sucio. A la vez, en la letra de la canción se critica la hipocresía de Iglesia en materia sexual y cómo la Inquisición no dudaba en condenar a los homosexuales. Ejemplos de estas cuestiones pueden encontrarse en las palabras siguientes:

Si has perdido la fe

y has pactado con el mal,

pon tu alma en paz,

que de tu cuerpo yo me ocuparé.

A través del dolor

vencerás a Lucifer, (...)

y entonces yo te daré la absolución

desnuda y en mi habitación.

Con la tortura obtendrás el perdón (...).

Si quieres confesar

tu desviación moral,

que eres homosexual,

que entre tus piernas anda Satanás (...).

La hipocresía de la Iglesia se destaca también con frases como “(...) haz lo que diga, no lo que haga yo (...)”.

Sin embargo, la canción más “jugosa” de este disco es la muy extensa (más de veintiún minutos) “La cantata del Diablo (missit me Dominus) (Capítulo XVII)”, en la que se narraría un auto de fe y en la que cuentan con la colaboración de los cantantes Víctor García, Leo Jiménez, Aurora Beltrán y Ricardo O Pazo. Posteriormente, este tema se incluiría también en el disco en directo *Barakaldo D. F*<sup>45</sup>.

El auto de fe era un acto colectivo en el que se leían las sentencias, para después, ejecutar a los condenados (Martínez Millán, 2007: 222-227), y todo esto se cuenta en la letra de la canción y se explica en el texto que la acompaña (página 28 del libreto). En la letra se destaca la crueldad del acto y su última función de “salvar” al condenado:

(...) Sueña la vida que se ve morir.  
En trozos de miedo es duro vivir.  
Sueños de muerte, desvélate,  
santa condena, auto de fe.  
En nombre de la única religión  
dictamos sentencia y te condenamos  
a la piadosa purificación  
del fuego y el dolor.  
En manos de Dios debes de poner

---

<sup>45</sup> Locomotive, 2008.

tu alma, tu hacienda y todos tus pecados.

Acepta a Cristo y encomiéndate,

pues pronto darás cuentas a Él (...).

¿Reniegas de Satán, de sus obras y sus vicios? (...)

Yo soy la virtud de la Iglesia y sus principios.

Si no te arrepientes, tu alma se condenará (...).

Antes de morir y que el fuego haga su oficio,

¿aceptáis a Cristo, a su Iglesia y su poder? (...).

Vemos, pues, cómo en este tema se destaca la cruel condena a morir en la hoguera que a todos nos viene a la cabeza cuando nos hablan de la Inquisición, sin escatimar ni un ápice de su crueldad.

## E. La época contemporánea

La Historia Contemporánea es una época que, quizá por su cercanía temporal o por el hecho de que todos conocemos a alguien que puede contarnos acontecimientos en primera persona, ha sido muy usada a la hora de contextualizar canciones metaleras. Ejemplos claros los tenemos en canciones como “Hiroshima” de Barón Rojo, “Kamikaze” o “Una juventud perdida” de Tierra Santa, o, fuera de la música española, “Aces High” de los británicos Iron Maiden. En general, como vemos, predomina la referencia a acontecimientos bélicos y a dictaduras.

Sin embargo, en este caso vamos a fijarnos en la canción “Maldito corazón”, de Saratoga<sup>46</sup>, compuesta por el guitarrista Jerónimo Ramiro e incluida

---

<sup>46</sup> [http://www.jeroramiro.com/Biografia/jero\\_ramiro\\_biografia\\_o8.htm](http://www.jeroramiro.com/Biografia/jero_ramiro_biografia_o8.htm) (fecha de consulta 5 de junio de 2009).

en su disco *El clan de la lucha*<sup>47</sup>, y posteriormente en el disco en directo *Revelaciones de una noche*<sup>48</sup>. En esta trepidante canción se habla de la reciente guerra de Irak, y es precisamente por eso por lo que nos parece interesante: porque narra un acontecimiento que todos nosotros hemos conocido. Además, la perspectiva pacifista desde la que se narran los acontecimientos (pacifismo que ya habían mostrado en su primer y homónimo disco<sup>49</sup> en canciones como “Ningún precio por la paz” o “20 años”) nos parece destacable por el hecho de que el nombre del grupo ya remite a la guerra. Incluso podríamos decir que al componer esta canción estaban intentando crear una suerte de canción de protesta<sup>50</sup>.

Como es bien sabido por todos, la guerra de Irak o segunda Guerra del Golfo se produjo por la entrada en el país de tropas de una coalición internacional formada en torno al ejército estadounidense, para tratar de derrocar el régimen de Sadam Hussein y destruir los posibles arsenales de armas de destrucción masiva que pudiera haber en Irak, todo dentro de una estrategia orientada a luchar contra las redes terroristas internacionales después de los atentados del 11-S (Candiani, 2006: 34-37; Badie, 2005: 30-31).

Aunque el estribillo de la canción apenas aporta nada al tema que se desarrolla, las estrofas nos muestran una clara visión de la guerra de Irak como algo a lo que se oponían los habitantes de los países occidentales, como se ve en los versos en los que se dice “(...) hemos suplicado de rodillas / vimos mutilada nuestra voz (...)”. También se narran la violencia y la crueldad de la guerra, que

---

<sup>47</sup> Avispa Music, 2004.

<sup>48</sup> Avispa Music, 2010.

<sup>49</sup> Avispa Music, 1995.

<sup>50</sup> En general, la creación de canciones que incluyen en su temática la crítica social (y también el compromiso social) es algo habitual dentro del Heavy Metal (Martínez; 1994: 175). No obstante, si se quiere profundizar sobre el concepto de “canción protesta”, consúltese Torres, 2005: 223-246.

llevan a la miseria de los habitantes del país invadido, con versos como los siguientes:

(...) Los misiles son las dentelladas

flores muertas surgen sobre el mar

mar de arena, llantos y ceniza

mar de olvido, mar de soledad. (...)

Vi llorando ángeles sin techo.

Vi gritar su desesperación.

Ya no habrá jamás mil y una noches.

El jardín secreto se secó.

Caen del cielo lágrimas de fuego.

Tiembla el suelo.

Todo terminó (...).

Además, en los versos de la canción se insinúa que detrás de la decisión del presidente de los Estados Unidos de invadir Irak habría algo más, no sólo un deseo de venganza por los atentados del 11 de septiembre de 2001, sino, tal vez, también un desarrollo ideológico vinculado a un neoconservadurismo que guiaría sus decisiones (Badie, 2005: 30), o incluso puede que algo más oscuro. De esta forma, a través de una serie de preguntas retóricas, se interroga al oyente y se le pide que preste su ayuda para entender cuál es la verdadera intención que se oculta tras el ataque, como podemos observar cuando se dice:

(...) ¿Quién bebió del vino más amargo?

Luego se ocultó en la oscuridad.

¿Qué hay detrás del loco visionario?

¿Qué se esconde tras la tempestad?

Por último, la supuesta victoria norteamericana que habría convertido a George W. Bush en el líder político de Occidente se menciona en los versos siguientes: “(...) Vi brillar (*sic*) banderas victoriosas / vi reír al nuevo emperador (...)”.

## F. Una visión general de la historia de España

A lo largo de las páginas precedentes, hemos visto muchas referencias a la Historia de España, en referencia a la Reconquista, a su participación en la conquista de América o al hecho de que fue uno de los lugares donde la actividad inquisitorial fue más virulenta. Sin embargo, en la canción que vamos a comentar seguidamente, se muestra una visión de la Historia de España como la de la lucha continua contra los invasores. Se trata de “Iberia”, de WarCry, compuesta por el cantante Víctor García e incluida en su disco *Alea jacta est*<sup>51</sup>.

Con la letra de esta canción se busca exaltar el carácter indómito de los habitantes de esta tierra<sup>52</sup>, con versos como los siguientes:

(...) Vieja tierra difícil de domar.  
 Muchos quisieron ésta conquistar.  
 Uno tras otro debieron renunciar (...)  
 Señores del mundo  
 vinieron aquí  
 querían riquezas y hallaron su fin.  
 Grandes imperios

---

<sup>51</sup> Avispa Music, 2004.

<sup>52</sup> <http://warcry.as/discografia/alea/tematema.htm#Iberia> (fecha de consulta: 3 de enero de 2009).

de tiempos atrás

tomaron el mundo y esta tierra jamás (...)

Nunca jamás se nos quitó la libertad.

Si se intentó nunca dudamos en luchar (...).

Por lo tanto, entre estos versos podemos encontrar una visión nacionalista y de glorificación del guerrero, casi cercana a la que hace décadas podía encontrarse en ciertas obras de historiadores como Sánchez Albornoz, que quería demostrar en sus obras el carácter autóctono de la cultura española y su independencia frente a las influencias externas (Sánchez Albornoz, 1975: 968-980).

## Conclusiones

A lo largo de las páginas precedentes, hemos visto que la Historia es muy utilizada en la música Heavy. Sin embargo, podemos darnos cuenta de que el uso es diferente dependiendo de los grupos: así, mientras que bandas como Mägo de Oz o WarCry se documentan más a la hora de elaborar las canciones, lo que da lugar a la formación de conceptos más elaborados y profundos, otras, como Avalanch o Tierra Santa hacen uso de una visión más superficial e incluso “tradicional”, y por último, el uso que hacen Saratoga es casi anecdótico. En ocasiones, la Historia no sirve más que para contextualizar una narración que podía haberse dado en cualquier otro contexto histórico.

A la hora de tratar temas de carácter bélico, la diferencia también es muy clara. Mientras que Avalanch, WarCry y Tierra Santa tienen una mayor tendencia a exaltar a los guerreros, Mägo de Oz y Saratoga se sirven de visiones más pacifistas.

En lo que se refiere a las fuentes utilizadas, vemos que son muy diversas. Mientras que algunos como Mägo de Oz<sup>53</sup> y WarCry se documentan y manejan bibliografía e incluso obras clásicas, otros (Avalanch, Tierra Santa, Saratoga) se sirven de fuentes más superficiales, y casi parece que se sirven de sus viejos libros del instituto (o de los periódicos para hablar de los acontecimientos más recientes).

Sin embargo, esto no resta mérito a los autores de estas canciones. Sus versos pueden servir como buenas maneras de divulgar la Historia y de hacer que los *fans* de estos grupos se interesen por ella<sup>54</sup>. De esta forma, música e Historia se dan la mano y forman una buena y, por qué no decirlo, divertida, manera de divulgar la Historia. Así, creemos que puede ser interesante usar estas canciones a la hora de llevar a cabo la divulgación histórica, porque pueden servir para hacer que quienes las escuchan se sientan interesados en profundizar en el conocimiento de los hechos que se narran en ellas. La música nos permitiría de este modo acercar la Historia a sus oyentes, y será después de ese primer acercamiento que podremos hacer que puedan ahondar en el estudio de los hechos históricos

No obstante, ¿realmente estas canciones muestran una visión de la Historia lo suficientemente profunda como para que podamos considerar que son buenos instrumentos didácticos que nos permitan transmitir contenidos académicos? No lo creemos. Aunque ya se han hecho interesantes aportaciones

---

<sup>53</sup> En el caso de Mägo de Oz, en el dvd *A costa da Rock* (Locomotive, 2003) Txus enseña algunos de los libros sobre la conquista de México que está leyendo para elaborar las letras de *Gaia*, y en la página 33 del libreto de *Gaia II* se indica parte de la bibliografía consultada en la elaboración de ese disco.

<sup>54</sup> Sobre el uso que puede tener la música metálica a la hora de divulgar la Historia y de culturizar en general ya había hablado el escritor y académico de la lengua Arturo Pérez-Reverte (Pérez-Reverte, 2007:10)



sobre el uso de la música en las aulas (Martínez, 1998: 15-24; Pizarro y Cruz, 2009), estos temas en concreto, aunque muchos de ellos están bien documentados y muestran un trabajo muy exhaustivo en su elaboración, no son lo suficientemente profundos como para justificar su uso en las aulas, a no ser, repetimos, que las usemos con una intención meramente divulgativa<sup>55</sup>.

## Bibliografía

AA. VV. (2005): *Diccionario de Heavy Metal latino (España y Latinoamérica)*, Madrid, SGAE.

ANSÓN CALVO, María del Carmen (1998): “La actividad inquisitorial aragonesa en el reinado de Felipe II y su repercusión en los súbditos moriscos”, en MARTINEZ MILLÁN, José [dir.]: *Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica*, tomo III: 11-36, Madrid.

AUEL, Jean Marie (1990<sup>13</sup>): *El clan del oso cavernario*, Madrid, Maeva.

BADIE, Bertrand (2005): “Las trampas de la unipolaridad”, *El estado del mundo: anuario económico geopolítico mundial*, 21: 30-34.

CANDIANI RAMOS, Claudia Gabriela (2006): *Paralelismos entre la guerra de Vietnam y la guerra de Irak: La débil estabilidad del poderío estadounidense*, Puebla, Universidad de Las Américas (tesina de licenciatura inédita), versión digital en [http://catarina.udlap.mx/u\\_dl\\_a/tales/documentos/lri/candiani\\_r\\_cg/](http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lri/candiani_r_cg/) (fecha de consulta: 23 de septiembre de 2008).

---

<sup>55</sup> Esta diferenciación entre la enseñanza de la Historia y su divulgación ya la habíamos planteado en nuestra aportación al debate “Innovación y Compromiso” en la *web Historia a Debate*, con un texto titulado “El papel social del Historiador” que se puede consultar en <http://www.h-debate.com/Spanish/debateesp/compromiso/37.htm> (fecha de consulta: 9 de septiembre de 2009).

CASAS, Bartolomé de las (1999): *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, Madrid, Castalia (edición, introducción y notas de Consuelo Varela).

CHIMÈNES, Myriam (2007): “Musicologia e História. Fronteira ou ‘terra de ninguém’ entre duas disciplinas?”, *Revista de História*, 157: 15-29.

CHRISTIE, Ian (2005): *El Sonido de la Bestia. La Historia del Heavy Metal*, Barcelona, Ma non troppo.

FERNÁNDEZ, Antonio (1994<sup>2</sup>): *Edad Contemporánea*, en AA. VV: *Historia Universal*, tomo IV, Barcelona, Vicens Vives.

GALICIA POBLET, Fernando (2005): *Espíritus rebeldes. El Heavy Metal en España*, Madrid, Fundación Autor.

GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel y SESMA MUÑOZ, José Ángel (1999): *Historia de la Edad Media. Una síntesis interpretativa*, Madrid, Alianza.

GIL FERNÁNDEZ, Juan *et alii* [eds.] (1985): *Crónicas asturianas*, Oviedo, Universidad.

GUZMÁN GUERRA, Antonio y GÓMEZ ESPELOSÍN, Francisco Javier (2005): *Alejandro Magno*, Madrid, Alianza.

HALL, Stephen S. (2008): “El último neandertal”, *National Geographic España*, XXIII, 5: 2-27.

JONES, Maldwyn A. (1996): *Historia de Estados Unidos (1907-1992)*, Madrid, Cátedra.

KAMEN, Henry (1992): “Cómo fue la Inquisición. Naturaleza de tribunal y contexto histórico”, *Revista de la Inquisición*, 2: 11-21.

LÓPEZ ZAPICO, Misael Arturo (2001): “Canciones de las sufragistas norteamericanas”, en AA. VV.: *I<sup>as</sup> Jornadas de Historia Contemporánea*: 19-31, Oviedo, Universidad.

LUCENA SALMORAL, Manuel [coord.] (1990): *Historia de Iberoamérica*, tomo II, Madrid, Cátedra.

MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, Celso (1985): “Semántica y estratigrafía literarias”, en HIDALGO TUÑÓN, Alberto e IGLESIAS FUEYO, Carlos [eds.]: *III Congreso de Teoría y Metodología de las Ciencias*, tomo III: 119-134, Oviedo, Pentalfa.

MARTÍNEZ GARCÍA, Silvia (1994): “La música a les ‘tribus urbanes’: el heavy metal”, *Revista d’etnologia de Catalunya*, 4: 174-176.

MARTÍNEZ GARCÍA, Silvia (1997). “El heavy metal a Barcelona: aportacions a l’estudi d’una música popular”, *Revista d’etnologia de Catalunya*, 11: 120-123.

MARTÍNEZ GARCÍA, Silvia (1998): “Las ‘otras’ músicas en la enseñanza”, *Eufonía: Didáctica de la música*, 12: 15-24.

MARTÍNEZ GARCÍA, Silvia (2005): “Monstruos y fronteras en el heavy: un análisis desde lo híbrido”, *Nassarre. Revista Aragonesa de Musicología*, XXI: 31-45.

MARTÍNEZ MILLÁN, José (2007): *La Inquisición española*, Madrid, Alianza.

MONTENEGRO, Julia y CASTILLO, Arcadio del (1990-1991): “En torno a la conflictiva fecha de la batalla de Covadonga”, *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, 8: 7-18.

PÉREZ-REVERTE, Arturo (2007): “Corsés góticos y cascos de valquiria”, *XL Semanal*, 1051: 10.

PIZARRO ALCALDE, Felipe y CRUZ PAZOS, Patricia (2009): “La Historia de las migraciones en España a través de las canciones: de *El Emigrante* a *Papeles Mojados*”, *Clío*, 35, versión digital en <http://clio.rediris.es/n35/migraciones.pdf> (fecha de consulta: 15 de mayo de 2010).

RIVERA ARRIZABALAGA, Ángel (2009): “La transición del Paleolítico Medio al Superior. El neandertal”, *Arqueoweb*, 11, versión digital en <http://www.ucm.es/info/arqueoweb/numero11/rivera.htm> (fecha de consulta: 5 de mayo de 2009).

ROBERTS, J. M. (2009): *Historia Universal*, tomo I, Barcelona, RBA.

RUIZ DE LA PEÑA SOLAR, Juan Ignacio (2001): *La Monarquía Asturiana*, Oviedo, Nobel.

SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio (1975): *Orígenes de la Nación Española. El Reino de Asturias*, tomo III, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos.

SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio (1983): *El Reino de Asturias. Orígenes de la Nación Española. Estudios críticos sobre el Reino de Asturias (Selección)*, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos.

TORRES BLANCO, Roberto (2005): “Canción protesta: Definición de nuevo concepto historiográfico”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 27: 223-246.

VALDEÓN BARUQUE, Julio (2006): *La Reconquista. El concepto de España: unidad y diversidad*, Madrid, Espasa-Calpe.

VELÁZQUEZ SORIANO, Isabel (2008): “Don Pelayo. El comienzo de la Reconquista”, *Historia National Geographic*, 55: 78-89.

WALSER, Robert (1993): *Running with the devil. Power, gender and madness in Heavy Metal music*, Hanover, University Press of New England.