



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

La cultura vikinga dentro del *viking metal* en la Escandinavia posmoderna, 1990-2020

TESIS

Que para obtener el título de

Licenciado en Historia

Presenta:

Ángel Delgadillo Sevilla

Asesor:

Dr. Martín Federico Ríos Saloma

Santa Cruz Acatlán, Naucalpan, Estado de México, 2020



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

“Más vale forjar el acero mientras aún está caliente”

Proverbio sueco.

“La mejor banda no es la que te hace mover el pie un rato, sino la que hace volar tu imaginación”

Ian “Lemmy” Kilmister.

“Pensé alguna vez que provocaría un escándalo afirmando que el medioevo se había prolongado hasta la Revolución Industrial. La verdad es que ha llegado hasta nuestros días”

Jacques Le Goff.

“El lugar lógico para encontrar una voz de otros tiempos es un cementerio de otros tiempos”.

H.P. Lovecraft.

¿AGRADECIMIENTOS?

*En ocasiones, uno no realiza sus metas “gracias a...” sino “a pesar de...”, así que solo diré: no gracias a la situación de porquería que me tocó vivir durante este proceso (problemas familiares, COVID, burocracia p*ndeja, etc.).*

ÍNDICE

Introducción	7
Capítulo 1.- Algunos rasgos generales en torno al <i>viking metal</i>	17
1.1 ¿Qué es el <i>viking metal</i>	17
1.2 El pasado vikingo (793-1066).....	22
1.3 Antecedentes líricos y musicales del <i>viking metal</i>	26
1.4 Técnica musical y composición aplicadas al <i>viking metal</i>	34
1.5 Principales agrupaciones de la escena <i>viking metal</i> y su propuesta.....	39
<i>Amon Amarth</i> (SUE).....	39
<i>Bathory</i> (NOR).....	41
<i>Borknagar</i> (NOR).....	43
<i>Einherjer</i> (NOR).....	43
<i>Enslaved</i> (NOR).....	44
<i>Ereb Altor</i> (SUE)	46
<i>Fortíð</i> (ISL/NOR)	48
<i>Månegarm</i> (SUE).....	49
<i>Mithotyn</i> (SUE).....	50
<i>Skalmöld</i> (ISL).....	50
<i>Thyrfing</i> (SUE).....	51
<i>Týr</i> (FER/DIN)	52
<i>Unleashed</i> (SUE).....	54

<i>Windir</i> (NOR).....	55
1.6 La estética visual del <i>viking metal</i>	56
Capítulo 2.- El marco histórico: Escandinavia 1990-2020.....	67
2.1 El Estado de bienestar nórdico: una perspectiva histórica.....	67
2.2 Los países nórdicos y los organismos intraeuropeos.....	74
2.3 Crisis financiera.....	79
2.4 Crisis migratoria.....	83
2.5 Auge de la extrema derecha y el populismo nórdico.....	86
2.5.1 El pasado nacionalsocialista de Escandinavia.....	86
2.5.2 El ultranacionalismo en la posmodernidad.....	89
2.5.3 Los casos de Ausonius y Breivik.....	96
Capítulo 3.- Análisis de algunas temáticas en torno a ciertas canciones <i>viking metal</i>...	101
3.1 El heroísmo abstracto.....	102
3.2 El orgullo pagano.....	116
3.3 A la memoria de los ancestros.....	129
3.4 El sentimiento anticristiano.....	136
3.5 El entorno como parte del patrimonio.....	145
Conclusiones.....	154

Apéndice 1.- Mapa de la península de Escandinavia.....	159
Apéndice 2.- Bandas de <i>viking metal</i>, discografía completa (estudio).....	160
Fuentes de consulta.....	170
Bibliografía.....	170
Artículos en línea.....	181
Redes sociales.....	187
Sitios web.....	187
Audiovisual.....	189
YouTube.....	194

INTRODUCCIÓN

En 1989, el mundo presenció el fin de la Guerra Fría con la caída del Muro de Berlín,¹ proceso que terminaría por capitular dos años después tras la desintegración de la Unión Soviética y todo el bloque socialista oriental.² Así, el fracaso del proyecto socialista catapultó a los Estados Unidos como la superpotencia hegemónica global y la imposición del sistema capitalista neoliberal en prácticamente todo el orbe globalizado.

A su vez, los estados que conforman el territorio geográfico y sociocultural conocido como Escandinavia, es decir Noruega y Suecia, Dinamarca, Islandia e Islas Feroés, sufrieron los estragos de la crisis del sistema de bienestar universal nórdico, lo que significó la apertura masiva de sus economías al libre mercado. Debido a esto, se privatizaron empresas estatales y se insertaron "políticas de competencia" en áreas públicas (salud, educación, etc.).

Esta era de cambio provocó un resurgir del discurso romántico de la pan-germanidad entre diversos jóvenes escandinavos, varios de ellos vinculados a la subcultura del metal (*heavy metal* y metal extremo), en una especie de retrotopía.³ La asociación de lo antiguo –lo germánico, en concreto, lo vikingo- con lo moderno –la música *rock*, propiamente el metal- derivó en la creación del *viking metal*.

¹ Es decir, el fin del "marxismo real", lo que en un inicio el escritor Francis Fukuyama planteó, erróneamente, como el "fin de la historia". Sin embargo, esta tesis se reconfiguró como el fin de la modernidad ante la "globalización". Antonio Campillo Meseguer, "Introducción", *Variaciones de la vida humana: Una teoría de la historia*, Madrid, Akal, 2001, p.10.

² Aunque cabe señalar que el sistema soviético se encontraba en franca decadencia desde los últimos años de gobierno de Leónidas Brézhnev, que se aceleró con la entrada al poder de Mijail Gorbachev, mediante las *Glasnost* y *Perestroika*. Entre otras circunstancias, debido al gasto militar, la fallida invasión a Afganistán (1978) y los problemas de abastecimiento alimenticio. En: Diego Carcedo, "Las dos caras de Breznev", en *Historia y Vida*, publicación mensual, no. 498, Barcelona, Prisma, septiembre de 2009, pp. 70-77. Carlos Taibo, *El fin del comunismo*, Madrid, Grupo 16, 1995, pp. 5-27 (Cuadernos de Historia 16, no. 86).

³ Concepto acuñado por el sociólogo Zygmunt Bauman que hace referencia a un "anhelo hacia atrás" (*backward-looking longing*), así, el pasado –o cierto momento del pasado- es percibido como un lugar idóneo y se deja de lado la creencia en alguna utopía futura. De igual forma, este término sustenta las tendencias sociales actuales hacia el tribalismo, el individualismo intransigente, la falta de confianza existente entre las redes sociales y las políticas existentes e incluso las regresiones supremacistas y xenófobas en Europa y EEUU. Ruth Barratt-Peacock y Ross Hagen, "Introduction", en Barratt-Peacock y Hagen, *Medievalism and Heavy Metal Studies: Throwing down the Gauntlet*, Bingley, Emerald, 2019, p. 5.

El *viking metal* es un concepto amplio aplicado a diversas bandas de metal extremo⁴ con una temática orientada hacia la historia, literatura y arqueología de los antiguos escandinavos, conocidos popularmente como vikingos. Surge a finales de los años ochenta como una escisión del *black metal*, sub-estilo⁵ esencialmente “satánico” con rasgos “nihilistas”.⁶ Incluso podría considerarse otra subdivisión más dentro del metal extremo.

Un concepto a considerar es de la posmodernidad, la cual se caracteriza por la relativización del saber –pues afirma que “no existe la verdad” o “la verdad no es absoluta”-, la revisión histórica -contraria a la historia “oficial”-, la superposición del individuo sobre lo colectivo –el sujeto posmoderno-,⁷ la aparición de distintas doctrinas o movimientos sociales de índole atomizadora y “progresista”⁸ – feminismo, decolonialismo, *queer*, transespecismo, veganismo, etc.-.

Dicha forma de pensamiento pertenece al momento histórico conocido como posmodernismo, el cual data de finales del siglo XX hasta nuestros días. Se podría catalogar al posmodernismo como una manifestación contraria a la modernidad occidental, percibida como “totalizadora”, dada la concepción universal de esta, y

⁴ Tendencia musical proveniente del *rock n roll* que combina, en mayor o menor medida, elementos del *heavy metal* y el *punk* con la finalidad de buscar y reproducir los sonidos “más extremos (oscuros, veloces, lentos, violentos) que la música pueda crear”. Aunque arraigado al *heavy metal*, el metal extremo se considera una rama distinta dado sus propias formas, estilos, temáticas, estética y ética. El metal extremo agrupa diversos sub-estilos como el *thrash metal*, el *black metal*, el *death metal*, el *folk metal*, el metal progresivo, el *doom metal* y el metal industrial, entre otros. Salvador “Salva” Rubio Gómez, “Introducción al Metal Extremo”, *Metal Extremo 2: Crónicas del abismo (2012-2016)*, pról. de Dave Rotten (Avulsed), segunda edición, Lleida, Milenio, 2016, pp. 27-28.

⁵ Podría decirse que el subestilo describe a la gran variedad de formas que comprenden a un movimiento artístico, es decir el estilo, en este caso sería el metal extremo y sus diversas divisiones musicales. Salvador Rubio Gómez, “Introducción al Metal Extremo” en *Metal Extremo 2: Crónicas del abismo (2011-2016)*, Lleida, Milenio, 2016, p. 28.

⁶ Para comprender ese aspecto dentro del *black metal*: Rubio Gómez, “*Diabolus in Musica: Lo satánico en la cultura occidental y su culminación en el Metal Extremo*”, *Metal Extremo II... óp. cit.*, pp. 77-94.

⁷ Se podría decir que el individuo posmoderno es el hombre inmerso en la era denominada como posmodernidad, inmersos entre grandes avances tecnológicos y un acelerado cambio cultural. Este se caracteriza por un notorio individualismo, una evidente falta de vínculo duraderos con el exterior, sujeto a presiones de consumo, falta de seguridad laboral y un creciente miedo hacia el “otro”. Emma Ruiz Martín del Campo, “Sujetos posmodernos: ¿Sujetos al desamparo moderno? El exterminio de los otros: mercantilismo, guerras, genocidio”, *Espiral*, vol. 19, núm. 53, Guadalajara, enero-abril 2012, pp. 151-163.

⁸ Conocidos también de forma coloquial y peyorativa como “progres”.

“opresora” de la libre manifestación de posicionamientos no “hegemónicos”. Es por ello que se apuesta por la “diferencia”, de corte plural y acorde con lo identitario.⁹

Otro término a considerar es el de la “glocalización”, este concepto es una combinación de “globalización” y “local” y quiere decir adaptar lo global a las condiciones locales.¹⁰ Así, el metal extremo es un estilo de música transnacional, pero el toque “vikingo” hace que reflejen un conjunto de símbolos y problemáticas propias de países como Noruega, Suecia, Islandia, etc.

Una problemática a la que me he enfrentado a la hora de redactar esta tesis es encontrar un estado de la cuestión preciso que aborde el *viking metal* como un tópico de carácter académico, donde la crítica pertinente permita no caer en apología hacia el *viking metal* o sus intérpretes. A su vez, la mayoría de las fuentes abarcan textos escritos en otros idiomas ajenos al español, principalmente en inglés, lo que dificulta su accesibilidad al público hispanohablante.

En cuanto a lo correspondiente a la historia cultural,¹¹ la mayoría de los historiadores aún optan por temas con una mayor tradición historiográfica (fiestas, rituales, cuentos, etcétera), mientras que, dentro del análisis del arte, todavía se apuesta por obras de carácter visual (arquitectura, pintura, escultura, fotografía, cine, etcétera). Por lo que la música queda reducida como una materia propia de los musicólogos.¹²

⁹ La presente tesis no pretende ahondar en una serie de discusiones y polémicas que giran en torno a la posmodernidad y la crítica, a favor o en contra, que se cierne en los distintos ámbitos académicos, pues solo trata de entenderla como una manifestación de diversa índole propia de su época. Pues esta tesis, huelga decir, es un trabajo de tipo histórico y no de carácter filosófico, sociológico o cualquier otra disciplina.

¹⁰ Para saber más: Ronald Robertson, “Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad-heterogeneidad” en Juan Carlos Monedero (coord.), *Cansancio del Leviatán: Problemas políticos de la mundialización*, Madrid, Trotta, 2003, pp. 261-284.

¹¹ Entiéndase el término “historia cultural” como una corriente historiográfica surgida a finales de la década de 1960 centrada en el estudio de las ideas, tradiciones y “apropiaciones” culturales dentro de cierto contexto histórico determinado, esto con el objetivo de entender y comprender dicha temporalidad mediante los registros culturales de su época. Algunos de sus principales teóricos son: Peter Burke, Roger Chartier y Robert Danton.

¹² Quienes, a su vez, se encargaron de hermetizar para sí mismos los estudios musicales “dejando alta la vara técnica”; el auge de la musicología formalista durante la posguerra que prefería la comprensión musical como un modo matemático a uno de discurso cultural, puesto que resultaba “ideológicamente menos peligrosa” para la época; y el encumbramiento de la música clásica y burguesa sobre la “popular” (término con el cual, personalmente, difiero). En buena medida, gracias a los trabajos del filósofo Theodor Adorno (teoría de la

La justificación de este proyecto radica en relacionar el *viking metal* con su contexto: la península de Escandinavia posmoderna, que va de 1990 al presente,¹³ ya que el constante reavivamiento de la Edad Media en diversas producciones divulgativas logró que el imaginario colectivo vuelva a apropiarse de sus símbolos, personajes y conductas, todas ellas acaecidas durante sus mil años de existencia.

Dentro del estado de la cuestión, la mayoría de las fuentes son estudios musicológicos y sociológicos, la gran mayoría están en idioma inglés, por consiguiente, son pocos los trabajos de historia –y aun menos en español- que fueron recopilados, tanto del *viking metal* como del metal extremo en general.

Salvador Rubio Gómez resalta papel de la banda sueca Bathory como los pioneros en incluir el tópico vikingo “épico” dentro del metal extremo,¹⁴ y alude que esta clase de temáticas -paganas, ancestrales, históricas, etcétera- son parte del *leitmotiv* principal del *folk metal*.¹⁵ Mención aparte merece el espacio que le otorga al "primitivismo" dentro de la composición del metal extremo.¹⁶

Keith Kahn Harris plantea que el *viking metal* fue parte de la escisión entre la escena sueca con el *black metal*, principalmente noruego, donde alude al nacionalismo sueco y los roces entre ambas escenas, Harris también afirma que el *viking metal*

música progresiva-regresiva), quien percibía a la música popular, concretamente al *jazz*, como un sonido decadente. Steinberg, Michael P., "Introducción", *Escuchar a la Razón: Cultura, subjetividad y la música del siglo XIX*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008, pp. 18-22.

¹³ Se podría decir que el comienzo del posmodernismo escandinavo se da, al menos de manera filosófica, tras la lectura de las obras de Friedrich Nietzsche por parte de los intelectuales nórdicos (Brandes, Hansson, Garbor, Strindberg e Ibsen).

¹⁴ Salvador Rubio Gómez, "Pioneros del Metal Extremo", *Metal Extremo 1: 30 años de oscuridad (1981-2011)*, prologado por Dave Rotten (Avulsed), Lleida, Milenio, 2011, pp. 71-73.

¹⁵ Rubio Gómez, "Folk Metal", *Metal Extremo 1... Op. Cit.*, pp. 413-434.

¹⁶ Podría decirse que el primitivismo es una corriente artística aplicada a cualquier época donde lo que se busca es tomar inspiración de las formas premodernas para elaborar ciertas obras con el objetivo de romper esquemas estéticos respecto a los cánones occidentales, vistos como "refinados". De esta manera, los artistas tienen una preferencia por las formas (o en este caso sonidos) de apariencia "tosca", "lúgubre" y "poco refinada" así como a ciertas temáticas consideradas tabú -la guerra y sus horrores, la muerte, lo oculto, el mal, etcétera-. Rubio, "Introducción", *Metal Extremo 1... Op. Cit.*, pp. 46-50.

ha expandido hacia otros sub-estilos fuera del *black metal* debido a la permanente convivencia de los músicos de metal nórdico con lo vikingo.¹⁷

Aaron Patrick Mulvany considera que la fusión entre la herencia literaria de los vikingos con el metal de la escena escandinava constituyó la creación de un estilo de “música vikinga histórica”, incluso algunas bandas recurren principalmente a préstamos textuales de las obras medievales (sagas, eddas, crónicas, etc.) o son una evocación de los vikingos -estética, instrumental, melódica, etc.-, la cual está constituida por elementos tomados de la cultura popular, como el cine y las melodías marinas.¹⁸

Simon Trafford hace un análisis musical donde considera fundamental el aporte de la banda Bathory para el nacimiento y desarrollo del *viking metal*, pues también le otorga a la banda sueca la etiqueta de pioneros de este sub-estilo, al cual considera como uno bastante desarrollado y con pleno sustento, y donde hace patente situaciones como el hartazgo del satanismo, la rabia juvenil ante el mundo adulto – reflejado en el cristianismo- y su parte dentro de los actos violentos perpetrados por parte del *Inner Circle* a principios de la década de 1990.¹⁹

Para Stephen P. Ashby y John Scofield, del Depto. de Arqueología de la Universidad de York, el *viking metal* es uno de tantos subgéneros (para nosotros, sub-estilos) provenientes del *black metal* y el *folk metal* que se destacan por la introducción de elementos folclóricos (melodías, música, vestimenta, etcétera), por lo que le atribuyen al aspecto de la herencia ancestral (*heathen*) un estrato esencial dentro de toda esta clase de música “pagana”.²⁰

¹⁷ Keith Kahn-Harris, “Comparing Extreme Metal Scenes”, *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*, Oxford, Berg, 2007, p. 106-107.

¹⁸ Aaron Patrick Mulvany, “’Odins Own Ye All’: Viking Metal in Scandinavia”, *Reawakening Pride Lost: Indigeneity and European Folk Metal*, tesis de maestría en artes, formato pdf, Middletown (CN), Wesleyan University, 2000, pp. 32-44.

¹⁹ Simon Trafford, “Blood, Fire, Death: Bathory and the Birth of Viking Metal”, en Mark Godall (ed.), *Gathering of the Tribe: Music and Heavy Conscious Creation*, formato pdf, Londres, Headpress, 2012, pp. 302-308.

²⁰ Stephen Ashby y John Schofield, “’Hold the Heathen Hammer High’: Representation, re-enactment and the construction of pagan Heritage”, en *International Journal of Heritage Studies*, formato pdf, York, University of York, Department of Archaeology, vol. 21, núm. 5, octubre de 2014, pp. 493-511.

El musicólogo Florian Heesch se centra en dos cuestiones: la asentación del *viking metal* en epítetos mayormente literarios, pues su construcción lírica no siempre se sostiene mediante estudios históricos rigurosos, y el discurso de la masculinidad dominante, el cual se reproduce en diversos elementos del *viking metal*: desde la imagen del vikingo heroico hasta elementos de forma como los *death growls* o voces guturales –propio de las bandas con sonido *death metal*-.²¹

La tesis de Olga González, musicóloga de la Universidad Estatal de California, propone que el *viking metal* es un sub-estilo popular a nivel internacional pese a su asociación con la Ideología nórdica, el nacionalismo y la hiper-masculinidad, pues su mensaje de aventura y heroísmo trasciende más allá de lo étnico, por lo que ha logrado acaparar una considerable base de seguidores (*fanbase*) en todo el mundo, especialmente el América Latina, uno de los nichos de estudio de la autora.²²

Pese a todo esto, la vinculación de su objeto de estudio con el contexto político, económico y social reciente de los países escandinavos es mínima e incluso nula en gran parte de estos trabajos, ya que no son análisis de tipo histórico o historiográfico en la mayoría de los casos, lo que se convierte en terreno fértil para el desarrollo de mi investigación.

El planteamiento que dio pie al desarrollo del proyecto se fundamentó de la siguiente manera: ¿A qué se debió el surgimiento del *viking metal* y su propuesta musical medievalizante dentro del panorama cultural escandinavo y europeo?

Tras una serie de respuestas *a priori*, se llegó a la siguiente hipótesis: Durante la primera crisis del modelo escandinavo, la carencia de medios y posibilidades para desarrollarse profesionalmente e insertarse en el mercado laboral pudo dar lugar a un choque contracultural donde la población joven (16-30 años) decidió abrazar la

²¹ Florian Heesch, "Metal for Nordic Men: Amon Amarth's Representations of Vikings", en Niall W. R. Scott e Imke von Helden, *The Metal Void: First Gatherings*, formato e-book, Oxford, Inter-Disciplinary Press, 2009, p. 74.

²² Olga T. González, "Preface", *We Came and Conquered: The Complexities of Viking Metal Music and Culture*, tesis de maestría en musicología, Long Beach (CA), California State University, The Bob Cole Conservatory of Music, 2019, p. ii.

idea de un pasado idealizado: el pasado vikingo, el cual se manifestó como un discurso nacionalista que buscaba ir en contra de los valores cristianos y familiares y a su vez abrazar esa herencia ancestral ante el embate de la globalización y la multiculturalidad.

El objetivo principal de esta tesis es analizar el discurso del *viking metal* como una reacción contracultural y antisistema ante los recientes cambios políticos, económicos, sociales y culturales de la posmodernidad que han sacudido las naciones occidentales -globalización, multiculturalidad, ultranacionalismo, feminismo, masculinidades alternativas, etcétera-.

Mientras que, dentro de los objetivos particulares se encuentran:

- Demostrar la influencia que la cultura vikinga ejerce en la mentalidad de ciertos sectores escandinavos desde 1990 al presente.
- Hallar la relación del *viking metal* escandinavo con el actual revival vikingo en la cultura de masas, comprendidos dentro del amplio panorama de las producciones medievalizantes.
- Analizar el contexto reciente de los países escandinavos a partir de 1990 como parte del espacio-tiempo donde surgió el *viking metal*, dentro de los diversos cambios políticos, económicos, migratorios e identitarios en la región nórdica.
- Comprender el origen del *viking metal* a partir del contexto histórico en Escandinavia, las influencias musicales previas (*heavy metal*, *black metal*, *folk metal*, etcétera) y la simbología pagana como arqueológica relacionada a este movimiento musical.

Las fuentes primarias son, básicamente, canciones de *viking metal* escogidas, principalmente, por su contenido lírico y, de esta manera, fueron agrupadas en subcapítulos, según su temática principal: heroísmo bélico, mitología, muerte,

anticristianismo y entorno geográfico. Todas ellas compuestas e interpretadas por agrupaciones escandinavas (noruegas, danesas, suecas e islandesas).

Dichas canciones provienen de diversos sub-estilos del metal extremo, principalmente *death metal*, *black metal* y *folk metal*, por lo que se diferencian entre ellas debido a su sonido, es decir, con respecto a la técnica, melodía y ritmo. Sin embargo, todas estas piezas comparten el componente “vikingo” que les vincula como parte del concepto extramusical denominado *viking metal*.

Los elementos visuales conforman la iconósfera²³ del *viking metal* e ilustran el aspecto escénico e imaginario del mismo, lo que complementa su discurso propiamente lírico. De esta manera, las agrupaciones de *viking metal* recrearon ese pasado heroico del cual, tanto músicos como aficionados y una buena parte de los nórdicos, se sienten orgullosos.

Sobre la metodología de este trabajo, en primer lugar, fue necesario entender el contexto “inmediato” de Escandinavia a partir de diversas fuentes monográficas, enciclopédicas y académicas, las cuales enuncio en la bibliografía. Posteriormente, hubo que dar lugar a la realización del análisis de las distintas canciones de *viking metal*, esto con la ayuda de mis fuentes teóricas -descritas en los párrafos siguientes- y mi estado de la cuestión.

El marco teórico lo dividí en análisis de arte, historia cultural y de las mentalidades y teoría de las variaciones. Dentro de la interpretación musical, comprendida en el análisis del arte, se utilizará *Escuchar a la razón* de Michael P. Steinberg,²⁴ libro imprescindible para entender la influencia de la época romancista en la música contemporánea, no solo a nivel compositivo sino también ideológico, así como por

²³ Se puede definir a la iconósfera como “(un) ecosistema cultural formado por los mensajes icónicos y audiovisuales que envuelven al ser humano, basado en interacciones dinámicas entre los diferentes medios de comunicación y sus audiencias”. Lo que en pocas palabras quiere decir que se trata de un conjunto de elementos visuales adscritos a distintos medios de comunicación industriales que interactúan entre sí y con su audiencia. En: Román Gubern, “Constitución de la iconósfera” y “Glosario”, *Del bisonte a la realidad virtual*, Barcelona, Anagrama, 1996, pp. 107, 108-109 y 183.

²⁴ Michael P. Steinberg, *Escuchar a la razón: Cultura, subjetividad y la música del siglo XIX*, trad. de Teresa Arigón, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008 (sección Obras e Historia), 423 p. e ilustraciones.

la manera en que trata la subjetividad del individuo en la música. Además, es un análisis reciente.

En historia cultural y de las mentalidades utilizaré las obras de Peter Burke *¿Qué es la historia cultural?*²⁵ -de carácter introductorio-, *Formas de hacer historia*²⁶ y *Formas de historia cultural*.²⁷ Además, se utilizará *El mundo como representación* de Roger Chartier.²⁸ Dichos estudios son fuentes teóricas imprescindibles en cuanto al estudio de esta línea de investigación.

Tales fuentes se enfocarán en la reproducción a nivel cultural de los vikingos en el presente como una representación de lo ausente, con base en la idea que una sociedad *in situ* tiene sobre su pasado común, dado que el *viking metal* pertenece a un momento histórico distinto a la cultura vikinga y es una reinterpretación temporal distinta debido a los nuevos descubrimientos arqueológicos y científicos como a la influencia de su contexto inmediato.

Para el análisis de los recursos ilustrativos utilizados en la parafernalia del *viking metal*, se recurrirá principalmente a *Visto y no visto...* de Peter Burke,²⁹ ya que el *viking metal* retomó dentro de su propuesta la simbología pagana³⁰ y los distintos elementos arqueológicos,³¹ como parte de su iconósfera, convirtiéndose en un implemento visual y de identidad que le diferencia estéticamente de las distintas variantes del metal y, a la vez, remarca su herencia guerrera “heroica”.

²⁵ Peter Burke, *¿Qué es la historia cultural?*, 2ª edición, trad. Pablo Hermida Lazcano, Barcelona, Paidós, 2006, 169 p.

²⁶ VVAA, *Formas de hacer historia*, trad. José Luis Gil Arístu, segunda reimposición, Madrid, Alianza, 1996, 313 p, (colección El libro universitario).

²⁷ Peter Burke, *Formas de historia cultural*, trad. Belén Urrutia, Madrid, Alianza, 2000, 307 p. (Colección: El libro universitario, sección de historia y geografía).

²⁸ Roger Chartier, *El mundo como representación*, trad. Claudia Ferrari, Barcelona, Gedisa, 1992, 275 p. (serie Historia).

²⁹ Peter Burke, *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*, trad. Teófilo de Lozoya, Barcelona, Crítica, 2001, 285 p.

³⁰ Tales como runas, el martillo de Thor o *Mjölnir*, el símbolo de los guerreros de Odín o *valknut*, la serpiente-dragón *Fafnir*, el lobo *Fenrir*, etcétera.

³¹ Embarcaciones, atuendos típicos, armaduras, cascos, armas, amuletos, etcétera.

El presente trabajo está dividido en tres capítulos. El primero esboza diversos aspectos estructurales del *viking metal*: definición, técnica musical e iconósfera. El segundo aborda el contexto de Escandinavia dentro de los últimos 30 años (1990-2020). El tercero es el análisis de contenido de diversas canciones de *viking metal* en torno al heroísmo abstracto, el paganismo, la muerte, el anticristianismo y el patrimonio natural. Finalmente, termina con las conclusiones y los dos apartados correspondientes.

Todo esto con el fin de elaborar un proyecto de investigación que no solo satisfaga mis intereses particulares, también los de aquellos que buscan leer o investigar algo afín y que les ayude a despejar ciertas dudas acerca del *viking metal* y su relación con los distintos fenómenos históricos de Escandinavia. A su vez, quiero proporcionar al lector un trabajo de carácter formal, crítico y bien referenciado, pero también ameno, de lectura sencilla y, porque no, entretenido.

CAPÍTULO 1.- Algunos rasgos generales en torno al *viking metal*

1.1 ¿Qué es el *viking metal*?

La presente tesis está dedicada al análisis del *viking metal* (literalmente del inglés como “metal vikingo”), limitándose al área de los países escandinavos, es decir, Noruega, Suecia, Dinamarca, Islandia e Islas Feroés. Esto como parte del campo cultural³² constituido alrededor del paganismo y el patrimonio histórico, dentro del horizonte histórico que comprende desde finales de la década de 1980.

Pero en sí mismo surgen diversos cuestionamientos en torno a este término popularmente aceptado entre diversos expertos, artistas y un sinnúmero de aficionados al metal extremo ¿Qué es el *viking metal*? ¿Acaso todo el metal que habla sobre vikingos es *viking metal*? ¿De dónde proviene este sub-estilo? ¿Quién fue la primera banda que incursionó en ello? ¿Se trata de un término plenamente aceptado? ¿Por qué razón surgió el *viking metal*?

Tras analizar distintas fuentes periodísticas, artísticas e históricas, puede afirmarse que el *viking metal* es un concepto amplio aplicado a diversas bandas de metal extremo³³ con una producción musical orientada al patrimonio cultural vikingo.³⁴ La lírica de las canciones se centra en la mitología, historias de aventura, elementos bélicos y la obra de personajes legendarios, por lo que su temática puede considerarse como "heroico-abstracta".³⁵

³² Según Pierre Bourdieu, es el ámbito autónomo que adquiere independencia en un momento concreto en una determinada cultura y genera sus propias convenciones culturales. En este caso, podemos atribuirle al *viking metal* un nicho propio dentro de la escena metalera al producir y proponer ciertos códigos y elementos simbólicos dentro del metal extremo. Burke, “¿Un nuevo paradigma?”, *Op. Cit.*, p. 77.

³³ Principalmente *black metal*, *death metal* y *folk metal*.

³⁴ Stephen Ashby y John Schofield, “‘Hold the Heathen Hammer High’: Representation, re-enactment and the construction of pagan Heritage”, en *International Journal of Heritage Studies*, formato pdf, York, Departamento de Arqueología, Universidad de York, vol. 21, núm. 5, octubre de 2014, p. 497.

³⁵ Como un presunto retrato musical del héroe, como un análisis del héroe como tópico, al igual que la sinfonía *Heroica* y Napoleón, y como una identificación del público no heroico con la retórica musical heroica; a partir del ensayo *Beethoven Hero* de Scott Burnham. Steinberg, “Beethoven: heroísmo y abstracción”, *Op. Cit.*, pp. 115 - 117.

Dentro de la lírica, Imke von Helden afirma que existen dos clases de enfoques en cuanto a las composiciones de *viking metal*: el motivo vikingo y la literatura nórdica antigua. El primero se ocupa principalmente de cultivar una imagen de fuerza y barbarie, mientras que el otro se encarga de citar las estrofas vertidas dentro de los poemas y sagas que, como resultado, “romantizan” el tema e indican ideas “escapistas”.³⁶

¿A qué se debe esto? Se puede inferir que las composiciones de *viking metal* u otros sub-estilos musicales similares³⁷ hacen énfasis en lo que Zigmunt Bauman catalogó como retrotopía, es decir, la evocación de imágenes del pasado que plantean la idea de una era considerada mejor que el presente mismo. En este caso, Irina-Maria Manea lo describe como una atmósfera de “magia y heroísmo” destinada a funcionar en una especie de “escapismo hacia lo arcaico”.³⁸

Por otro lado, la lírica del *viking metal* suele ser imprecisa históricamente y está llena de elementos fantásticos e impresiones románticas, Aaron Patrick Mulvany afirma que este se retroalimenta principalmente de los poemas eddicos (*eddas*) y las sagas, más que de los estudios históricos y arqueológicos.³⁹

Visualmente, el *viking metal* suele incorporar elementos provenientes de la arqueología (colgante *Mjöltnir*, *langskip*, cascos, cota de malla, etcétera),⁴⁰ con el fin

³⁶ Imke von Helden, “Barbarians and Literature: Viking Metal and its Links to Old Norse Mithology”, en Scott and Von Helden, *The Metal Void... Op. Cit.*, pp. 257-258.

³⁷ Se incluyen subestilos musicales dentro de las etiquetas *folk metal* y *pagan metal*, tales como el *celtic metal*, metal prehispanico, *medieval metal*, *samurai metal*, *pirate metal*, etcétera.

³⁸ Manea, “Norse Myth and Identity in Swedish Viking Metal: Imagining Heritage and a Leisure Community”, en *Sociology and Anthropology*, formato pdf, volumen 4, número 2, __, __, 2016,

³⁹ Mulvany, “Odin Owns Ye All”, *Reawakening Pride Lost... Op Cit.*, p. 33.

⁴⁰ La mayoría de estas evidencias materiales resurgen como elementos simbólicos dada su relación con el pasado religioso y bélico de la cultura vikinga. Mientras el *Mjöltnir*, amuleto que representa el martillo del dios Thor, conserva su significado mitológico; los elementos bélicos como el arma *Ulfberth*, espada de una mano proveniente de las regiones carolingias; la cota de malla, pieza de armadura elaborada con arillos de hierro entrelazados; el yelmo, o casco de combate, y el escudo redondo representan el pasado bélico en aras de la heroicidad abstracta y muestra de la fuerza, valentía y masculinidad que caracterizó a este pueblo, como valor identitario nacionalista para los individuos y las naciones escandinavos, descendientes de aquellos hombres de armas. Finalmente, el *langskip*, embarcación vikinga de proporciones alargadas utilizada en viajes de expedición, rememora el ideal de aventura a partir de la “conquista” de la escena musical internacional mediante el “agresivo” y “brutal” sonido del metal extremo.

de otorgar a su propuesta musical una identidad simbólica reflejada en su producción audiovisual (portadas de álbumes, mercadotecnia diversa, etcétera) y una caracterización escénica llamativa, propio de un estilo musical basado discursivamente en la representación de esa herencia cultural ancestral.

Musicalmente, al estar diversificado en distintos subgéneros, el *viking metal* incorpora la instrumentación básica del *rock*: guitarra, voz, bajo y batería; sumándose los teclados con un “ritmo rápido y galopante”,⁴¹ pocas veces usan instrumentos o melodías autóctonas. De esta manera, todos los puntos previamente mencionados (lírica, estética y música) definen la identidad del concepto *viking metal* y del metal extremo en un “sistema de transformaciones”.⁴²

En este punto, podría decirse que los primeros trabajos adscritos en dicho panorama musical fueron los álbumes *Blood, Fire, Death* (1988) y *Hammerheart* (1990) de la banda sueca Bathory. Ya que, en ambas producciones se explora “un opus basado en largos temas desarrollos infinitos, ritmos marciales, cantos poéticos, coros monjiles, efectos sonoros, [...]”;⁴³ así, la nueva propuesta concretó el “abrazo definitivo” entre lo vikingo - nacionalista y el metal extremo.⁴⁴

De esta forma, se afirma que el *viking metal* nació tras el surgimiento de sendos álbumes de Bathory. Sin embargo, la denominación *viking metal* apareció por primera vez en la contraportada del LP *Fröst* del grupo noruego Enslaved (1994).⁴⁵ Ambas agrupaciones -consideradas pioneras- decidieron apartarse de la corriente

⁴¹ Deena Weinstein, “Pagan Metal”, en Donna Weston y Andy Bennett (ed.), *Pop Pagans: Paganism and Popular Music*, formato e-book, Londres, Routledge, 2014, p. 60 (en inglés), <https://books.google.com.mx/books?id=7cToBAAAQBAJ&q=viking+metal#v=onepage&q=viking%20metal&f=false> (consulta: 3 de julio de 2018).

⁴² Definido como “Algo que no cesa de reconstruirse o negociarse”. En palabras de Jean-Loup Amselle “sin fronteras culturales [...] distinguiéndose diferentes ‘otros’ según las circunstancias”. Burke, “De la representación a la construcción”, *Op. Cit.*, p. 122.

⁴³ Rubio, “Pioneros del Metal Extremo”, *Op. Cit.*, pp. 71 - 72.

⁴⁴ *Ídem*.

⁴⁵ Enslaved, *Frost*, Bergen, Osmose, 1994, 10 pistas, 50:15 minutos.

satánica del *black metal*, por lo que crearon un concepto musical basado en la tradición folklórica de los antiguos escandinavos.

Dicho esto, el *viking metal* es un producto de la glocalización, es decir, algo que parte de ser un fenómeno con tendencia universal que es adaptado y adquiere connotaciones locales de cierta región; así, el metal extremo, un estilo musical de carácter global, se adapta a la cultura y sociedad de los países nórdicos y se transforma en un sinfín de sub-estilos representativos de la región, entre ellos el *black metal* de la segunda ola, el *melodic death metal*,⁴⁶ y el *viking metal*.

En 1991, el cuarteto sueco Unleashed será el primero en expandir el concepto hacia el *death metal*, con la salida de su LP *Where not Life Dwells*. Con el paso del tiempo, el *viking metal* sentó las bases del *pagan metal*,⁴⁷ incluso, ha sido catalogado dentro del mismo. Pese a todo esto, dicho término ha generado controversias entre distintos expertos musicales, tanto entre académicos como músicos.

Salvador “Salva” Rubio descartó esta categoría al no pertenecer a una del tipo musical, al igual que otras similares como *pagan metal*, *medieval metal*, *heathen metal*, *epic metal*, etc. Según su postura, “la estética de una banda o la temática sobre la que canta no le adjudica la pertenencia a un estilo en concreto, ya que la música no puede calificarse de forma razonable más que por su sonido”,⁴⁸ por lo que su utilización funciona “indiscriminadamente para definir el estilo *Folk Metal* o como un intento de crear sub-estilos artificialmente”.⁴⁹

En contraste, Denna Weinstein acepta el término *pagan metal* (por ende, *viking metal*) como parte de un nuevo movimiento musical dentro del metal extremo, sin

⁴⁶ También conocido como “Gothenborg Sound”, debido a la proliferación de este subestilo en la ciudad sueca de Gotemburgo.

⁴⁷ Este término, a su vez está comprendido dentro del semántico *folk metal*, utilizado para englobar a todo sub-estilo del metal que está influenciado musical, lírica o estéticamente por la tradición folclórica. Stephen Ashby y Schofield, “‘Hold the Heathen Hammer High’: Representation, Re-enactment and...”, *International Journal of...* Op. Cit., p. 494.

⁴⁸ Rubio, “*Folk Metal*”, Op. Cit., p. 415.

⁴⁹ *Ídem*.

importar las diferencias sonoras de los grupos que lo conforman.⁵⁰ Incluso, menciona que el papel del *viking metal* fue fundamental para la creación de otros sub-estilos que “exploran en sus propias raíces [autéctonas]”.⁵¹

Olga González, musicóloga de la Universidad Estatal de California asegura que “la etiqueta *viking metal* no describe exclusivamente la música sino también a aspectos culturales, por ejemplo instrumentos populares y mitología. [A su vez] Las bandas dentro de la categoría *folk metal* también se conocen como *viking metal*”.⁵²

Algunos artistas de la escena han dado sus impresiones acerca de la denominación *viking metal*. Grutle Kjellson (Enslaved) defiende el uso del término y su independencia del *black metal*: “La categoría depende totalmente de la lírica [...] La lírica describe la música. La música es metal, pero nuestra lírica vikinga explica porque no somos *black metal*, así que utilizamos el término ‘*viking metal*’ [...]”.⁵³

Por su parte, Heri Joensen, vocalista y guitarrista de Týr, no está de acuerdo con esta afirmación y prefiere no utilizar categorizaciones para definir su propuesta musical: “Estamos contentos con la etiqueta de *heavy metal* [...] Eso de *pagan/viking/folk/death/doom* ¿A quién realmente le importa?”.⁵⁴

De igual manera, Johan Hegg, vocalista de Amon Amarth, descarta esta expresión al encontrarse fuera de lo musical: “Es extraño etiquetar a una banda debido al contenido lírico porque, en ese caso, Iron Maiden es una banda de *viking metal*, Black Sabbath es una banda de *viking metal*, Led Zeppelin es una banda de *viking metal* [...] creo que elaborar una etiqueta a partir del contenido lírico es fácil, en lugar

⁵⁰ Weinstein, “Pagan Metal”, en Weston y Bennett (eds.), *Pop Pagans... óp. cit.*, pp. 57-58.

⁵¹ *Ibidem*, p. 61.

⁵² Olga T. Gonzalez, “General Overview”: Extreme Metal Evolution, Origins and Development of Viking Metal”, en *We Came and Conquered: The Complexities of Viking Metal Music and Culture*, tesis de maestría en musicología, Long Beach (CA), California State University, The Bob Cole Conservatore of Music, 2019, p. 4. Traducción propia.

⁵³ Aaron Patrick Mulvany, “Odin Owns Ye All”, *Reawakening Pride Once Lost. Indigeneity and European Folk Metal*, formato pdf, Connecticut, Wesleyan University, 2000, p. 33, <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.912.403&rep=rep1&type=pdf>. Traducción propia.

⁵⁴ Ashby & Scofield, “Hold the Heathen Hammer High...” en *óp. cit.*, p. 500.

de describir lo que la audiencia espera escuchar, simplemente agregan ‘vikingo’ [arbitrariamente]”.⁵⁵

Sin importar la división que genera el término *viking metal*, dicha nomenclatura ha ganado aceptación entre diversos medios, autores y escuchas del metal extremo, una nomenclatura que le otorga cierta identidad a la música, más allá si forma o no parte de una subcategoría formalmente sonora, alejándose así del formalismo musical existente. De igual manera, se posiciona como la ramificación con mayor reconocimiento del *pagan metal*.

En lo que respecta a este trabajo, no se determina la legitimidad del concepto *viking metal* con base en los argumentos de artistas y expertos en la materia, sino a indagar en la producción musical, como una manifestación cultural de su contexto reciente en Escandinavia desde finales de la década de 1980.

1.2 El pasado vikingo (793-1066).

Para comprender el arte y la cantidad de elementos materiales, históricos y literarios alusivos a la producción del *viking metal*, hay que remontarse al período histórico de la civilización que se asentó en las regiones nórdicas de Europa durante los siglos VIII-XI de nuestra era: los vikingos. Este pueblo germánico obtuvo relevancia debido a su posición como piratas, expedicionarios y comerciantes.

Cabe aclarar que el término vikingo proviene de la historiografía del siglo XIX y no queda muy claro su origen etimológico, ya que es un vocablo utilizado principalmente para mencionar a aquellos hombres de armas suecos, daneses, noruegos e islandeses que se dedicaron a actividades de incursión y pillaje.

El primer registro histórico de los vikingos proviene del año 793, cuando una flota de guerreros daneses invadió la costa de Northumbria⁵⁶ y asaltó el monasterio de Lindisfarne. Posteriormente, siguieron una serie de asaltos e incursiones por toda

⁵⁵ Stefania Lach, *Amon Amarth: don't call us viking metal* (sitio web), Metal Hammer, Louder, december 4 2014, <https://www.loudersound.com/news/amon-amarth-don-t-call-us-viking-metal> (consulta: 10 de noviembre de 2019).

⁵⁶ Actualmente el noreste y parte del centro de Inglaterra.

Europa. Sitios como París, Londres, Frisia, Sajonia, Constantinopla, Galicia, Sicilia y el cauce del Guadalquivir fueron algunos de los puntos invadidos y asediados por los nórdicos.

Los vikingos tenían una cosmovisión politeísta, su panteón contaba con una serie de dioses asociados con la naturaleza (*vanires*) y otros que hacían referencia a la política, la justicia y la guerra (*æsires* o asgardianos). Dentro del grupo de los *æsires* destacan Odín,⁵⁷ Thor,⁵⁸ Tyr,⁵⁹ Heimdall⁶⁰ y Balder.⁶¹ Mientras que en el de los *vanires* sobresalen Frey,⁶² Freyja,⁶³ Njörd⁶⁴ y Nott⁶⁵. Cabe mencionar la figura de Loki, ser ambivalente que está relacionado con la idea del *daemon* o "genio" de diversas culturas precristianas y preislámicas.⁶⁶

Además, son conocidas las leyendas cósmicas en torno a los nueve mundos, agrupados de manera jerárquica en el árbol Yggdrasil,⁶⁷ el origen del mundo a partir

⁵⁷ Padre de los *æsires*, dios de la guerra y la sabiduría, señor de Valhalla y los *einherjars*, relacionado con el chamanismo y los "viajes astrales". Entre otros pueblos germánicos era conocido como Wotan, Woden, Watain, etcétera. Su día nominal era el miércoles (Wotan Day = Wednesday). Bernaldez, "Los dioses ases y Vanes", en *Textos mitológicos de... Op. Cit.*, pp. 65-70.

⁵⁸ Dios del trueno, mayormente condescendiente y cercano a los hombres. Se reconoce por su arma: el martillo *Mjölir*. Su día nominal es jueves (Thor's Day = Thursday). *Ibidem*, pp. 70-72.

⁵⁹ Dios de la batalla y la justicia, posiblemente hermano de Odín. Reconocido por la runa *Tiwaz* (↑). Su día nominal es el martes. (Tyr's Day = Tuesday). *Ibid.*, p. 74.

⁶⁰ Dios protector del *Bifrost*, el puente-arcoiris que conecta la tierra Media (Midgard) con Asgard. Durante el *Ragnarök*, tocará el *Gjallahörn* para llamar a los *einherjars*. *Ibid.*, p. 76.

⁶¹ Deidad relacionada con el sol, representa la luz, la verdad y la belleza masculina. *Idem*.

⁶² Hijo de Njörd y hermano de Freyja. Dios de la cacería, la lluvia, el sol y la fertilidad masculina. Conformaba la tríada universal junto con Odín y Thor. *Ibid.*, pp. 72-73

⁶³ Diosa de la belleza femenina, la vanidad y el amor carnal. Su día nominal es el viernes (Freyja Day = Friday). *Ibid.*, pp. 73-74.

⁶⁴ Dios del mar, al igual que *Ægir*. *Ibid.*, p. 74.

⁶⁵ Señora de la oscuridad y de la noche, monta a su caballo *Rimfaxe*, responsable del rocío del amanecer. Bernaldez, "Gylfaginning", en *Textos mitológicos de... Op. Cit.*, p. 98.

⁶⁶ La representación del *dæmon* en la cosmovisión politeísta de diversas culturas está asociada a una naturaleza protectora-destructiva. Está presente en diversos escritos y arte plástico de Mesopotamia, Egipto, Persia, Siria, Levante, Grecia, Norte de Europa, incluso en zonas remotamente alejadas como India y China. Sobre Loki. Bernaldez, "Los dioses Ases y Vanes", en *Textos mitológicos de... Op. Cit.*, p. 75.

⁶⁷ El gran fresno que sostiene a los nueve reinos cósmicos: *Asgard* (reino de los Ases), *Midgard* (reino medio y de los hombres), *Vanaheim* (reino de los Vanes), *Alfheim* (reino de los elfos blancos), *Jotunheim* (reino de los gigantes o trolls), *Svartalfheim* (reino de los elfos oscuros), *Muspelheim* (reino de fuego), *Niflheim* (reino de hielo) y *Helheim* (reino húmedo y oscuro, donde van los muertos por vejez y enfermedad y regido por la monstruosa Hel). Bernaldez, "Gylfaginning", en *Textos mitológicos de... Op. Cit.*, p.103-107.

del vacío *Ginnungagap* y el fin de los tiempos (*Ragnarök*). Se mencionan una gran variedad de criaturas mitológicas como los duendes, los gigantes, los elfos y diversos animales monstruos (la serpiente *Jörmundgandr*, el lobo *Fenrir*, la boa-dragón *Fafnir*, la ardilla *Ratatösk* o los gatos de Freyja, entre otros).

Una característica principal de la cosmovisión vikinga es su relación con la guerra y el pillaje, actividades que los inscribieron dentro de los anales medievales desde el asalto de Lindisfarne (793) hasta la caída del reino de Inglaterra a manos de Guillermo el Conquistador (1066). Como parte de su estrategia militar, optaron por los ataques sorpresa (*strandhögg*), la formación en v “cabeza de cerdo” y el muro de escudos, por lo que su ventaja en el campo de batalla era mínima y sujeta a la aglomeración de la horda.

Destaca la adoración de los dioses asociados a la actividad bélica (Odín, Thor, Tyr, las valquirias, etcétera) y sobresale el ideal acerca de morir en combate: los guerreros muertos en la guerra serán conducidos por las valquirias, las hijas de Odín montadas en caballos, hacia el Palacio del "Padre de los Dioses" (*Valhalla*) en Åsgard, donde entrenarán y se convertirán en *einherjars*: el ejército personal de Odín.⁶⁸

Dentro de su panoplia armamentística sobresalen las espadas de una mano (sobre todo aquellas de diseño o “marca” *Ulfberht*),⁶⁹ diversas hachas y el arco con flechas. Mientras que los escudos redondos, las cotas de malla, los brazaletes y el yelmo (sin cuernos) son las principales protecciones militares datadas arqueológicamente.

Además de sus actividades bélicas, los vikingos destacaron por su actividad marítima y comercial. Sus embarcaciones más conocidas eran los *langskips*, naves

⁶⁸ *Ibidem*, p. 124.

⁶⁹ Firmada +VLFBETH+. Arma de manufactura franca-carolingia, heredera de la *spatha* romana. Hechas de hierro, material de mayor calidad en las tierras francoalemanas que en Escandinavia, a partir de la técnica de fundición con crisoles. De doble filo, con hoja flexible pero resistente que medía de 70 a 100 cm de largo. Durante el reinado de Carlomagno una de estas espadas llegaba a costar tres sueldos, con Carlos el Calvo cinco y dieciséis vacas lecheras según las *sagas*. Laia San José Beltrán, *Armamento vikingo: las espadas Ulfberht* (sitio web), The Valkyrie's Vigil, 28 de septiembre de 2016, <https://www.thevalkyriesvigil.com/armamento-vikingo-las-espadas-ulfberht/> (consulta: 29 de enero de 2020).

alargadas de vela rectangular que se movían mediante, básicamente, un timón trasero y remos; estos barcos eran utilizados principalmente para las incursiones de piratería. Los *knars* eran relativamente más cortos y utilizados principalmente en el comercio o actividades de cabotaje.

En cuanto a su actividad comercial, los navegantes escandinavos establecieron una gran cantidad de rutas terrestres y ultramarinas a lo largo de Europa, Asia, África y el norte de América. Sus actividades mercantiles abarcaron la exportación (pieles de morsa, pescado, ámbar, maderas, etcétera) y el intermediarismo. A cambio, recibían diversos insumos que podían servir tanto para su autoabastecimiento como para la reventa (oro, plata, marfil, armas, perfumes, seda, armas, esclavos, arte, etcétera).

Desde el siglo IX, comenzó un gradual proceso de cristianización, el cual se aceleró durante el siglo X. Los primeros misioneros pudieron haber llegado desde Alemania por la frontera danesa, al paso del tiempo, llegaron a Escandinavia una serie de religiosos provenientes de Francia, Inglaterra y la zona escocesa. A finales del siglo X, la población nórdica se disgregó entre paganos y cristianos. Incluso, ciertos moldes utilizados para la elaboración de joyería sirvieron tanto para la fabricación de crucifijos como de amuletos de Thor (*Mjölnir*).

Tras la conversión de los reyes y caudillos vikingos, estos se lanzaron a la cruzada en contra de los "últimos paganos", por la vía armada y cultural. Harald "Diente Azul" (*Bluetooth*) de Dinamarca⁷⁰ y Olaf Tryggvason de Noruega, antiguos *jarls* paganos que, una vez en el poder real y evangelizado, se lanzaron a la guerra contra el paganismo con el objetivo de integrar sus respectivos reinos al sistema-mundo medieval.

⁷⁰ Cabe señalar que la tecnología Bluetooth responde al sobrenombre de este rey danés, producto de una enfermedad relacionada con la coloración oscura del esmalte dental. Su significado conlleva a la amplia conectividad que existió dentro del reino danés bajo su mandato.

De manera menos devastadora, En el año mil, los islandeses aceptaron abandonar el paganismo tras votar en el *Althing* (antecedente del Parlamento islandés) e inmediatamente arrojaron sus antiguos ídolos a un desfiladero.

1.3 Antecedentes líricos y musicales del *viking metal*

Analizar alguna propuesta artística, implica trasladarnos hacia sus antecedentes. Algunos de los precedentes más destacados del *viking metal* podrían remontarse a instrumentos como el *gjall* (cuerno), tambores, el *lur*,⁷¹ el arpa⁷² o la probable inclusión de cantos guturales.⁷³ Mientras que la poesía escáldica, baladas tradicionales como los *kvæði* (baladas heroicas), *vísur* (baladas folclóricas) y *tættir* (canciones satíricas)⁷⁴ o hasta el ciclo operístico *El anillo de los Nibelungos* de Richard Wagner figuran como sus predecesores temáticos.

En el siglo XX, este tema fue retomado inicialmente por grupos de *folk*, *hard rock* y *heavy metal*. Se puede considerar a la banda inglesa Led Zeppelin⁷⁵ como la primera en introducirlo dentro del *rock* pesado en dos canciones suyas (ver tabla 1): "No Quarter", que alude a los poderes del dios Thor en uno de sus versos,

⁷¹ Trompa hecha de metal con sonido grueso y retumbante, utilizado en guerra, probablemente para asustar al enemigo y ordenar a las tropas, como en ciertos rituales.

⁷² Como la de un *jarl* de las Orcadas llamado Rögnvaldr Kali, quien se jactaba de dominar nueve "ejercicios intelectuales" conocidos por los vikingos, entre ellos "la música del arpa", este un instrumento conocido, pero dado más hacia la imitación cortesana europea. Regis Boyer, "La vida intelectual", *La vida cotidiana de los vikingos*, Barcelona, José J. de Olañeta, 2000, pp. 232, 260.

⁷³ Ya que la poesía escáldica pudo haber tenido orígenes cantados, gritados e incluso aullidos; además de que a Odín, patrono de las escaldas, se le denominaba "el que grita (*hroptatýr*)", por lo que no sería raro pensar que se practicara alguna declamación gritada que obedeciera a leyes "musicales". *Ibidem*, p. 260.

⁷⁴ Para saber más acerca de los *kvæði*, *vísur* y *tættir*: Kristian Blak, *Traditional Music in the Faroe Islands*, Tórshavn, Føroya Skúlabókagrunnur, 1996, <https://books.google.com.mx/books?id=2n11D06DJqoC&pg=PA33&lpg=PA33&dq=kvaedi&source=bl&ots=CBTbZiv9iS&sig=ACfU3U1ToifNZmKGAJMKm8bQ4GCV4WPjtA&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwiB2MPJwvjfAhVLSq0KHRXPBQw4ChDoATAFegQIBRAB#v=onepage&q=kvaedi&f=false> (27 de mayo de 2018).

⁷⁵ Los cuales, al igual que Deep Purple y otras bandas de este estilo (Black Sabbath, Blue Cheer, Cream, Rush, Thin Lizzy, Steppenwolf, Rainbow,...), fueron una influencia, al menos indirecta, de muchos grupos posteriores de Heavy Metal (Judas Priest, Iron Maiden, Scorpions, Motörhead, Accept,...); pero es difícil establecer una recta formal entre estos y los "pioneros del metal extremo" (excepto Black Sabbath), puesto que una de sus características es eludir la melodía, el tecnicismo y sonoridad más cercana al blues del primer *heavy metal*. Rubio, "Introducción", *Metal Extremo 1... óp. cit.*, p. 27.

e "Immigrant Song", donde se cuenta la historia de Leif Erikson, quien llegó hasta las costas de Terranova (¿Vinland?) alrededor del año 1000 de nuestra era. Esta pieza ha sido versionada, entre otros, por Enslaved.⁷⁶

CUADRO 1. Verso de "No Quarter" y estrofa de "Immigrant Song" de Led Zeppelin. Fuentes: *Houses of the Holy*, Reino Unido, Warner, Chappell, 1973, pista 7, 7:03 min. Y *Led Zeppelin III*, Reino Unido, Warner, Chappell, 1970, pista 1, 2:27 min. Traducción propia.

<p>The winds of Thor are blowing cold [...]</p> <p>We come from to the land of the ice and snow</p> <p>From the midnight sun, where the hot springs flow</p> <p>The hammer of the gods</p> <p>We'll drive our ships to the new lands</p> <p>To fight the hordes, singing and crying</p> <p>Valhalla, I'm coming! [...]</p>	<p>Los vientos de Thor soplan fríamente [...]</p> <p>Venimos de la tierra del hielo y la nieve</p> <p>Desde el sol del mediodía, donde sopla la primavera ardiente</p> <p>El martillo de los dioses conducirá nuestros barcos hacia nuevas tierras</p> <p>Luchando contra las hordas, cantando y llorando</p> <p>Valhalla, ¡Ahí voy! [...]</p>
--	--

La banda canadiense Thor, de la mano del vocalista Jon Milki Thor (en referencia al dios del rayo de los vikingos), a pesar de contar con una producción de temática variada, llegó a abordar la temática vikinga en canciones como "When the Gods collide" (ver cuadro 2), en clara referencia a una confrontación entre los dioses, quizás la letra alude al pasaje mítico del *Ragnarök*, la batalla del final de los tiempos.⁷⁷

CUADRO 2. Estrofa de la canción "When the Gods collide" de Thor. Fuente: *Only the Strong*, Canadá, Viper, 1985, pista 6, 4:36 min. Traducción propia.

<p>In search of the goddess</p> <p>Yeah, Odin is with us</p> <p>We cross the line</p> <p>Into <i>Jotunheim</i></p>	<p>En la búsqueda de la diosa</p> <p>Si, Odín está con nosotros</p> <p>Cruzamos la línea</p> <p>Entrando a <i>Jotunheim</i></p>
--	---

⁷⁶ Principalmente en vivo. Enslaved, "Immigrant Song", *Roadburn Live*, Tilburg, By Norse, 2017, pista 8, 6:57 min.

⁷⁷ Este pasaje aparece dentro del verso 50 de la *Gylfaginning* en la *Edda Menor*: Sturluson, Snorri, "Gylfaginning", *Edda Menor*, traducción de Luis Lerate, Madrid, Alianza, 1984, pp. 87-92.

When gods collide The seas will divide The sky will explode When gods collide [...]	Cuando los dioses peleen Los mares se dividirán El cielo explotará Cuando los dioses peleen [...]
--	--

En 1990 salió a la venta el álbum *TYR* de los británicos Black Sabbath (en clara referencia al dios de la guerra y la justicia escandinavo), el cual incluye tres canciones con referencias vikingas (ver cuadro 3):

*The Battle of Tyr*⁷⁸ es un pasaje instrumental que con su obertura orquestal remite a una pieza romántica de Wagner; “Odin’s Court”, en clara referencia a los guerreros que pelearán protegidos por el dios Odín; y “Valhalla”, que nos habla sobre este palacio del dios Odín y lo que sucedería si algún ente del *Helheim* -el inframundo congelado en la mitología escandinava, -Loki tal vez- se introduce en él:

CUADRO 3. Fragmentos de las canciones “Odin’s Court” y “Valhalla” de Black Sabbath. Fuente: *TYR*, Reino Unido-Estados Unidos, IRS, 1990, pistas 6 y 7, 2:43 y 4:43 min. Traducción propia.

(Odin's Court) [...] the raven's eye will show you all you need to know [...] The name of God rings out do high in your soul This time the masters will lead us by the sword And show we fail, then all prevails in Odin's court [...]	[...] los ojos del cuervo te mostrarán lo que deseas saber [...] El nombre del Dios suena tan alto en tu alma Ahora los amos nos guiarán por la espada Y si fallamos, todo prevalece en la corte de Odín [...]
(Valhalla) The Kingdom of Odin is the Kingdom of Gods Where only soul of the Brave may rest in peace But among them had the skill of deceit And raised the hand that would	El Reino de Odín es el Reino de los Dioses Donde solo las almas de los valientes pueden descansar en paz Pero alguien entre ellos tuvo la habilidad de engañar Y levantó la mano que

⁷⁸ Black Sabbath, “The Battle of Tyr”, *TYR*, Reino Unido-Estados Unidos, IRS, 1990, pista 5, 1:09 min.

Open the road to Hel [...] [...] Among the bravest of men, who rides to Hel The longships are sailing and the chariots ride And yes, the anger of Thor will serve you well [...]	Abre paso al Hel [...] [...] Entre la valentía de los hombres que parten al Hel Los barcos (de guerra) han navegado y los carros avanzan Y si, la ira de Thor te servirá bien [...]
--	--

En la década de los ochenta, la banda *thrash metal*⁷⁹ Viking escribió algunas canciones acerca de los vikingos. Un ejemplo sería la canción "Berserker" (ver cuadro 4), que habla acerca de aquellos guerreros ataviados con piel de oso que combatían en estado de trance y eran temidos, tanto por los enemigos como por sus compañeros de armas.⁸⁰

CUADRO 4. Estrofas de la canción "Berserker" de Viking. Fuentes: *Do or Die*, Estados Unidos, Metal Blade Records, 1988, pista 7, 3:37 min.

Waiting for the sun to rise Anxious for the call of war Set to destroy massively Kill and burn and kill some more [...] Victims now await Berserker conquer you [...] Berserker love the kill [...]	Esperando para que salga el sol Ansioso por el llamado de la guerra Listo para destruir masivamente Asesinar e incinerar y asesinar aún más [...] Ahora las víctimas esperan (EI) Berserker te conquista [...] (EI) Berserker ama el asesinato [...]
---	--

⁷⁹ Este sub estilo contiene una armonía basada en el ritmo *riff thrash*, prevaleciendo el uso de la sexta cuerda de la guitarra; la técnica *shredding* que permite acumular gran cantidad de notas por minuto y alcanzar velocidades "de vértigo", así como el *dive bombs* o "solos de aullido"; el *two beat* o "tupa tupa" en la batería, que alterna caja y bombo, y la técnica de doble pedal; y una variedad de estilos vocales que pueden ir del estilo agudo, el grito – alarido o guturales "agresivos y raspados". En Rubio, "Thrash Metal", *Metal Extremo 1... Op. Cit.*, pp. 88 – 90.

⁸⁰ Esto se debía al hongo alucinógeno *Amanita Muscaria*, también conocida como "Matamoscas", natural de las regiones boscosas de Europa del Norte, asociado con la magia y los rituales chamánicos germánicos y de otros pueblos indoeuropeos. Los antiguos escandinavos relacionaban esta droga con la espuma que el caballo de Odín, Slepnir, soltaba del hocico. José Antonio López Sáez, *¿Qué sabemos de? Los alucinógenos*, formato pdf, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Catarata, 2017, pp. 73-74. Mónica Hinojosa Becerra e Isidro Marín Gutiérrez, "La furia vikinga, el cáñamo y la amanita muscaria" en *Cannabis Magazine*, publicación mensual, Madrid, Feria del Cáñamo, febrero de 2017, p. 101.

En 1989, dentro del *power metal*,⁸¹ estilo derivado del *heavy metal* tradicional y el *speed metal* reconocido, entre otras cosas, por sus letras de corte “fantástico” y “épico”; surgió la banda alemana Blind Guardian. Este grupo compuso el tema "Valhalla" (ver cuadro 5), que habla sobre la usurpación del Salón de Odín por un tal Morgray “el oscuro”,⁸² proclamándose como liberador en contra de los dioses de Ásgard:

CUADRO 5. Estrofas de la canción “Valhalla” de Blind Guardian. Fuente: *Follow the Blind*, Alemania, No Remorse, 1989, pista 8, 4:57 min. Traducción: ____ [FarBeyondDriven], *Valhalla (Blind Guardian)* (sitio web), 3 de febrero de 2014, <http://www.elportaldelmetal.com/traduccion/valhalla-blind-guardian> (consulta: 12 de junio de 2018).

<p>[...] Blow the horn and praise The highest Lord Who'll bring the dawn He's the new God In the Palace of steel Persuade the fate of everyone The chaos can begin Let it in [...] now we are marching against these Gods I'm the wizard, I will change it all [...]</p>	<p>[...] Sopla el cuerno y alaba al más alto Señor (de los dioses) Qué traerá el amanecer Él es el nuevo Dios En el Palacio de acero Él decide el destino de todos El caos puede comenzar Déjalo entrar [...] ahora estamos marchando contra esos Dioses Soy el mago, lo cambiaré todo [...]</p>
--	--

⁸¹ Subgénero del metal proveniente del *heavy* y el *speed*, destacan los ritmos de batería “frenéticos” a doble bombo, *riffs* y punteos de guitarra tipo NWOBHM con el prisma de una técnica “superior”, coros “bombásticos”, elementos provenientes del *folk*, la música medieval, el clásico o (por lo que respecta a la lírica) de la fantasía y la ciencia ficción. “True Metal y aledaños: la vuelta a las esencias” en Mariscal Romero (Dir.), *Heavy Rock: 40 años... Op. Cit.*, p. 58.

⁸² Tal vez un alter ego del dios Loki. Manuel Velasco *Blind Guardian / Valhalla* (mensaje en blog), 23 de septiembre de 2008, <http://eldrakkar.blogspot.com/2008/09/blind-guardian-valhalla.html> (consulta: 12 de junio de 2018).

Otro ejemplo dentro del *power metal* sería Manowar, aunque en su caso la idea de lo “germánico” se enfoca mayormente en historias de ficción como “Conan el Bárbaro” que a los documentos históricos (*Eddas*, sagas, crónicas, etcétera) y subraya la escenografía vikinga como una idea de masculinidad “indómita”, acorde con los parámetros de masculinidad metalera.⁸³ La canción “Thor (The Powerhead)” (ver cuadro 6), dedicada al dios del rayo, es un ejemplo del sustrato vikingo que recogen en algunas de sus canciones:

CUADRO 6. Estrofa de la canción “Thor (The Arrowhead)” de Manowar. Fuente: *Sign of the Hammer*, Canadá, Ten, 1984, pista 3, 5:24 min. Traducción propia.

<p>Thor the mighty, Thor the brave Crush the infields in your way By your hammer let none be saved Live to die on that final Gods, monsters and men We'll die together in the end [...] He held up his hammer high and called Odin for a sign [...]</p>	<p>Thor el mítico, Thor el bravo Aplasta los jardines en tu camino De tu martillo no dejes que nadie se salve Vivir para morir en ese final Dioses, monstruos y hombres [...] El sostuvo su martillo en alto y llamó a Odín para pedirle una señal [...]</p>
--	--

El *black metal* es el sub-estilo del cual el *viking metal* heredó directamente la consigna anticristiana y su musicalización primigenia a partir de bandas y músicos pertenecientes a la primera oleada del *black metal* escandinavo.⁸⁴ Algunos de estos grupos buscaban erradicar el cristianismo de estos países por la vía violenta, es

⁸³ Simon Trafford y Aleks Pluskowski “Antichrist superstars: the Vikings in Hard Rock and Heavy Metal”, *Mass Market Medieval: Essays on the middle Ages in Popular Culture*, Jefferson (NC), McFarland, 2007, p. 62.

⁸⁴ Grupos como Mayhem, Burzum, Darkthrone, Emperor, Old Funeral, Gorgoroth e Immortal. Pese a la vinculación del movimiento con los crímenes perpetrados contra la comunidad cristiana en Noruega a principios de los noventa, varios de los integrantes del *Inner Circle* son inocentes de haber participado en estos ataques. Entre ellos, figuras reconocidas de la escena *black metal* como Vegard Sverre “Ihsahn” Tveitan, guitarrista y vocalista de Emperor, Gylve “Fenriz” Nagell, baterista de Darkthrone y Olve “Abbath” Eikemo, miembro fundador y ex integrante de Old Funeral e Immortal. Todo ello dentro de las fuentes citadas en los pies de página 84, 85 y 86. Pål Aasdal, y Martin Ledang (Dir.), *Once Upon Time in Norway*, narrado por Gylve “Fenriz” Nagell (Darkthrone), Noruega, Grenseløs, 2007, 59:49 min. Aaron Aites y Audrey Ewell (Dir.) *Until the Light takes Us*, Noruega, Variance (distrib.), 2008, 91:44 min.

decir asesinatos, quema de iglesias, profanación de tumbas, entre otras acciones que se pueden considerar violentas.⁸⁵

De todos ellos sobresale el noruego “Varg” Vikernes, creador del unipersonal Burzum y ex bajista de Mayhem, quien ha hecho declaraciones como la siguiente: "El cristianismo es una religión de inmigrantes, y también una amenaza hacia nuestros valores europeos y herencia cultural".⁸⁶ Varg fue responsable, entre otras cosas, del incendio de la catedral noruega de Fantoft, en Bergen (1993).

Todos estos sucesos tuvieron una gran repercusión mediática, sobre todo al interior de Escandinavia. La prensa denominó al *Inner Circle* con motes peyorativos como *Black Metal Mafia* y diversas publicaciones tenían una visión amarillista de los acontecimientos, entre ellas, el libro de Michael Moynihan y Didrik Söderkind *Lords of Chaos* de 1998.⁸⁷

A su vez, surgieron una serie de documentos fílmicos dedicados a la historia del *black metal* escandinavo como los documentales *Once upon time in Norway* (2007)⁸⁸ y *Until the Light Takes us* (2008),⁸⁹ la película independiente *Metalhead* (2014)⁹⁰ o la controversial *Lords of Chaos* (2018).⁹¹

⁸⁵ Gran parte de esta destrucción se dio a conocer por el libro *Lords of Chaos*, que aborda, con cierto toque "amarillista", los sucesos de criminalidad atribuidos a músicos de *black metal*, la mayoría de ellos pertenecientes al *Inner Circle* (entre ellos el mismo Vikernes), movimiento dirigido por Øystein Aarseth "Euronymous", guitarrista de Mayhem. Michael Moynihan y Didrik Söderlid, *Lords of Chaos The bloody Rise of the Satanic Metal Underground*, Port Townsend (WA), Feral House, 1998, 391 p.

⁸⁶ Thulean Perspective [Varg Vikernes], *About the islam in Europe* (sitio web), _____, Thulean Perspectives, 06 de febrero de 2015, <https://thuleanperspective.com/tag/christianity/> (consulta: 2 de julio de 2018).

⁸⁷ Moynihan y Söderlind, *Lords of Chaos... Op. Cit.*, 391 p.

⁸⁸ Aasdal, y Ledang (Dir.), *Once Upon Time in... Op. Cit.*, 59:49 min.

⁸⁹ Aaron Aites y Audrey Ewell (Dir.) *Until the Light... Op. Cit.*, 91:44 min.

⁹⁰ Ragnar Bragason, *Metalhead*, Islandia, Cinelicius, eOne [sic] (distr.), 2014, 97 min.

⁹¹ Jonas Åkerlund (Dir.), *Lords of Chaos*, EEUU, Vice, 2018, 98 min. Se considera controversial debido a que no fue una producción autorizada por los integrantes de aquellas agrupaciones de *black metal* y por el hecho de estar basada simplemente en el libro de Moynihan y Söderlind, sin haber consultado a ninguno de sus actores históricos; por lo que se negaron a aportar la música de bandas como Darkthrone, Mayhem y Burzum para ello. Algunos de los que arremetieron contra *Lords of Chaos* fueron el mismo Vikernes, "Fenriz" y Jørn "Necrobutcher" Stubberud, bajista y compositor de Mayhem (actualmente The True Mayhem). Hellpress, *Fenriz de Darkthrone en contra de (que se filme) la película Lords of Chaos* (sitio web), Hellpress, 3 de noviembre de 2016, <http://www.hellpress.com/fenriz-darkthrone-contra-pelicula-lords-of-chaos/> (consulta: 9 de febrero de 2020) _____ [Dr. Armageddon], *Varg Vikernes / Lords of Chaos En Español*, Youtube, 25 de

La banda noruega Darkthrone retomó esa herencia pagana y anticristiana dentro de su tema “A Blaze in the Northern Sky” (ver cuadro 7), acerca de la evangelización escandinava y las luchas entre politeístas y “cruzados” tras la llegada de la nueva fe a tierras nórdicas:

CUADO 7. Estrofa de la canción “A Blaze in the Northern Sky” de Darkthrone. Fuente: *A Blaze in the Northern Sky*, Noruega, Peaceville, 1992, pista 5, 4:57 min. Traducción propia.

<p>[...] Hear the Pride of a Northern Storm Triumphant sight on a Northern Sky Where the days are Dark and Night the Same Moonlight Drank the Blood of a thousand Pagan men It took ten times a hundred Years Before the King on the Northern Throne was brought Tales of the crucified one</p>	<p>[...] Escucha el orgullo de la tormenta del norte La vista triunfante en el cielo de del norte Donde los días son oscuros Y al igual que la noche La luz de la luna bebió la sangre de mil hombres paganos Le tomó diez veces cien años Ante el Rey del Trono del Norte le fueron traídos Los cuentos del crucificado</p>
---	--

El *folk metal* surgió a finales de la década de 1980 y fue el primer sub-estilo del metal en adoptar instrumentos autóctonos, melodías tradicionales, cantos limpios y voces femeninas en su producción artística, además de componer temas que giran en torno a lo “épico” (batallas, historias de héroes, mitos, etcétera).

Por otro lado, el *death metal* fue considerado una influencia directa de ciertas bandas *viking*, tanto por su musicalización como por su lírica, ya que durante la configuración de la escena metalera escandinava tanto *blackers* como *deathers* han convivido de manera continua y ambos recopilaron casi las mismas referencias

diciembre de 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=Tgm5g9aqGTE> (consulta: 9 de febrero de 2020). Hellpress, *Necrobutter*: “Se me revolvió el estómago al ver el asesinato de Euronymous en Lords of Chaos” (sitio web), Hellpress, 18 de diciembre de 2019, <http://www.hellpress.com/necrobutter-asesinato-euronymous-lords-of-chaos/> (consulta: 9 de febrero de 2020). Consequence of Sound, *Mayhem react to Lords of Chaos Movie* (vídeo), Youtube, 22 de octubre de 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=IHP2IN1OquU> (consulta: 9 de febrero de 2020).

temáticas en sus letras y su contenido visual.⁹² Un ejemplo es “Into Glory Ride” de la banda sueca Unleashed (ver cuadro 8).

CUADRO 8. Estrofas de la canción “Into Glory Ride” de Unleashed. Fuente: *Where No Life Dwells*, Alemania, Century Media, 1991. Traducción propia.

Into the Battle	En la batalla
Sign of the Hammer	Signo del Martillo
Be my Guide [...]	Se mi guía [...]
Hail Thor	Salve Thor
And the fallen	Y los caídos
Join with Odin	Reunidos con Odín
At slain hall (Valhalla)...	En el salón de los muertos (Valhalla)...
Onward into glory ride	Adelante hacia la gloria

1.4 Técnica musical y composición aplicadas al *viking metal*

Según Aaron Patrick Mulvany, el *viking metal* recurre a elementos marítimos tales como las chabolas –cantos de marinero-, lo que da lugar “a muchas figuras de notas repetidas, frecuentemente menores, y principalmente cantadas al unísono [...] Una estructura de ascenso-descenso repetitiva [...] mayormente evocadora de las ondulantes olas del mar abierto.”⁹³

Si bien es cierto que hay grupos que suelen recurrir a estos pasajes para crear un ambiente acorde con la idea del “vikingo cazatesoros”, el *viking metal* también se nutre de las aportaciones sonoras de diversos sub-estilos del metal extremo, pues, como mencione al inicio de este capítulo, este nace del *black metal*.

La composición del metal extremo es acorde a la naturaleza “brutal” de su sonido: instrumentos en afinación grave⁹⁴ y melodías que superan velocidades de

⁹² Esto, al menos en Suecia. Keith Kahn-Harris, “Comparing the extreme metal scenes”, *Extreme Metal Music and Culture on the Edge*, Oxford, Berg, 2007, p. 106.

⁹³ Mulvany, “Odin Owns Ye All...”, *Reawakening Pride Lost... Op. Cit*, p. 36. Traducción propia.

⁹⁴ Si partimos de una afinación estándar, por ejemplo, la de mi (e-B-G-D-A-E) para las cuerdas de la guitarra eléctrica de manera ascendente: de la más aguda a la más grave.

corcheas⁹⁵ o semicorcheas,⁹⁶ *riffs*⁹⁷ y solos *shred*⁹⁸ con guitarras a distorsión, voces guturales⁹⁹ y baterías de doble bombo/pedal que ejecutan *blast beats*.¹⁰⁰

De igual forma, destaca el uso de elementos provenientes de otros géneros musicales (*folk*, *jazz*, música clásica, ópera, electrónica y sonidos industriales) como los pasajes orquestales, la presencia de voces y estructuras instrumentales limpias e incluso cierta instrumentación autóctona, propia del folclore nórdico europeo. Con todos estos aportes musicales, las bandas de *viking metal* buscan superar sus límites institucionales.¹⁰¹

Las bandas que emplean el sonido madre del *black metal* tienen, a grosso modo, un estilo “minimalista”: voces “guturales” -sobre todo tipo *shriek*-,¹⁰² *blast beats* de batería utilizados en pasajes completos, *riffs* de guitarra y bajo compuestos por rasgueos “frenéticos” de acordes menores -basados en la técnica *tremolo picking*-

⁹⁵ ♪ = ½ parte de una nota redonda blanca.

⁹⁶ La decimosexta parte de una nota blanca.

⁹⁷ Sección rítmica y repetitiva de una canción en la guitarra. Andrea Boma Boccarusso, *100 Metal Riffs* (vídeo), 22 de abril de 2016, https://www.youtube.com/watch?v=yXuS-NG_Wso (consulta: 3 de julio de 2018).

⁹⁸ Técnica asociada a guitarristas virtuosos, la cual produce solos a velocidades ¼ a 1/16 e intercala distintas sub técnicas (*fingerpicking*, *slide*, *legato*, *pull off*, etc.). [Guitar Master Class] GMCguitar, *20 Building Blocks of Shred* (vídeo), 21 de abril de 2017, https://www.youtube.com/channel/UCs9Mm7ILC1_e2SL3PbPRLsA (consulta: 3 de julio de 2018).

⁹⁹ Canto producido en la zona de la garganta, qué le da un sonido muy grave. Para conocer más: Gret Rocha, *Cómo cantar guturales, parte 2 / tipos / Pig Squeal, Scream, Growl, Grunt, Free, Raspy Voice* (vídeo), 10 de febrero de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=9wgE10ZQvEk> (consulta: 3 de julio de 2018).

¹⁰⁰ Técnica de la batería de ritmo acelerado, marcada por el doble pedal y subdividida a su vez en otras técnicas. Para conocer más esta técnica: [Samus Paulicelli] 66Samus, *Different Types of Blast Beats (with notation)* (vídeo), 8 de marzo de 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=B4KNXi-SWWc> (consulta: 3 de julio de 2018).

¹⁰¹ Santiago Armesilla Conde, “El heavy metal y la música culta”, en María Santillana Acosta (coord.), *El Catoblepas. Revista crítica del presente*, artículo digital, Nódulo Materialista, enero 2012, número 119, p. 11, https://eprints.ucm.es/16139/2/El_heavy_metal_y_la_m%C3%BAsica_acad%C3%A9mica.pdf (consulta: 21 de noviembre de 2018).

¹⁰² Característico por su tonalidad “aguda”. Para saber más: Growl Experience, *Cómo cantar Black Metal*, (vídeo), 7 de mayo de 2012, https://www.youtube.com/watch?time_continue=332&v=YLVQkrwhFA (consulta: 21 de noviembre de 2018).

¹⁰³ y de sonido agudo¹⁰⁴ al añadir las cuerdas 2^o 3^o y 4^o a los requintos o por sí solas¹⁰⁵ y el recurso de los teclados “ambientales” antes descrito.¹⁰⁶

Un ejemplo de todo esto podría ser la canción *Ironbound* de la banda noruega Einherjer (ver imagen 1),¹⁰⁷ la cual aparece notada dentro de un pentagrama dividido en compases de 4/4, o cuatro notas de ¼ de tiempo (♩) por cada compás, a 124 pulsaciones por minuto (*beats per minute* o bpm en inglés) y los instrumentos afinados en tono Mi (e mayor) o estándar. Nótese el gran empleo de corcheas o notas de ⅛ de tiempo (♪ o ligadas ♪), velocidades comúnmente empleadas en el *black metal*:



IMAGEN 1. Introducción de “Ironbound” de la banda Einherjer, donde destacan las notas a 1/8 de tiempo sobre el compás a 4/4, como base del sonido del *black metal*. Fuente: Jelly Note, tablatura para guitarra de la canción “Ironbound”, *Jelly Note*, <https://www.jellynote.com/en/guitar-sheet-music-tabs/einherjer/ironbound#tabs:A> (consulta: 28 de enero de 2019).

¹⁰³ Punteo de arriba-abajo constante con la plumilla a una o más cuerdas de la guitarra.

¹⁰⁴ A comparación de otros sub-estilos que emplean afinaciones más graves como el *death*, el *thrash*, el *doom* o el *groove metal*.

¹⁰⁵ Todo esto según los términos propuestos por “Salva” Rubio en su apartado dedicado a la técnica del *black metal* en Rubio, “Black Metal”, *Metal Extremo 1... Op. Cit.*, pp. 437-440.

¹⁰⁶ Weinstein, “Pagan Metal”, *Op. Cit.*, p. 60.

¹⁰⁷ Einherjer, “Ironbound”, *Blot*, Oslo, Tabu, 2003, pista 2, 3:41 min.

Del *folk metal*, algunas bandas *viking* adoptan instrumentación, melodías y ritmos propios de los países del norte de Europa,¹⁰⁸ -otro punto que refleja esa glocaización- aunque su estructura musical es parecida a las salomas o chabolas marinas.¹⁰⁹ También el *viking metal* reinterpreta canciones tradicionales de los países nórdicos y adaptándolas a la instrumentalización del rock y el metal, es decir: guitarras, bajo y batería.

Un ejemplo podría ser el *kvæði* feroés *Sinklars Visa* musicalizado por Týr,¹¹⁰ que conjuga una melodía repartida en compases de $\frac{3}{4}$ y $\frac{4}{4}$, predominan los coros y los instrumentos hacen uso de acordes en tonalidades agudas -a mayor altura en el pentagrama, más aguda es la nota-, dicha armonía alude a los pasajes instrumentales de la tradición musical danesa. Para muestra, la introducción de la guitarra líder hasta el primer verso:



IMAGEN 2. Parte del verso de “Sinklars Visa” (Týr), se destaca el empleo de notas de $\frac{1}{4}$ y $\frac{1}{8}$ de tiempo y compases de $\frac{3}{4}$ y $\frac{4}{4}$, lo que otorga a la pieza una melodía folklórica. Fuente: Jack Campin, tablatura para guitarra de la canción “Sinklars Visa” de Týr, tomada de *ABC Notation*:

¹⁰⁸ Recursos no tan comunes en el *viking metal*. Ashby & Schofield, “‘Hold the Heathen Hammer High’...”, *International Journal of Heritage Studies... Op. Cit.*, p. 497.

¹⁰⁹ Esto debido al desconocimiento en general de buena parte de la música vikinga, aludiendo un estilo más “marítimo” en su composición, más evocador que real. *Ídem*.

¹¹⁰ Edvard Storm (letra escrita en el siglo XVIII), Heri Joensen (música, a partir de la tradicional danesa), *Land*, Napalm Records, 2008, pista 2, 4:55 min.

<http://abcnotation.com/tunePage?a=www.campin.me.uk/Music/Chalumeau/0533>

(consulta: 28 de enero de 2019).

El *death metal* es el sub-estilo que desarrolló aceleradamente los elementos más persistentes del *thrash metal* (*tempos elevados, guitarras distorsionadas, shredding* o solos a altas velocidades, voz “agresiva”). Junto con el *black metal*, conformarán parte de la escena más “visceral” del metal extremo y ha ayudado a modelar el sonido de ciertas bandas de *viking metal*.¹¹¹ Asimismo, comparten el elemento “anticristiano” en sus letras y caracterizaciones escénicas similares.¹¹²

Amon Amarth es uno de los grupos *viking metal* que adoptaron el *death metal*, de tipo melódico, en su musicalización. Como ejemplo, queda representada la introducción de la canción *Runes to my Memory* (ver imagen 3),¹¹³ la cual lleva una instrumentación afinada en Si (B), por lo que las notas tienen un sonido más grave que el estándar, además de ejecutarse a 130 bpm:

IMAGEN 3: Introducción de “Runes of...” de Amon Amarth, hay que destacar la cantidad de tonos graves y la gran cantidad de corcheas y semicorcheas ligadas (♫) que indican la rapidez con que se toca esta pieza. Fuente: Jelly Note, tablatura para guitarra de la canción “Runes

¹¹¹ “Metal extremo...”, en Romero, *Heavy Rock. 40 años... Op. Cit.*, p. 56.

¹¹² Cruces invertidas, imágenes “diabólicas” y elementos bélicos como representación de armamento, estética de camuflaje, etcétera.

¹¹³ Amon Amarth, *With Oden on Our Side*, Suecia, Metal Blade, 2006, track 2, 4.42 min.

to my Memory”, *Jelly Note*: <https://www.jellynote.com/es/tablatura-guitarra/amon-amarth/runes-to-my-memory#tabs:A> (consulta: 28 de enero de 2019).

Por último, cabe mencionar los pasajes orquestales, estos suelen ser la obertura de un álbum, el inicio o intermedio de alguna canción. Estos elementos instrumentales están inspirados en la música clásica del romanticismo, principalmente del compositor alemán Richard Wagner.¹¹⁴

Un ejemplo es “Odens Ride Over Nordland” de Bathory,¹¹⁵ donde destacan los coros y sonidos de fondo, como si fuese la marcha del caballo *Sleipnir* sobre Åsgard. Resalta la cuestión identitaria dentro del metal¹¹⁶ donde el arte es “producto de la armonía de tradición e inspiración [nacional]”, mientras la nación está “enamorada” de su arte.¹¹⁷

1.5 Principales agrupaciones de la escena *viking metal* y su propuesta.

Cómo mencioné, el *viking metal* es un concepto amplio utilizado para definir a ciertas bandas que incorporan el pasado vikingo dentro de su lírica y estética. Por lo que enunciaré a continuación algunas de las agrupaciones más representativas de este movimiento y nos detendremos solo en su producción *viking*, pues algunos grupos e intérpretes variaron el contenido de su música posteriormente o provenían de un sub-estilo distinto. Cualquier omisión es indudable.

Amon Amarth (SUE).

¹¹⁴ Algunos expertos han reconocido la influencia de la música clásica como directa en el *heavy metal*, desde el recurso del tritono (también *Diabolus in Musica* o “quinta disminuida”: cuatro notas separadas por tres intervalos de larga duración), las tocatas de Bach, el virtuosismo de Vivaldi o Paganini. Incluso, vale la pena mencionar que Wagner reestructuró su orquesta con instrumentos de sonido grave como el octabajo, haciendo que las paredes de los teatros retumbaran, lo que pudo inspirar a músicos de grupos de metal. Sam Dunn and Scot McFadyen, “Musical Roots”, *Metal: A headbangers journey*, documental en inglés, Canadá-Estados Unidos-Alemania-Reino Unido, 2004, min. 14:46-17:06.

¹¹⁵ Bathory, “Odens Ride Over Nordland”, *Blood Fire Death*, Estocolmo, Kraze, 1988.

¹¹⁶ Rubio, “Pioneros...”, *Metal Extremo I... Op. Cit.*, p. 72.

¹¹⁷ Aunque esta idea alude, en principio, al nacionalismo alemán, bien se puede aplicar aquí, dado el ámbito de lo pangermánico. Steinberg, “La voz del pueblo en el momento de la nación”, *Escuchar a... Op. Cit.*, pp. 298 - 299.

En la localidad bi-municipal sueca de Tumba y mayormente influenciados por el *death metal*, surgió en 1988 la banda *grindcore* Scum. Posteriormente, el proyecto cambió de nombre por Amon Amarth, vocablo que significa “Monte del Destino” en lenguaje sindarin, idioma ficticio proveniente de la saga “El Señor de los Anillos”.¹¹⁸

La propuesta de Amon Amarth combina la inherente temática vikinga de sus canciones e iconósfera con el sonido *melodic death metal*, por lo que diversos expertos suelen acomodarlos dentro de la escena *viking metal*.¹¹⁹ Esto, pese a la reiterada negativa de denominarse a sí mismos como tal, cosa que ha generado controversia entre seguidores de la banda.¹²⁰

Vale la pena enfatizar la propuesta escénica de Amon Amarth, pues durante sus conciertos la banda suele juntar una serie de elementos recreacionistas, tales como el cuerno para beber y el martillo de Thor, la proa de un *langskip* de tamaño real y batallas teatralizadas.

En cuanto al uso del *death metal* melódico, Imke von Helden afirma que esta agrupación agregó una nueva dimensión a la definición de *viking metal*,¹²¹ en vez de optar por el *black metal*. Lo que, en cierta manera, ayudó a integrar otras bandas provenientes de dicha escena dentro del *viking metal*, como King of Asgard.¹²²

Actualmente Amon Amarth cuenta con tres integrantes originales de su época como Scum: Johan Hegg en la voz (desde 1992), Ted Lundström al bajo y el guitarrista

¹¹⁸ Andrés López Martínez, “Los artistas”, *Heavy Metal. Historia, cultura, artistas y álbumes fundamentales*, Barcelona, Robinbook, Ma non troppo, 2014, p. 49.

¹¹⁹ William Phillips & Brian Cogan, “Amon Amarth”, *Encyclopedia of Heavy Metal Music*, Connecticut, Greenwood Press, 2009, p. 23. Sanna Fridh, “A brief history of Amon Amarth”, in *Pursuit of the Vikings: An anthropological and critical Discourse Analysis of imagined Communities in Heavy Metal*, tesis de maestría en estudios globales, Gotemburgo, Universidad de Gotemburgo, Escuela de Estudios Globales, 2012, p. 29. González, “General Overview”: Extreme Metal Evolution, Origins and Development of Viking Metal”, *We came and conquered... Op. Cit.*, pp. 2, 3.

¹²⁰ Fridh, “Genre Classification”, *In Pursuit of Vikings... Op. Cit.*, p. 10.

¹²¹ von Helden, “Barbarians and Literature: Viking Metal and its Links to Old Norse Mythology”, en Scott y von Helden, *The Metal Void... Op. Cit.*, p. 258.

¹²² Para saber más de ellos: Metal Blade, *King of Asgard* (sitio web), Metal Blade, 2020, <https://www.metalblade.com/us/artists/king-of-asgard/> (consulta: 13 de octubre de 2020).

Olavi Mikkonen. Johan Söderberg se integró en la segunda guitarra (1998) y Jocke Wallgren, de origen chileno, se encargó de la batería desde 2016.¹²³

Bathory o Báthory (NOR)

Proyecto unipersonal fundado en Estocolmo, Suecia en 1983 por Thomas Börje Forsberg, alias "Quorthon", el cual es nombrado Bathory en alusión a la "condesa sangrienta": Erzsébet Báthory. Previo a su faceta "vikinga", Bathory fue una banda de *black metal* "satánica", incluso es considerada una de las precursoras del mismo.¹²⁴

Bathory es considerada por algunos expertos como la primera banda en incorporar el paganismo nórdico de manera conceptual.¹²⁵ A partir de 1988 esta agrupación comenzó a expandir su propuesta "anticristiana" hacia el pasado vikingo y romántico de Escandinavia, ya que Quorthon buscaba alejarse del satanismo. Es por ello que Bathory -más concretamente Quorthon- comienza a indagar en el "lado más oscuro" del periodo nórdico.¹²⁶

De toda su discografía, cabe resaltar la importancia de dos álbumes: *Blood, Fire Death* (1988), material calificado como el parteaguas para la creación del *viking metal* debido a la aparición de melodías con *tempo* más lento, letras y estructuras musicales que esbozan un pasaje "épico" -un claro ejemplo es "Odens Ride over

¹²³ Metal Blade, *Amon Amarth* (sitio web), *Op. Cit.*, <https://www.metalblade.com/us/artists/amon-amarth/> (consulta: 13 de octubre de 2020).

¹²⁴ Esto dentro de la denominada "Primera Ola del Black Metal" -también *proto-black metal*-, que incluye a bandas como Venom, Hellhammer, Celtic Frost, e incluso Mercyful Fate, Sarcófago y el Sodom de los álbumes *In the Sign of Evil* (1984) y *Obsessed by Cruelty* (1985). Sobre esto, Quorthon afirmaba que "lo único que hicimos (durante la primera etapa de Bathory) fue captar las imágenes satánicas como una forma de rebelarnos contra la sociedad, así de simple". Muvalny, "The Rise of Black Metal", *Op. Cit.*, p. 25.

¹²⁵ Imke von Helden, "Barbarians and Literature: Viking Metal and its Links to Old Norse Mythology", en Scott y von Helden, *The Metal void: First Gatherings*, Oxford, Inter-Disciplinary Press, 2010, p.?. Keith Khan-Harris, "Comparing Extreme Metal Scenes", en *Extreme Metal Music and Culture on the Edge*, New York, Berg, 2007 p. 105. Simon Trafford, "Blood, Fire, Death: Bathory and the Birth of Viking Metal", *Gathering of the Tribe: Music and Heavy Conscious Creation*, Londres, Headpress, pp. 302-308. Muvalny, "Odin Owns Ye All", *Op. Cit.*, p. 32. Rubio Gómez, "Pioneros...", *Metal Extremo 1... Op. Cit.*, p. 71.

¹²⁶ Según Salvador Rubio. En Rubio, "Pioneros", en *Op. Cit.*, p. 71.

Nordland"-,¹²⁷ e incluso la redefinición del *black metal* "más ampliamente dentro de lo pagano".¹²⁸

Su siguiente LP, *Hammerheart*, es calificado como el primer álbum de *viking metal*,¹²⁹ debido a que se explora por completo el tema vikingo como un elemento conceptual en su lírica. A su vez, en dicha producción aparecen consolidados los elementos sinfónicos, melodías "atmosféricas", canciones mayormente alargadas - tiempo superior a 4 minutos- y vocales limpias, esto sin opacar su base sonora *black metal*.¹³⁰

Cabe señalar que Quorthon gustaba variar su sonido con el *thrash*, el *death* y el *folk metal* en buena parte de sus producciones. Él aseguraba que "La gente no tiene idea de cómo vamos a sonar en el próximo álbum porque cambiamos cada segundo álbum. Hemos tocado *black metal*, *death metal*, mierda épica vikinga [sic], lo que sea. Realmente no existen etapas [musicales] por las que no hayamos pasado...".¹³¹

En 2004, Bathory llega a su fin tras la muerte de Quorthon a los 38 años,¹³² sin embargo, el legado "pagano" de la banda –traducido en 7 álbumes de estudio- abrió una senda dentro del metal mismo para explorar el pasado bélico, mitológico y el "fatídico" ocaso (visto también como una especie de resistencia indígena) de los pueblos precristianos, una posición "romántica", contraria al cristianismo.

¹²⁷ Muvalny, "Rise of Black Metal", *Op. Cit.*, pp.29-30. González, "General Overview..." en *Op. Cit.*, pp. 29-30. Simon Trafford, "Blood, Fire, Death: Bathory and the Birth of Viking Metal", en Mark Godall, *Gathering of the Tribe: Music and Heavy Conscious Creation*, Londres, Headpress, 2013, p. 303. Rubio, "Pioneros..." *Op. Cit.*, p. 71-72. Mark Deeks, "Nordic Heavy Metal as a Representation of Place", en Andy Brown and Kevin Fellezs, *Heavy Metal Generations*, formato pdf, Bath, Bath Spa University, Inter-Disciplinary, 2012, p. 51. Scott Wilson, "From Forests unknown: Eurometal and the Political/Audio Unconscious", en

¹²⁸ Muvalny, "Rise of Black Metal", *Op. Cit.*, pp.29-30. González, "General Overview..." en *Op. Cit.*, p. 31.

Traducción propia.

¹²⁹ E incluso del *pagan metal*. Wenston y Bennet, "History of pagan metal"

¹³⁰ Rubio, "Pioneros...", *Op. Cit.*, pp. 72-73.

¹³¹ Muvalny, "Odin Owns Ye All", *Op. Cit.*, p. 32. Traducción propia.

¹³² Tal como con otras agrupaciones donde su fundador fue la pieza clave de su existencia, tales como "Lemmy" en Motörhead (m. 2015), Jon Nödtveidt en Dissection (m. 2005), Walfar en Windir (m. 2006), Pantera con los Hermanos Abbott: "Dimebag" (m. 2004) y Vinnie Paul (m. 2018) y Van Halen tras la muerte de su guitarrista Eddie van Halen (m. 2020).

Borknagar (NOR)

Supergrupo¹³³ formado en 1995 en Bergen, Noruega, por Øystein Garnes Brun (guitarra y vocalista), Grim (ex-immortal) tras la batería e Infernus (Gorgoroth) en el bajo. En su propuesta *viking metal* destaca la presencia mitológica de la cosmovisión nórdica y naturalista del entorno escandinavo.

Borknagar no es una banda cuya producción esté totalmente ubicada en el *viking metal*, pues la banda maneja una temática amplia con temas dirigidos hacia la ciencia, la astronomía y la espiritualidad. Mulvany remarca que sus composiciones “vikings”, basadas en la mitología nórdica, no copian enteramente extractos de las obras éddicas.¹³⁴

Por otro lado, su sonido ha combinado el metal extremo con la experimentación y la progresión técnica, todo esto mediante la incorporación de elementos musicales *avant garde*, electrónicos, acústicos, etcétera.¹³⁵ Esto sin perder su identidad *black metal* noruega.¹³⁶

En la actualidad, Borknagar está conformada por Garnes Brun en la guitarra; “ICS Vortex” al bajo, coros y vocales graves; Larz “Nazare” Nedland en los teclados y vocales limpias; Björn Dugstad Rønnow tras la batería y Jostein Thomassen en la segunda guitarra.¹³⁷

Einherjer (NOR)

Fue fundada en 1993 en Haugesund, Noruega, por Frode Glesnes “Grimar” (guitarra, bajo y voz) y Gerhard Storesund “Ulver” (batería y teclados). La agrupación tomó su nombre del contingente de guerreros que será liderado por Odín

¹³³ Concepto musical aplicado a agrupaciones integradas por músicos provenientes de diversos proyectos reconocidos, casi siempre de una misma escena o estilo.

¹³⁴ Esto a diferencia de bandas como Enslaved o Einherjer, que suelen retomar pasajes enteros de los poemas éddicos. Mulvany, “Odins Own Ye All...”, *Op. Cit.*, p. 38.

¹³⁵ Rubio Gómez, “Black Metal” y “Metal Extremo Progresivo y de Vanguardia”, *Metal Extremo I... Op. Cit.*, pp. 472, 475 y 565.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 475.

¹³⁷ Century Media, *Borknagar* (sitio web), Century Media, 2020, <https://www.centurymedia.com/artist.aspx?IdArtist=9> (consulta: 13 de octubre de 2020).

durante el *Ragnarök*. Desde sus inicios han asociado dentro de su propuesta el *black metal* con la cultura vikinga.¹³⁸

Tras su primer LP *Dragons of the North* (1996) Einherjer apostó por una mezcla *black/folk metal* y desde *Odin Owns Ye All* (1997) ha desarrollado una mayor progresión de su guturalidad e incorporó instrumentación autóctona -tambores, arpas, voces melódicas, etcétera.¹³⁹ Debido a esto, la banda ha sido apreciada por "crear estructuras, con algunos arreglos geniales, buenas partes instrumentales, mucha diversidad".¹⁴⁰

Al igual que otras bandas, Einherjer suele recurrir principalmente a las fuentes mitológicas medievales, por lo que ha compuesto diversas canciones basándose principalmente en los poemas éddicos sin la necesidad de copiarlos, tal es el caso de piezas como "Balladenom Bifrost" (*Norrøn*, 2011) "Ironbound" (*Blut*, 2003) o "Out of Ginnungagap" (*Odin Owns Ye All*, 1997).¹⁴¹

Sus integrantes se autoproclamaron como los forjadores del *viking metal*, ya que han sido parte del movimiento desde su creación y aseguran que su producción musical ha sido crucial para la pervivencia del legado vikingo, pues se asumen herederos de aquellos hombres de armas y su pasado "glorioso" sin apearse a la propaganda de la ultraderecha.¹⁴²

Enslaved (NOR)

¹³⁸ Mike DaRonco, *Einherjer* (sitio web), AllMusic, <https://www.allmusic.com/artist/einherjer-mn0000182957/biography> (consulta: 28 de diciembre de 2018).

¹³⁹ Rubio, "Folk Metal", *Metal Extremo 1... Op. Cit.*, pp. 422-423. Para el caso de este álbum, el vocalista Flode Glesnes argumentó en una entrevista que la banda necesitaba grabar un álbum que incluyera todo el "paquete (musical) vikingo". Muvalny, "Introduction" en *Op. Cit.*, p. ii.

¹⁴⁰ Irina-María Manea, "The Power of the North in extreme metal: Mythographies", *Valhalla Rising: The Construction of Cultural Identity through Norse Myth in Scandinavian and German Pagan Metal*, tesis de doctorado, formato pdf, Bucarest, Universidad de Bucarest, Facultad de Historia, 2016 p. 144. Traducción propia.

¹⁴¹ Muvalny, "Odin Owns...", en *Op. Cit.*, p. 38.

¹⁴² Einherjer, *About us* (sitio web), Haugesund, Einherjer, http://einherjer.com/?page_id=40 (consulta: 28 de diciembre de 2018).

Es quizás la primera banda denominada como "*viking metal*".¹⁴³ Proveniente de Haugesund y formada de las raíces del grupo Phobia en 1991 por Ivar Bjørnson y Grutle Kjellson. El grupo tomó su nombre de la canción "Enslaved in Rot" de Immortal.¹⁴⁴ Sin embargo, decidieron abandonar el satanismo por una versión "individual" de la mitología nórdica como una "espiritualidad sustituta".¹⁴⁵

Podría decirse que Enslaved fue la primera banda -tras Bathory- que "abordó el tema de sus antepasados supuestamente bárbaros y la literatura nórdica antigua tanto en letras como en imágenes (portadas, fotos de bandas, etcétera)".¹⁴⁶ En un inicio adoptaron los clichés del *black metal* y "vikingos" antes de comenzar su evolución progresiva.¹⁴⁷

Sonoramente, podría considerarse a Enslaved como una banda más de *black metal*, sin embargo, tras su primer demo *Yggdrasil*, comenzaron a explorar la mitología nórdica en sus letras¹⁴⁸ y a mezclar el *black metal* con sonidos orquestales y teclados progresivos.¹⁴⁹

En este sentido, el contenido de las letras de Enslaved a menudo tiene "poderosos" matices espirituales, los cuales señalan una perspectiva pagana como recurso para la identidad religiosa.¹⁵⁰ Por lo que podría señalarse que realizan una cierta

¹⁴³ Muvalny asegura que es la primera banda considerada "verdaderamente" *viking metal*, incluso, musicalmente, prefieren el calificativo *black metal*. Mulvany, "Making Places and Using Genres" y "Odin Owns Ye All...", *Op. Cit.*, 2000, pp. 16 y 33.

¹⁴⁴ Immortal, "Enslaved in Rot", [intitulado], Garnie Slakthuset, [independiente], 1991.

¹⁴⁵ Manea, "The Power of the North in...", *Op. Cit.*, p. 132.

¹⁴⁶ Imke von Helden, "Barbarians and Literature: Viking Metal and its Links to Old Norse Mythology", en Scott y von Helden, *The Metal Void... Op. Cit.*, p. 258.

¹⁴⁷ Phillips and Cogan, "Enslaved", *Encyclopedia of... Op. Cit.*, p. 86.

¹⁴⁸ Manea, "The Power of the North in...", *Op. Cit.*, p. 130.

¹⁴⁹ Rubio, "Black Metal", *Op. Cit.*, p. 460.

¹⁵⁰ Manea, "The Power of the North in...", *Op. Cit.*, p. 130.

"invención de la tradición".¹⁵¹ A la vez es de las pocas bandas que se preocupan por dar un sentido más crítico y bien informado acerca de su propia historia.¹⁵²

En 1994 fueron producidos *Vikingligr Veldi* y *Frost*, asentándose dentro del espectro vikingo con letras provenientes de las sagas en islandés y noruego antiguo,¹⁵³ teclados intrincados y coros que fueron "progresivamente integrándose"¹⁵⁴ al *black metal*.

Actualmente Enslaved consta de una carrera de 29 años -traducida en 16 álbumes de estudio- y está conformada por Arve Isdal "Ice Dale" en la guitarra líder (desde 2002), el tecladista y segundo vocalista Håkon Vinje (2017) e Iver Sandøy tras la batería (2018), además del binomio creativo de Grutle Kjellson (bajo, vocales guturales) e Ivar Bjørnson (guitarra rítmica).¹⁵⁵

Ereb Altor (SUE)

Ereb Altor se formó en 2003 en Gävle, Suecia, por el multinstrumentista Daniel "Ragnar" Bryntse [sic] (anteriormente guitarrista, bajista y vocalista) y el entonces baterista Crister "Mats" Olsson, quienes previamente formaron la banda *doom metal*

¹⁵¹ Tal como señala la historiadora Irina-Maria Manea: "Volver a contar (las) narrativas de la antigüedad se convierte en un método para acceder (hacia la) sabiduría perdida. (Así) El sentido de autenticidad de esta visión de la ascendencia se cruza con un milenarismo resultante del anhelo de un antiguo orden social que necesita ser restaurado". *Ibid.*, p. 131.

¹⁵² von Helden, "Barbarians and Literature...", en *Op. Cit.*, p. 261. Muestra de ello puede ser la crítica de Grutle Kjellson hacia la serie vikingos al parecerle poco precisa, debido a que no se basa en hecho real alguno y a la caracterización tan "hollywoodesca" de los personajes. Eduardo López, "la serie de 'Vikingos' es 'terrible', asegura Grutle Kjellson, líder de la ande de viking metal Enslaved...", *Tomatazos*, México, 23 de octubre de 2018, <https://www.tomatazos.com/noticias/350867/La-serie-Vikings-es-terrible-asegura-Grutle-Kjellson-lider-de-la-banda-de-viking-metal-Enslaved> (consulta: 16 de noviembre de 2020).

¹⁵³ Refiriéndonos al islandés, ellos optan por cantar sus canciones en esa lengua ya que, como dice Kjellson, es muy similar al nórdico antiguo. Weinstein, "Pagan Metal", *Pop Pagans...* *Op. Cit.*, p. 60.

¹⁵⁴ Rubio, "Black Metal", *Op. Cit.*, p. 460.

¹⁵⁵ Enslaved, *Heritage* (sitio web), Enslaved, <http://enslaved.no/heritage/> (consulta: 04 de noviembre de 2020).

Isole.¹⁵⁶ Tomaron su nombre de la guía visual del juego de rol sueco *Drakar och Demoner*.¹⁵⁷

Dentro de la propuesta musical de Ereb Altor destaca la mezcla de los estilos *black metal* y *thrash metal* en su sonido, en buena medida debido a la influencia principal de Bathory.¹⁵⁸

A esta asociación *black-thrash* la complementan su caracterización performativa “vikinga” (colgante *Mjölner*, vestimenta “guerrera”, pintura de guerra, etcétera) y una lírica conceptual que gira en torno a la mitología, la fantasía y la naturaleza escandinavas.¹⁵⁹

Sobre esto último, esta agrupación vincula su contenido lírico entre lo vikingo y su identidad nacional, en este caso de Suecia, e intenta profetizar sobre la resurrección del antiguo orden, o sobre el sacrificio o el destino especial de la comunidad nórdica.¹⁶⁰

Actualmente, Ereb Altor está conformada por el baterista Jonas “Tord” Lindström (2012),¹⁶¹ el bajista Kristofer “Mikael” Elemetry [sic] (2014) y permanecen “Mats” como

¹⁵⁶ Otrora llamados Forlorn (1991-2004). Desde 2003, Isole funge como proyecto paralelo de Bryntse y Olsson. Isole, *Band* (sitio web), Isole, <http://forevermore.se/band/> (consulta: 29 de diciembre de 2018).

¹⁵⁷ Para saber más: Kickstarter, *Ereb Altor* (sitio web), Kickstarter, _____, 14 de noviembre de 2019 (última actualización), <https://www.kickstarter.com/projects/riotminds/ereb-altor?lang=es> (consulta: 19 de noviembre de 2019).

¹⁵⁸ Definidos como “Epic Scandinavian Metal in the vein of Bathory” (Metal épico escandinavo en la vena de Bathory). Ereb Altor, “About”, Facebook, 2012, https://www.facebook.com/pg/ErebAltorOfficial/about/?ref=page_internal (consulta: 29 de diciembre de 2018).

¹⁵⁹ Encyclopaedia Metallum. The Metal Archives, *Ereb Altor* (sitio web), Encyclopaedia Metallum. The Metal Archives, https://www.metal-archives.com/bands/Ereb_Altor/19273#band_tab_members (consulta: 29 de diciembre de 2018).

¹⁶⁰ Manea, “Norse Myth and Identity in...”, en *Sociology and Anthropology.. Op. Cit*, p. 87.

¹⁶¹ Tras haber sido baterista en vivo de la banda y teclista de sesión para el álbum *Honour* de Ereb Altor, así como ex baterista de Isole. Encyclopaedia Metallum. The Metal Archives, *Jonas Lindström* (sitio web), Encyclopaedia Metallum. The Metal Archives, https://www.metal-archives.com/artists/Jonas_Lindstr%C3%B6m/4199 (consulta: 29 de diciembre de 2019).

guitarrista/vocalista y “Ragnar” en la guitarra principal. Pese a su relativa juventud, la banda ha grabado ocho álbumes de estudio.¹⁶²

Fortíð o Fortid (ISL/NOR)

Islandia fue habitada por los vikingos hacia el año 870, por lo que sus pobladores actuales son orgullosos descendientes de aquellos colonos escandinavos. En este sentido, la música también denota ese orgullo y pertenencia. Destaca el trabajo de Fortíð, proyecto fundado por el multi-instrumentista Einar Thorberg “Eldur” en el año 2002 en Kópavogur. *Fortíð* quiere decir pasado en islandés.

Su música aborda prácticamente el subgénero *black metal* sin demasiados arreglos, suelen destacar algunos coros y los teclados intercalados, pero con letras basadas en la mitología vikinga, en islandés.¹⁶³ Basta con ver el título de sus tres primeros álbumes de larga duración: *Voluspa I, II y III*, en los que se dedica a contar la profecía de una vidente de Odín que anticipa el fin del mundo.

El miembro sobresaliente del grupo es “Eldur”, creador, compositor y principal instrumentista de Fortíð -tal como Báthory de la mano de “Quorthon”-. En 2008 “Eldur” se trasladó de Islandia hacia Oslo, Noruega, ciudad con una mayor atmósfera musical.¹⁶⁴

La alineación actual de Fortíð está integrada por Rikard Jonsson al bajo, Daniel Theobald tras la batería y las percusiones y Øystein Hansen en la guitarra líder, además de “Eldur” como vocalista, guitarrista y tecladista.¹⁶⁵ Cabe mencionar que es una banda de la cual no se encontró información bibliográfica alguna.

¹⁶² Ereb Altor, *Discography*, Ereb Altor, <http://www.erebaltor.com/releases> (consulta: 28 de diciembre de 2018). Casi el mismo número de álbumes LP grabados por bandas más veteranas de metal como Metallica (diez) o Mayhem (seis) o Death Angel (nueve).

¹⁶³ Encyclopaedia Metallum. The Metal Archives, *Fortíð* (sitio web), Encyclopaedia Metallum. The Metal Archives, <https://www.metal-archives.com/bands/Fortíð/16229> (consulta: 29 de diciembre de 2018).

¹⁶⁴ Folk Metal, *Fortíð* (sitio web), Eibergen, Folk-Metal.nl, <https://www.folk-metal.nl/bands/f/fortid/> (consulta: 29 de diciembre de 2018).

¹⁶⁵ Encyclopaedia Metallum. The Metal Archives, *Fortíð* (sitio web), Encyclopaedia Metallum. The Metal Archives, <https://www.metal-archives.com/bands/Fortíð/16229> (consulta: 29 de diciembre de 2018).

Månegarm (SUE)

Månegarm fue fundada en Norrtälje, Suecia, en 1995 por Pierre Wilhelmsson (bajo), Jonas "Rune" Almquist (guitarra) y Svenne "Duva" Rosendal (vocalista) como una banda de *black metal* llamada Antikrist. En ese mismo año, sus integrantes decidieron cambiar el nombre del proyecto por Månegarm: el gran lobo *Månagarmr* que devorará la luna cuando suceda el *Ragnarök*.¹⁶⁶

Durante toda su carrera, Månegarm ha asegurado ese abrazo definitivo entre lo "épico", es decir "vikingo", y lo tradicional "metálico" como parte de ese sincretismo identitario¹⁶⁷ gracias a la mezcla de *black metal* con arreglos melódicos provenientes del norte de Europa a partir de instrumentación tal -guitarras acústicas, flautas, violines, arpas de boca, *cowdrum* y voces femeninas-.¹⁶⁸

Cabe resaltar que la mayoría de sus temas han sido compuestos e interpretados en sueco y recientemente han incursionado en el inglés, buena parte de ellos basados en la mitología escandinava, aunque en otros se suele idealizar el pasado y contraponerlo ante nuestro presente "moderno", como *Hemfärd*,¹⁶⁹ o temas "caóticos" que representan la guerra sangrienta en un presente mítico como *Pagan War* o *Vredens Tid*.¹⁷⁰

Cabe mencionar que la imagen del lobo es una constante en diversos temas de esta banda -*Havets vargar*, *Vargbrodern talar*, *Vargstenen*, etc.- como una "poderosa metáfora" del yo alrededor de los lobos del norte.¹⁷¹

¹⁶⁶ Encyclopaedia Metallum. The Metal Archives, *Månegarm* (sitio web), Encyclopaedia Metallum. The Metal Archives, Montreal, <https://www.metal-archives.com/bands/Månegarm/985> (consulta: 8 de enero de 2019).

¹⁶⁷ Rubio, "Folk Metal", *Metal Extremo 1... Op. Cit.*, p. 424.

¹⁶⁸ Månegarm, *Members* (sitio web), Norrtälje, Månegarm, <http://www.manegarmsweden.com/p/members.html?m=0> (consulta: 8 de enero de 2019). Manea, "Månegarm: When Norse myth meets folklore", en *Op. Cit.*, p. 187.

¹⁶⁹ En otras palabras, "Ante este presente sinsentido, Månegarm opone un cronotopo impregnado de narrativas mitopoéticas que construyen una identidad nórdica pagana romantizada". Manea, "Månegarm..." en *Valhalla Rising... Op. Cit.*, p. 186.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 183.

¹⁷¹ *Ídem*. Traducción propia.

Actualmente, Månegarm está conformada por Eric Grawslö, vocalista y bajista desde 2010, Markus Andé como guitarrista (1996) y Jacob Allegreen tras la batería (2011).

Mithotyn (SUE)

Esta banda de corta trayectoria (1992-1999) fue fundada en Suecia (Mjölby) por Christian Schütz (voz, bajo) y Stefan Weinerhall (guitarra) bajo el nombre Cerberus como un proyecto de *black/death metal*.

Al igual que varios de sus contemporáneos, decidieron cambiar de giro, se renombró el proyecto como Mithotyn, adoptaron en su lírica la mitología e historia pagana de los antiguos nórdicos, pero sin dejar de lado el sonido *black metal*.

Sus tres álbumes de estudio dan cuenta del potencial de Mithotyn. *In the Sign of Ravens* es un trabajo que combina los pasajes épicos, ritmos militares, voces y coros tradicionales con el *black metal* melódico. En *King of the Distancian Forest* se nota cierta influencia del *power metal*. Mientras *Gathered Around the Oaken Table* contiene mayores elementos “folklóricos” que sus predecesores.¹⁷²

En su última época, el grupo Mithotyn estuvo conformado por Richard Martinsson como vocalista y bajista, Karsten Larsson tras la batería, Karl Beckmann en la guitarra y los teclados y Weinerhall en la segunda guitarra.¹⁷³ Tampoco se hallaron referencias de los autores al respecto.

Skálmöld (ISL)

Skálmöld se formó en la capital Reikiavik por Snæbjörn Ragnarsson y Björgvin Sigurðsson en 2009. La banda tomó su nombre de una denominación popular a la Guerra Civil Islandesa (s. XIII): “La era de la espada”. A través de su música, la

¹⁷² Sobre este párrafo: Rubio, “Folk metal”, *Metal Extremo 1... Op. Cit.*, p. 423.

¹⁷³ Encyclopaedia Metallum. the Metal Archives. *Mithotyn* (sitio web), en *óp cit.*, <https://www.metal-archives.com/bands/Mithotyn/364> (consulta: 10 de enero de 2019).

banda intenta recuperar y difundir la herencia y el orgullo vikingo de los habitantes de Islandia.

Aunque sus integrantes describen su propuesta como *battle metal*,¹⁷⁴ Skálmöld aborda la historia, mitología y poemas vikingos, estructuran sus canciones bajo las normas literarias de la poesía escáldica¹⁷⁵ y cantan sus temas en su lengua materna -el islandés-, ya que como ellos mismos señalan “¿Quién más puede contar las historias de los vikingos sino los vikingos mismos?”.¹⁷⁶

En la actualidad Skálmöld está integrada por Ragnarsson (vocal y bajo), Sigurðsson (vocales y guitarra), Jón Geir Jóhannsson (batería y vocales), Baldur Ragnarsson (guitarra y vocales), Þraínn Árni Baldvinsson (guitarra y vocales) y Gunnar Ben (teclado, oboe y vocales).

Thyrfing (SUE)

Fundada en 1995 en la capital sueca, Estocolmo, por Joakim “Jocke” Kristensson (batería), Peter Löf (teclados), Kimmy Sjölund (bajo) y Patrik Lindgren (guitarra). La agrupación tomó su nombre de cierta espada mítica mencionada en la saga *El despertar de Argantir* y la saga de *Hervarar*, la cual provocaba la muerte de quien la poseyera.

En el caso de las bandas como Thyrfing, principalmente suecas, Irina Manea señala una interacción entre las identidades musical, “vikinga” y local. Musical debido a que es parte del metal extremo, “vikinga” dada la concordancia en temática como al deseo de una “pertenecía transnacional” y local –en este caso sueco- ya que los artistas, de vez en cuando, suelen ocupar referencias directas a su propio contexto y así reforzar su conexión con la antigüedad nórdica.¹⁷⁷

¹⁷⁴ Debido a que incluyen el *viking metal* (¿*viking - black metal*?) con la vieja escuela del *death* y *thrash* metal más la herencia del folclore islandés. Skálmöld, *Biography* (sitio web), Skálmöld, Reykjavik, <https://skalmold.is/biography/> (consulta: 11 de enero de 2019).

¹⁷⁵ Manea, “Conclusion” en *Op. Cit.*, p. 273.

¹⁷⁶ *Ídem.*

¹⁷⁷ E incluso podemos agregar una “identidad recreativa”, es decir, una “colectividad inventada” que corresponde a la “lucha posmoderna por la reconstrucción de comunidades en una era de fragmentación,

Al igual que otras agrupaciones, Thyrfing logró mezclar el *black metal* con su ancestral origen vikingo e incluso con su afinidad nacionalista. En sus primeras producciones, sus miembros exploraron musicalmente el *black metal* melódico. Dentro del álbum *Vansinnesvisor* experimentaron con arreglos folclóricos en su música. En los discos *Farsotstider* y *Hels Vite* combinaron su sonido con elementos del *death metal*.¹⁷⁸

La banda está conformada por “Jocke” en el bajo (desde 2012) y Lindgren en la guitarra, completan la alineación Jens Rydén como vocalista (desde 2007), Fredrik Hernborg en la segunda guitarra (2008) y Dennis Ekdahl tras la batería (2012).¹⁷⁹

Týr (FER/DIN)

Banda fundada en Copenhague, Dinamarca, en 1998 por Heri Joensen (vocal y guitarra) y Kári Streymoy (batería), provenientes de Islas Feroe. Posteriormente la agrupación se trasladó a Tórshavn. Týr tomó su nombre del dios manco nórdico de la guerra y la justicia.

La intención de Týr no es dar una representación realista o históricamente precisa de la era vikinga, sino mostrar esa épica como espejo metafórico de la sociedad contemporánea. La banda combina su estilo *folk metal* con la tradición feroesa, el *heavy metal* y el metal progresivo, lo que da lugar a una especie de “recopilación antropológica” del patrimonio cultural feroés.¹⁸⁰ Su propuesta también es definida como antirracista y su música libre de odio y violencia.¹⁸¹

A su vez, Týr suele incluir canciones folclóricas tradicionales del norte de Europa dentro de su repertorio como parte de su intento por revitalizar la cultura tradicional

ansiedad, contingencia y ambivalencia“. Manea, “Norse Myth and Identity in...”, *Sociology and... Op. Cit.*, p. 84.

¹⁷⁸ Sobre su música y álbumes: Rubio, “*Black Metal*”, *Metal Extremo I... Op. Cit.*, p. 497.

¹⁷⁹ Thyrfing, *About* (sitio web), Estocolmo, Thyrfing, <http://www.thyrfing.com/our-story/> (consulta: 17 de enero de 2019).

¹⁸⁰ Ashby & Schofield, “Hold the Heathen Hammer High’...”, *International Journal of... Op. Cit.*, p. 500.

¹⁸¹ Encyclopaedia Metallum. The Metal Archives. Týr (sitio web), Montreal, Encyclopaedia Metallum, <https://www.metal-archives.com/bands/T%C3%BDr/14435> (consulta: 18 de enero de 2019).

nórdica en su música. Los ejemplos más evidentes son *Sinklars Visa*,¹⁸² la cual trata sobre la derrota escocesa a manos noruegas en la Batalla de Kringen (1612),¹⁸³ y *Ormurin Langi*, acerca de la batalla de Svolder, Dinamarca (999) y el famoso barco del rey Olaf Tryggvason.

Týr ha sido una de las bandas mayormente criticadas por parte de individuos y asociaciones “políticamente correctas” como xenofóbicos y neonazis debido al uso de caracteres rúnicos -asociados con dichos movimientos- o por el orgullo identitario nórdico que la banda refleja en sus canciones. Es por ello que la banda ha tenido que otorgar explicaciones acerca de su postura antirracista, la cual se refleja en la canción “Shadow of the Swastika”.¹⁸⁴

En una entrevista, Heri Joensen, quien también fue criticado al participar en una cacería de ballenas piloto en costas feroesas,¹⁸⁵ asumió dichas posturas como una especie de “culpa blanca”, ya que el individuo nórdico no puede expresar su orgullo

¹⁸² Edvard Storm (interpreta Týr), “Sinklars visa”, *Land*, Ribe, Napalm, 2008, pista 2, 4:55 min.

¹⁸³ La batalla de Kringen fue un episodio dentro de la guerra de Kalmar entre Suecia y Dinamarca en 1612, donde un grupo de mercenarios escoceses fueron emboscados por un contingente de campesinos en el camino de Kringen, perteneciente al pueblo noruego de Otta, cabe señalar que Noruega era parte de Dinamarca. Los soldados a sueldo, comandados por el teniente coronel Alexander Ramsey y su segundo al mando George Sinclair -a quien hace mención la canción *Sinklars Visa*-, desembarcaron en el puerto de Isfjorden, en el actual distrito de Romsdal y decidieron tomar curso hasta Suecia por tierra. Así, al llegar a Otta, fueron sorprendidos por un contingente de ca. 500 hombres, principalmente campesinos de comarcas como Vågå, Lesja o Dovre, quienes dieron muerte a casi todo el agrupamiento extranjero, entre ellos Sinclair. Para saber más: Thomas Michell, *History of the Scottish Expedition to Norway in 1612*, Londres, T. Nelson and sons, 1886, X-189 p. e ilustraciones.

¹⁸⁴ Karl Spracklen, “‘To Holmgard... and Beyond’: Folk Metal Fantasies and Hegemonic White Masculinities”, *Metal Music Studies* (artículo digital), Leeds, Leeds Beckett University, septiembre de 2015, p. 369, <http://eprints.leedsbeckett.ac.uk/1664/3/MMS%20Special%20Issue%20-%20Metal%20and%20Marginalisation-spracklen-folkmetal-RESUBMITTED%2022%20Maydocx.pdf> (consulta: 28 de enero de 2019). Týr, “Shadow of the Swastika”, *The Lay of Thrym*, Dinamarca, Napalm, 2011, pista 2, 4:23 min.

¹⁸⁵ Debido a este incidente, diversos activistas en Alemania amenazaron con boicotear las presentaciones de Týr en aquel país. Posteriormente, Joensen tuvo que dar una explicación donde aborda dicha actividad pesquera como una práctica de carácter autosustentable y no comercial en el archipiélago -en la cual supuestamente no participó, solo ayudó a los pescadores a manipular los cadáveres-. Asimismo, señaló que estos especímenes no están en peligro de extinción e incluso señala las diferencias sobre los estatutos de cacería entre la UE y las Islas Feroe -quienes no pertenecen a este bloque político-. Heri Joensen, *Grind* (vídeo), YouTube, 24 de agosto de 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=QlPga-YXLEU&t=6s> (consulta: 29 de enero de 2021).

cultural o étnico públicamente porque tales connotaciones dan lugar a malos entendidos de tipo racista o supremacista.¹⁸⁶

Actualmente Týr cuenta con ocho álbumes de estudio y está conformada por Heri Joensen (vocalista y guitarra), Gunnar Thomsen (bajo) y Tadeusz Rieckmann (batería y percusiones).

Unleashed (SUE)

Fue fundada por su vocalista y bajista Johnny Hedlund en Estocolmo en el año 1989.¹⁸⁷ La agrupación no está considerada totalmente como una banda de *viking metal*, debido a que sus canciones suelen abarcar diversas temáticas ajenas a la cuestión vikinga.

Sin embargo, Unleashed es considerada una de las primeras agrupaciones del metal extremo en abordarla dentro de su producción musical de manera regular, por ejemplo, en canciones como *Before the Creation of Time*,¹⁸⁸ *To Asgard we Fly* e *In the Northern Lands*;¹⁸⁹ además de ser pionera en incluir objetos relacionados a dicha cultura como el colgante *Mjölnir* y el *jöl* -cuerno para beber cerveza- a sus puestas en escena.¹⁹⁰

Sus integrantes han declarado públicamente que el objetivo de Unleashed era “mantener las raíces y desarrollarse dentro de nuestro propio estilo de música en lugar de cambiar con los vientos [...]. Buscamos ser los referentes del *viking death* sueco [...], defender y desarrollar el contenido de estas tradiciones y valores en el futuro eterno”.¹⁹¹

¹⁸⁶ González, "Latin and American Love - A Fanbase beyond the Nordic World", en *Op. Cit.*, pp. 134-137.

¹⁸⁷ Tras abandonar Nihilist, banda que posteriormente se separó y se reagrupó bajo el nombre de Entombed.

¹⁸⁸ Unleashed, "Before the Creation of Time", *Where No Life Dwells*, Alemania, Century Media, 1991, pista 3, 3:48 min.

¹⁸⁹ Unleashed, "To Asgard we Fly" y "In the Northern Lands", en *Across the Open Sea*, Suecia, Century Media, 1993, pistas 1 y 6, 3:54 y 3:53 min.

¹⁹⁰ Moynihan y Söderlind, "El *death metal* muere, llega el *black metal*", *Señores del Caos*, Madrid, Feral House, Es Pop, 2013, p. 24.

¹⁹¹ Unleashed, *About Unleashed* (sitio web), Estocolmo, Unleashed, <http://www.unleashed.se/web/index.php/biography> (consulta: 19 de enero de 2019).

En cuanto a sus influencias, el mismo Hedlund ha afirmado “[...] las influencias que tengo son en realidad de mis antepasados, a partir de sentarse en el campo y sentir el poder de la naturaleza -simplemente sentándome allí sabiendo que el padre del padre de mi abuelo estaba parado aquí con su espada... sabiendo que estás influenciado por ella.”¹⁹²

En su trayectoria musical cuentan con 13 álbumes de estudio. Actualmente están formados por Hedlund, el baterista Anders Schultz, los guitarristas Thomas Olsson y Fredrik Folkare.

Windir (NOR)

Banda fundada por Terje Bakken “Valfar” en la región de Sogndal, Noruega, en 1994. Windir significa “guerrero” en nórdico antiguo. Comenzó como el proyecto unipersonal de Valfar, quien describió su propuesta como *sognametal*, ya que sus canciones fueron escritas en dialecto *sognamaol*¹⁹³ e incorporó el inglés, posteriormente.¹⁹⁴

Windir mezcló el *black metal* con elementos folclóricos, sinfónicos e incluso electrónicos.¹⁹⁵ Jarle “Hvål” Kvåle afirma que la banda se inspiró en las antiguas melodías noruegas que posteriormente fueron utilizadas como himnos, así como en la sombría y depresiva atmósfera que hallaron en estos, a la vez que Valfar trataba de desvincularse de etiquetas tales como *black metal* o *folk metal* al considerar a esta última como “un montón de basura inútil”.¹⁹⁶

¹⁹² En von Helden, “Barbarians and Literature: Viking Metal and its Links to Old Norse Mythology”, en *Op. Cit.*, p. 261.

¹⁹³ Dialecto derivado del noruego hablado principalmente en la región de Sogndal.

¹⁹⁴ Ross Hagen, “Metal and Extremist Ideologies”, en Jeremy Wallach, Harris M. Berger & Paul C. Greene, *Metal Rules the Globe. Heavy Music Around the World*, Duke, Universidad de Duke, 2011, p. 185. Nena, *Entrevista con Valfar de Windir - NRK* (vídeo), Youtube, _____, <https://www.youtube.com/watch?v=3fDbSHIVY9E&t=199s> (consulta: 20 de enero de 2019)

¹⁹⁵ Rubio, “Black metal”, *Metal Extremo 1...* *Op. Cit.*, p. 478.

¹⁹⁶ En Dayal Patterson, “The proliferation of black folk metal: Folk and folklore in black metal. Part III”, *Black Metal: Evolution of the cult*, Port Townshend (WA), Feral House, 2013, p. 407.

En cuanto a lo lírico, la temática de sus canciones aborda la historia y las leyendas, tanto noruegas como de la región de Sogndal, entre las más reconocidas podemos encontrar “Arntor, ein Windir”, “Kampen”, “Fagning” y “1184”. Incluso, Valfar consideraba que la antigua música folk nórdica se traduce fácilmente al idioma del metal, ya que para él ambos tenían una atmósfera “triste” similar.¹⁹⁷

En 2004 muere Valfar, víctima de hipotermia tras quedar atrapado en una tormenta de nieve durante una tormenta. Su última alineación conocida estuvo integrada por: Jarle “Hvål” Kvåle (bajo), Jørn Steingrim” Holen (batería), Stian “Storm” Bakketeig (guitarra líder), Sture Dingsøyr (guitarra rítmica, vocalista) y Gaute “Righ” Refsnes (teclados), quienes ofrecieron un último concierto (3-IX-2004) como un tributo a su fallecido líder y compañero.

1.6 La estética visual del *viking metal*

La contracultura del metal se ha identificado por el uso de vestimenta y otros accesorios que demuestran su lealtad al género o a un sub-estilo en particular.¹⁹⁸ Así, el *viking metal* asumió una parafernalia visual basada *a posteriori* en el legado cultural de los vikingos.¹⁹⁹ Su estética "guerrera" ha sido asimilada dentro de la indumentaria “típicamente” rockera/metalera,²⁰⁰ lo que refleja el eje beligerante y fantástico de su propuesta.

Anteriormente vimos como el sonido y la lírica dieron forma a este particular sub-estilo, ahora analizaremos su caracterización como parte de la iconósfera constituida dentro del *viking metal*, la cual aparece representada en el arte de las

¹⁹⁷ Ross Hagen, “Metal and Extremist Ideologies”, en Jeremy Wallach, Harris M. Berger y Paul C. Greene, *Metal Rules the Globe. Heavy Music Around the World*, Duke, Universidad de Duke, 2011, p. 185.

¹⁹⁸ Phillips & Caghan, “Fashion and metal”, *Encyclopedia of... Op. Cit.*, p. 90.

¹⁹⁹ Como de otras culturas pretéritas. Peter Burke, “Introducción”, *Visto y no visto. La imagen como documento histórico*, formato pdf, _____, Titivillus, Epublibre, 2018 (conversión a PDF), p. 17.

²⁰⁰ Indumentaria militar, cuero o mezclilla; camisetas negras con el logo de una banda o la portada de algún disco; *battle jackets* (chalecos o chamarras con parches bordados); botas; estoperoles; etcétera.

portadas, escenografía, estampados de camisetas o parches, estandartes, tatuajes e incluso instrumentos musicales.²⁰¹ Otro aspecto que refleja dicha globalización.

En primer lugar, la iconósfera del *viking metal* retoma los distintos símbolos de la cosmovisión religiosa pagana de los antiguos germánicos como el *Mjölner* (martillo de Thor), el *valknut* (o *walknut*, el símbolo de los guerreros de Odín), el trisquel (motivo triádico de origen celta), el *Yggdrasil* (árbol que une los nueve mundos), el *Aegishjalmur* (círculo chamánico) o representaciones corpóreas de dioses u otros seres mitológicos.

Un elemento a considerar es que las bandas suecas Unleashed y Amon Amarth han jugado un papel importante en cuanto a la ampliación de la escena “pagana” en el *death metal*, al remplazar las imágenes *gore* o “sangrientas” por elementos germánicos -cabe recordar que los vikingos eran un pueblo de tal filiación étnica-, del mismo modo que Enslaved sustituyeron los motivos “satánicos” por aquellos de corte vikingo dentro de la escena *black metal*.²⁰²

Desafortunadamente, el uso de símbolos nórdicos ha generado controversia entre diversos individuos debido a que suele remitir a la propaganda nacionalsocialista. Esto porque la combinación de runas -como de cualquier otro símbolo germánico- y la imagen vikinga resultan un factor de prevailecimiento étnico para quienes perciben al *viking metal* como un nicho del poder blanco ya perdido.²⁰³ Lo que ha ocasionado conflictos como el ya mencionado caso de Týr y los manifestantes “antifa”.

En la portada del álbum de Amon Amarth *With Oden on our Side* (ver imagen 4), se aprecia la efigie de Odín que monta a su caballo de ocho patas Slepnir, según el petroglifo hallado de la piedra rúnica de Tjängvide (Suecia). Al fondo, el *walknut*, el

²⁰¹ Dentro del análisis iconológico propuesto por Ewan Panofsky, interesándose por “los principios subyacentes que revelan el carácter básico de una nación, una época, una clase social, una creencia religiosa o filosófica”. Burke, “Iconografía e iconología”, *Visto y no visto... Op. Cit.*, pp. 49 - 68.

²⁰² Manea, “Norse Myth and Identity in Swedish Viking Metal: Imagining Heritage and a Leisure Community”, en *Sociology and Anthropology... Op. Cit.*, p. 88.

²⁰³ Gonzalez, “Controversies: Imagery, Nostalgia, and a Vision”, en *We Came and Conquered... Op. Cit.*, p. 57.

símbolo de los guerreros de Odín que representa la protección otorgada por este dios a sus hombres de armas. De esta forma, se remarca su importancia como la deidad principal de los vikingos y parte crucial de la revaloración cultural e identitaria por parte de los escandinavos contemporáneos.²⁰⁴



IMAGEN 4: Portada del álbum *With Odens on our Side* de Amon Amarth, como parte de la iconografía mitológica pagana retomada en la estética visual del *viking metal*. El *walknut*, símbolo de los guerreros de Odín y la figura de Odín que monta a *Sleipnir* (tomado de la piedra rúnica de Tjängvide) reflejan su importancia como la principal deidad bélica. Fuente:

²⁰⁴ *Ídem.*

Thomas Ewerhard (diseñador), portada del álbum *With Oden on our Side*, tomada de Discogs: [https://img.discogs.com/Z_n-7pBbcWA8kYqV12JE0DJBpK4=/fit-in/600x600/filters:strip_icc\(\):format\(jpeg\):mode_rgb\(\):quality\(90\)/discogs-images/R-1507650-1309714942.jpeg.jpg](https://img.discogs.com/Z_n-7pBbcWA8kYqV12JE0DJBpK4=/fit-in/600x600/filters:strip_icc():format(jpeg):mode_rgb():quality(90)/discogs-images/R-1507650-1309714942.jpeg.jpg) (consulta: 28 de enero de 2019).

Otros elementos gráficos que saltan a la vista son ciertas evidencias arqueológicas vikingas como las armaduras, cascos, grebas y armas (espadas de una mano, escudos redondos o alargados, hachas y puntas de flecha o lanza), las cuales representan belicosidad, dado el gusto por las batallas antiguas.²⁰⁵ Mientras que el *langskip*, barco largo de vela recta, es retomado como un elemento que denota aventura e incluso temor.

No menos importante es el uso de ciertos accesorios como amuletos -destaca principalmente el *Mjölnir* a modo de colgijue-, cuernos para beber, pintura de guerra o broches que resaltan el folklore de aquellas tierras y otorgan una imagen más digna de su personalidad teatralizada.²⁰⁶ Prueba de cómo la arqueología ha repercutido en la psique de los naturales para el desarrollo de las identidades nacionales contemporáneas en los países escandinavos.

Por otro lado, tal como señala Mark Deeks, las imágenes visuales de paisajes, montañas, bosques, horizontes, lagos y fiordos se han vuelto particularmente frecuentes, y las bandas nórdicas han sido algunas de las más activas en este campo.²⁰⁷ Dichas representaciones podrían ser una reminiscencia a la "nacionalización del paisaje escandinavo" dentro del arte pictórico durante el romanticismo.²⁰⁸

Un ejemplo que salta a la vista es el promocional de la banda Týr para su álbum *By the Light of the Northern Star* de 2009 (ver imagen 5), donde se aprecia a los integrantes del grupo ataviados como guerreros vikingos con una panoplia que

²⁰⁵ Rubio, "Gritos de guerra: Estética de lo bélico en la cultura occidental y su presencia en el Metal Extremo", *Metal Extremo 2... óp. cit.*, p. 118.

²⁰⁶ Burke, "Poder y protesta", *Visto y no... Op. Cit.*, p. 105

²⁰⁷ Mark Deeks, "Nordic Heavy Metal as a Representation of Place", en Andy Brown y Kevin Fellezs (eds.), *Heavy Metal Generations*, Leeds, University of Leeds, 2020, p. 50.

²⁰⁸ Burke, "Iconografía e iconología", *Visto y no visto...*, p. 55.

resalta su herencia “ancestral” como descendientes de aquellos hombres de armas. Al fondo aparecen los fiordos, propios del paisaje nórdico, que reflejan el sentimiento identitario de los nórdicos hacia su entorno geográfico.



IMAGEN 5: Promocional de **Týr** (izq. a der.: K. Streymoy, G. Thomsen, H. Joensen y T. Skibernæs), ataviados con cota de malla, armaduras de cuero, brazaletes, el colgante *mjólnir*, espadas y cuerno para beber. Como fondo aparecen los fiordos, propios del paisaje nórdico y representativo del paisaje escandinavo. Fuente: _____, fotografía de la banda feroesa Týr, tomada de TUTL Économusée (sic): *Discover the roots and branches of Faroese music culture*: <http://tutleconomusee.com/> (consulta: 28 de enero de 2019).

Otros distintivos iconográficos son los motivos artísticos y caligráficos, en su mayoría epigráficos que resaltan la alta cultura de los vikingos. Dos casos representativos serían el alfabeto rúnico (*futhark*), más en concreto el *futhark* joven

de 16 runas,²⁰⁹ el cual fue producto de una cierta “erudición” al ser capaces de crear caracteres fonéticos e interpretarlos.²¹⁰

Un ejemplo gráfico sería el logo de la banda Týr (ver imagen 6), donde esta agrupación hizo uso de las runas *teiwaz*, *yr* (de sonido ‘r’, no ‘i’) y *ræið* para escribir su nombre. Tal representación forma parte del guiño identitario que resalta el orgullo nacional en los países nórdicos a partir de los elementos tipográficos.

²⁰⁹ Según el Diccionario Oxford de la Edad Media, las runas "son las letras del sistema alfabético denominado *futhork* creado sobre la base de los antiguos modelos mediterráneos (probablemente romanos) en algún momento posterior al nacimiento de Cristo y utilizado por estos en diversas variantes para escribir, especialmente en Escandinavia entre los años 500-1500/1600". Mientras que las inscripciones rúnicas "son evidencias epigráficas de las runas". En: James E. Knirk, *Runes and runic inscriptions* (página web), Oxford Dictionary of Middle Ages, <https://web.archive.org/web/20070623082749/http://ariadne.uio.no/runenews/odmarune.htm> (consulta: 8 de agosto de 2020). Traducción propia.

²¹⁰ Aparentemente, no era un arte que cualquiera pudiera leer, grabar o interpretar. Por lo que se cree, había “escuelas” para grabadores reconocidas y se destaca que, al final de una inscripción, el grabador se daba a conocer tallando su nombre. Regis Boyer, “La vida intelectual”, *La vida cotidiana de los vikingos (800 - 1050)*, trad. de María Tabuyo y Agustín López, Barcelona, J. J. de Olañeta, 2000, p. 239. Para saber más del tema: R.I. Page, *Runes (Reading the Past)*, Londres, British Museum, 1987, 64 p. Jantina Helena Looljenga, *Runes around the North Sea on the Continent AD 150-700*, disertación de doctorado, Groningen, Universidad de Groningen, 1997, 242 p. Terje Spurkland, *Norwegian Runes and Runic Inscriptions*, Woodbridge, Boydell, 2005, 206 p.



IMAGEN 6: Logo de la banda Týr, con las runas *teiwaz*, *yr* y *ræið*, respectivamente, en un fondo oscuro y las runas sobresalen mediante una tonalidad más traslúcida. Fuente: Týr, logotipo de la banda feroesa Týr, Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives, <https://www.metal-archives.com/bands/T%C3%BDr/14435> (consulta: 28 de enero de 2019).

El arte precristiano de distintos estilos (*Oseberg*, *Ringerike*, *Jelling*, *Mammen*,...) solían ser grabados con motivos zoomórficos, botánicos y antropológicos. Han sido encontrados en armas, barcos, utensilios y piedras rúnicas. Su hechura destacó la vena artística de los vikingos, pues tales obras denotaron un arquetipo que les ha sido atribuido desde el romanticismo: el de maestros artesanos.²¹¹

El ejemplo que quizás ilustre mejor este punto sería la guitarra marca Gibson de Olavi Mikkonen -Amon Amarth- (ver imagen 7). En el cuerpo se nota un motivo

²¹¹ Hall, "Nacionalistas, románticos, locos y sabios", *El mundo de... óp. cit.*, p. 217.

zoomorfo de estilo *Ringerike*, el cual proviene de una lápida del Cementerio de San Pablo (Londres). Esta obra aparece también en la portada del DVD *Wrath of the Norsemen*. Los marcadores taraceados con el *walnut* rematan el orgullo odínico dentro de esta guitarra.



IMAGEN 7: En este instrumento se logra apreciar el motivo zoomórfico en dorado en un fondo negro, lo que hace evidente dicho orgullo hacia la cultura material y artística del pueblo vikingo. Guitarra Gibson® Explorer de Olavi Mikkonen (Amon Amarth), tomada de: <http://dcustomguitar.com/custom-shop-korina-explorer-electric-black-gold-painting-electric-guitar/> (consulta: 31 de enero de 2019).

Por último, cabe mencionar la producción artística del romanticismo europeo, su propuesta ilustró los ideales nacionalistas dentro del arte, con respecto a la historia vikinga, tras el redescubrimiento de este pasado “heroico” (finales del s. XVIII) y el interés de diversos artistas de esta corriente por plasmarlo.²¹² En cuanto a su

²¹² A partir de la pintura de Henry Fuseli “Thor golpeando a la serpiente que rodea el Midgard” (1790), cuadro que nos habla de un culto al primitivismo y la reevaluación de las fuentes literarias antiguas. A su vez, representa un espejo de lucha del pueblo francés contra el Antiguo Régimen. Ana DeBenedetti, *Thor battering the Midgard Serpent* (sitio web), Londres, VADS, Royal Academy of Arts, <https://vads.ac.uk/large.php?uid=190562> (consulta: 30 de enero de 2019).

temática, destacan los pasajes históricos, la representación de deidades, los rituales y la entronización de la naturaleza.²¹³

Dentro del *viking metal*, las bandas se han basado en esta tradición pictórica para el diseño visual de sus portadas o han incluido alguna obra en el arte del álbum. Tales referencias remarcan esa neo identidad nacional, así el relato puede ser sustituido por el retrato “de un hombre poderoso sobre un fondo o panorama bélico”,²¹⁴ lo que ilustra el contenido de su música.

Un ejemplo es el cuadro *Asgårdreien* del pintor noruego Peter Nicolai Arbo de 1972 (ver imagen 8), donde se plasma la versión nórdica sobre el mito de la “cacería salvaje” guiada por el dios Odín con el objetivo esparcir el terror durante el invierno.²¹⁵ En 1988 Bathory decidió ilustrar su cuarto álbum *Blood, Fire, Death* de ese año.

En la pintura se logran apreciar diversas figuras de la mitología nórdica: el dios Thor que conduce su carro jalado por dos machos cabríos, los cuervos que simbolizan a Odín, las valkirias, Sigurd o Sigfrid, el héroe legendario germánico quien blande su espada *Gram* o *Nothung* y todo un contingente de seres sobrenaturales que resaltan el trasfondo “oscuro” del relato ilustrado.

La atmósfera apocalíptica y la dramática composición del cuadro se inspiraron en características típicas del romanticismo: contrastes entre la vida y la muerte, la luz y la sombra, lo cercano y lo lejano.²¹⁶ Por otro lado, su inclusión en el cuarto álbum de Bathory pudo deberse a su conexión identitaria con la cultura nórdica, tanto

²¹³ Dentro de toda la temática abordada en el arte del romanticismo, vale la pena mencionar la presencia del paisaje como parte del nacionalismo; tan solo en Suecia el príncipe Eugenio fue uno de los artistas que en 1900 decidieron pintar lo que él llamaba la “naturaleza nórdica”, con “su aire puro, sus contornos abruptos y su colorido fuerte”. Cabe afirmar que en esta época se nacionalizó la naturaleza y se convirtió en un símbolo de la madre o de la patria. Burke, “Iconografía e iconología”, *Visto y no visto...*, p. 55.

²¹⁴ Burke, “Relatos visuales”, *óp. cit.*, p. 187.

²¹⁵ Ellen J. Lerberg, *Peter Nicolai Arbo: The wild Hunt of Odin* (sitio web), Nasjonalmuseet, Oslo, 2014 (tomado por la autora de: "Highlights. Art from Antiquity to 1945"), <http://samling.nasjonalmuseet.no/en/object/NG.M.00258#> (consulta: 31 de enero de 2019).

²¹⁶ *Ídem.*

precristiana como romántica, y sirvió para ilustrar el *opus* instrumental *Odens Ride Over Nordland*.



IMAGEN 8: En esta pintura se logra apreciar el elemento romántico del mito de la “cacería salvaje” mediante el contraste de tonos claros y oscuros y la escena “violenta” con los seres mitológicos armados y la cabalgata en claro ataque atemorizador. Fuente: Peter Nicolai Arbo (fotografía de Jacques Lathion), “Asgårdsreien” o “La cacería salvaje del dios Odín”, tomada de *Nasjonalmuseet*: <http://samling.nasjonalmuseet.no/en/object/NG.M.00258> (consulta: 31 de enero de 2019).

En conclusión, el término *viking metal* hace mención a un estilo lírico y performativo del metal extremo con bandas que hacen hincapié en el pasado vikingo (s. VIII-XI). Este sub-estilo proviene de Escandinavia y las agrupaciones del mismo suelen poner mayor énfasis a lo lírico (con letras que giran en torno a mitos y sagas de héroes, principalmente) como a lo visual (iconósfera).

Dicho estilo nace debido a que diversos músicos provenientes de distintas escenas “metaleras” (principalmente *black metal* y *death metal*) decidieron alejarse de las estéticas y mensajes de corte “satánico” y “sangriento” de las mismas, por lo que se

enfocaron en la cultura, historia e idealización de los antiguos guerreros escandinavos, retomado, consciente o inconscientemente, del romanticismo.

Si bien es cierto que las menciones sobre este pueblo y todo su trasfondo germánico no son nuevas en la música, principalmente en el *heavy metal*, el *viking metal* destaca por elevar el tema de los antiguos escandinavos como el eje principal de su propuesta, lo cual fue más allá de la música misma. A su vez, este suele adscribirse a los patrones sonoros del *thrash*, *death*, *black* y *folk metal*.

Lo expuesto a lo largo de este capítulo nos permite observar al *viking metal* como un producto cultural que retomó una serie de elementos folklóricos y paganos dentro de creaciones audiovisuales contemporáneas que remarca la filiación e identidad nacional de ciertos individuos posmodernos, algo muy similar a ciertas obras del periodo romántico.

CAPÍTULO 2.- El marco histórico: Escandinavia 1990-2020

Desde finales de la década de 1980, Noruega, Suecia, Dinamarca e Islandia comenzaron a sufrir una serie de eventos convulsos, los cuales fueron propiciados tras su ingreso al mundo neoliberal globalizado y a los bloques de índole europeizante. De alguna forma, todo esto generó una serie de inconformidades al interior de dichas naciones, lo que propició la regeneración de discursos nacionalistas, algunos de carácter xenofóbico, e incluso motivó la creación de ciertos movimientos contraculturales como la del *viking metal*.

2.1 El Estado de bienestar nórdico: una perspectiva histórica.

A finales del siglo XIX y principios del XX (1890-1910), en buena parte de Europa se gestaron una serie de movilizaciones y luchas obreras, estas pugnas derivaron en la implantación de medidas destinadas a la protección económica, laboral y social del trabajador por parte de gobiernos y empresas.²¹⁷ Todo ello, bajo los postulados de Ferdinand Lassalle, la organización obrera de Eisenach (1869), la reunión de Gotha (1875) y los postulados de Eduard Bernstein.²¹⁸

²¹⁷ Hay que destacar “el compromiso de septiembre” en Dinamarca en 1890, cuando empresarios y obreros acordaron una serie de reformas de seguridad y bienestar mutuo. Los patronos lograron el derecho a dirigir, de repartición de labores y a recurrir a la mano de obra adecuada, así como un sistema de negociaciones colectivas centralizadas con la obligación de mantener la paz social durante la aplicación del acuerdo. Los empleados obtuvieron el derecho a organizarse, el de reunirse y de hacer huelga en periodos de negociación. Es considerado un precedente de la flexiguridad. Eguzki Urteaga, “El modelo escandinavo y su transposición en los países europeos”, en *Lan Harremanak. Revista de Relaciones Laborales: El debate sobre la flexiguridad*, formato pdf, núm. 16, Vizcaya, Universidad del País Vasco, enero - junio 2008, p. 62.

²¹⁸ Ferdinand Lassalle, a diferencia de Marx, consideraba que la función del Estado protección del débil ante el fuerte, procurando la alianza del proletariado contra la autocracia burguesa sin trastocar las instituciones democráticas ni el apoyo estatal, en vez de esperar que las condiciones del proletariado cambien según los procesos históricos y la lucha de clases. August Bebel y Wilhelm Liebknecht, seguidores de Lassalle, buscan convertir la organización obrera de Eisenach en un partido político e introducir parcialmente valores socialdemócratas. En Gotha, se establece el Partido Laboral Alemán (1869) con un programa de reformas que abarcan la propiedad social, búsqueda de la democracia en un Estado libre y soberano, creación de cooperativas de producción por parte del Estado dirigidas por lo trabajadores, educación popular, igualitaria a cargo del Estado, restricción al trabajo femenino (diferencias corporales y maternidad), inspección estatal de la industria; separándose de los socialistas científicos y revolucionarios. Eduard Bernstein creía en la superación de las condiciones de vida sin la supresión de la burguesía, con reformas encaminadas a la justicia

En los países nórdicos, las luchas sindicales y huelgas llevaron a cabo un proceso que llevó alrededor de un siglo en consolidarse²¹⁹. Asimismo, el crecimiento económico durante la posguerra (a partir de 1945) y el desarrollo de la democracia parlamentaria fueron clave importante para la implementación de este sistema.²²⁰

A diferencia de modelos como el liberal-anglosajón²²¹ y el social-conservador,²²² el modelo económico escandinavo se caracteriza por la universalidad de derechos individuales y la garantía de beneficios mediante programas “socializados”, los cuales son financiados por el estado, organismo que suele fungir como el principal empleador. Este modelo económico y social se sostiene mediante las altas tasas de ingresos públicos, principalmente los impuestos.²²³

social y una democracia evolucionista con el objetivo de establecer la armonía social sin el dominio de ninguna clase, donde la propiedad pública sea un medio y no un fin. René Cervera Galán, “En el marco de la socialdemocracia”, *Olof Palme: In Memoriam*, México, La Orquesta Filosófica, 2016, pp. 24-27.

²¹⁹ Como Noruega, con la creación Comisión del Trabajo en 1885 surge un sistema de seguridad social integral que condujo a la introducción de un seguro de accidentes y de un seguro médico; le seguirán las reformas de Johan Castberg entre 1908 y 1915; las reformas de simplificación y ampliación de los beneficios (1935), la prestación por hijos (1946), la abolición de los requerimientos de evidencia para el seguro de vejez (1957) y se sustituye la Ley de Ayuda a Invidentes y Mutilados por un concepto más amplio de discapacidad, más un esquema de asistencia para la rehabilitación (1961). Villarruel, “Experiencias y retos...”, *Op. Cit.*, p. 2.

²²⁰ Manuel Sánchez de Dios, “El modelo sueco de Estado de Bienestar”, *Revista de Estudios Políticos*, formato pdf, núm. 79, Madrid, Nueva Época, enero - marzo de 1993, p. 288, <https://www.ucm.es/data/cont/docs/862-2014-04-09-REP-147.pdf> (consulta: 13 de febrero de 2019).

²²¹ Sistema de bienestar propio de los países de habla inglesa (Reino Unido, principalmente) y provee un mínimo de protección social para paliar la pobreza y una activa participación del mercado. Villarruel Mora, Aarón, “Experiencias y retos del estado de bienestar noruego”, *Contextualizaciones latinoamericanas. Revista semestral del Departamento de Estudios Ibéricos y Latinoamericanos de la Universidad de Guadalajara*, formato pdf, número 17, Guadalajara, Departamento de Estudios Ibéricos y Latinoamericanos, Universidad de Guadalajara, julio - diciembre de 2017, pp. 2-3.

²²² Sistema de bienestar aplicado en países como Francia, Alemania u Holanda -también conocido como continental- que otorga derechos “inherentes” a la clase trabajadora y su objetivo es la redistribución justa del beneficio para extrabajadores según los años de trabajo y la cantidad del ingreso aportado. En este sistema de bienestar, la familia juega un papel importante en la asistencia social, cuando no la hay, el Estado se encarga de la manutención del individuo. *Ídem*.

²²³ *Ibidem*, p. 3. Peter Auer, “Las razones de los éxitos”, *La recuperación del empleo en Europa: El ejemplo de Austria, Dinamarca, Irlanda y los Países Bajos*, Ginebra, Oficina Internacional de Trabajo, 2002, p. 61.

Tras una “larga tradición de empleo y provisión universal de bienestar” (1950-1980),²²⁴ el modelo entra en depresión durante las décadas de 1980-1990 debido, entre otras cosas, a la alta liberalización de sus economías en las décadas de 1970 y 1980. Consecuentemente, algunos de estos gobiernos recortaron financieramente los programas sociales, aumentaron las tasas de impuestos y privatizaron empresas estatales.²²⁵

Por un lado, Noruega decidió apostar, en gran medida, a la producción petrolífera, sin embargo, mediados de la década de 1980 la industria del petróleo sufrió los estragos del denominado “mal holandés”,²²⁶ esto se debió a la caída del precio del petróleo en todo el mundo.²²⁷ A su vez, la “deficiente” gestión bancaria local hizo reventar la burbuja inflacionaria y en 1988 se desató la crisis financiera.²²⁸

¿Por qué sucedió esto? Noruega vivió una importante producción petrolífera durante las décadas de 1970 y 1980, sobre todo gracias al descubrimiento de grandes pozos en los años setenta, lo que solventó enormemente su sistema de

²²⁴ Ian Rough, “Asistencia social residual: los países nórdicos”, en Luis Moreno (Comp.), *Europa y el Estado de Bienestar*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Sociales Avanzados, 1997, p. 418.

²²⁵ Se podrían dar dos factores que dieron origen a esta crisis: errores en la política económica y una financiación insuficiente del gasto social. Urteaga, “El modelo escandinavo...”, en *Op. Cit.*, p. 79.

²²⁶ Esta definición parte de ciertas vinculaciones económicas nacionales con una gran dependencia de materias primas; en este caso, basándose en el hecho de que el petróleo (al igual que el oro español y el gas holandés) crea economías basadas en la recolección de la renta petrolera, no necesariamente en el trabajo productivo. Helge Ryggvik, “Desde el techo de inversión a rienda suelta” y “De un ‘ritmo moderado’ a líderes mundiales de extracción rápida”, *La experiencia petrolera de Noruega. Una herramienta para la administración de recursos*, formato pdf, [Oslo], [Centro de Tecnología, Innovación y Cultura, Universidad de Oslo], 2010 p. 56.

²²⁷ Daniel Romo, et. al., “La industria petrolera de Noruega ¿Experiencias aplicables para México?”, en *Mundo siglo XXI: Revista económica del CIECAS-IPN*, formato pdf, núm. 30, vol. 8, México, Instituto Politécnico Nacional, Centro de Investigaciones Económicas, Administrativas y Sociales, 2013, p. 58.

²²⁸ A principios de 1980, el gobierno noruego comenzó a desregular los mercados crediticios y bancarios, en 1986 se detuvo la política de baja tasa de interés, por lo que la tasa de interés estaba bajo la política monetaria, con el objetivo de mantener estable la *krona*. A su vez, en las décadas de 1970 y 1980, se desreguló el mercado inmobiliario, los bancos y el mercado de valores. Truls Fundingsrud, “La crisis en Noruega”, *La crisis financiera noruega de 2007-2010*, Trabajo de Investigación presentado para optar al Grado Académico de Magister en Economía, Lima, Universidad del Pacífico, Escuela de Postgrado, 2016, p. 13.

bienestar.²²⁹ Así, la gran cantidad de dinero vertida en los programas sociales ayudó a inflar la burbuja inmobiliaria, la cual reventó en 1986.²³⁰ Debido a la crisis, el gobierno subió las tasas de impuestos, lo que ayudó a financiar los programas de bienestar, evitar el recalentado económico y pagar la deuda externa.²³¹

Afortunadamente, desde finales de la década de 1990 y hasta 2010, hubo un incremento en el precio del hidrocarburo a nivel internacional, esto permitió sostener su sistema de bienestar y así mantener el alto nivel de vida de sus ciudadanos.²³² En 2005, Noruega alcanzó el segundo PIB más rico del mundo,²³³ del cual, el 25% y la mitad del gasto público se destinan al modelo benefactor.²³⁴

Por otro lado, Dinamarca gozó de una época de bienestar social gracias al desarrollo de una industria “altamente especializada”²³⁵ y exportadora.²³⁶

²²⁹ Uno de los problemas fue la financiación de programas de bienestar social con los dividendos a futuro de esta industria. Helge Ryggvik, “De un ‘ritmo moderado’ a líderes mundiales de extracción rápida”, *La experiencia petrolera de Noruega... Op. Cit.*, p. 61.

²³⁰ Riggvik, “Desde el techo de inversión hasta la rienda suelta”, en *Op. Cit.*, p. 63.

²³¹ Ryggvik, “De un ‘ritmo moderado a un...”, *óp. cit.*, p. 61. Y Romo, et. al., “La industria petrolera de Noruega...”, en *Mundo siglo XXI... Op. Cit.*, p. 58.

²³² Incluso más que los precios de las acciones o el tipo de valores en los que la administración del fondo del petróleo ha puesto el dinero. Ryggvik, “De un ritmo...”. en *Op. Cit.*, p. 62.

²³³ Tan solo en el otoño de 2010, el Fondo de Pensiones del Gobierno llegó a los 3 mil millones de coronas (alrededor de 520 mil millones de dólares). *Ídem.*

²³⁴ Como consecuencia, se crea una gran cantidad de dependencia, sumado al hecho de que el 20% de los beneficiados son niños, jóvenes y estudiantes, tres veces más que en 1980, los cuales, al no contribuir debido a su indiferencia y carencia de responsabilidad no se identifican voluntaria y condicionalmente con su financiamiento, creciendo la idea de estar varados dentro de un sistema desigual; a esto se suma el aumento gradual de la vejez entre los noruegos y la llegada de inmigrantes desempleados y alienados, ante los que el estado noruego debe proveer para su supervivencia. Entre las medidas contempladas a futuro para sostener el estado integrar a los migrantes al sector productivo noruego y estirar la edad de retiro de los trabajadores más jóvenes cada ocho meses por cada año que la esperanza de vida en el país aumente después de los 62 años de edad. Villarruel, *Op. Cit.*, pp. 3, 5 y 6.

²³⁵ Originada tras la aparición de pequeñas industrias que al paso del tiempo crecieron hasta convertirse en grandes trasnacionales; su alta especialización hizo que su valor en el mercado creciera en mayor número que el número de trabajadores industriales. Tan solo en 1975 el valor de su producción industrial fue 3.5 mayor al de 1947. Knud J. V. Jespersen, “Economic conditions in new Denmark 1800 - 2000”, *A history of Denmark*, trad. por Ivan Hill (inglés), Nueva York, Palgrave MacMillan, 2004, p. 175.

²³⁶ Aunque Dinamarca es reconocida por ser un país exportador de alimentos, gracias a su fortalecida producción agrícola, los otros sectores de industria y servicios empezaron a tener más porcentaje en el PIB que la agricultura. Melisa J. Peláez-Blandón, “Dinamarca en el siglo XX: construcción de una sociedad de

Aparentemente, las crisis de las décadas de 1970 y 1980 no lograron detener el avance del estado de bienestar²³⁷. Tras la explotación de sus recursos petrolíferos Dinamarca tuvo una gran reserva energética sin precedentes, comparada con su bajo requerimiento energético.²³⁸

Sin embargo, durante la primera década del siglo XXI su PIB cayó al séptimo puesto a nivel mundial, debido principalmente a la caída de sus exportaciones, en buena medida, debido a su dependencia a las exportaciones alemanas -cuyos resultados fueron relativamente modestos durante este periodo (1,5%)-.²³⁹ Hasta 2006, los daneses volvieron a registrar el tercer PIB más alto a nivel mundial.²⁴⁰

Dos elementos a considerar son la flexiguridad, la cual es una política de integración laboral que consiste en la rotación de empleados dentro de las empresas sin socavar su seguridad social;²⁴¹ así como la protección y capacitación a los desempleados, gracias al fondo de desempleo,²⁴² y los programas de formación laboral que permiten al mismo obtener un trabajo de forma activa o su instrucción.²⁴³

En Suecia se manifestaron problemas de índole económica durante las décadas de 1970 y 1980,²⁴⁴ entre otras cosas, debido a las consecuencias originadas por las

bienestar”, en *Revista Internacional de Cooperación y Desarrollo*, volumen 1, número 1, Madrid, Instituto Universitario de Desarrollo y Cooperación, Universidad Complutense de Madrid, enero - junio de 2014, p. 69.

²³⁷ Jespersen, “Economic conditions in...”, *Op. Cit.*, p. 177.

²³⁸ La empresa local Mærsk McKinney Møller ganó las licitaciones para explorar las inmediciones del mar danés. *Ídem*, p. 181.

²³⁹ Urteaga, *Op. Cit.*, p. 66.

²⁴⁰ Solo detrás de EEUU y Suiza. Pampillón Olmedo, Rafael, “El modelo de bienestar nórdico”, en *Revista de Economía Mundial*, formato pdf, núm. 8, Huelva, Sociedad de Economía Mundial, 2008, p. 158.

²⁴¹ Pepa Burriel Rodríguez-Diosdado, “La crisis en las políticas de empleo. La modélica Dinamarca y la situación en España”, en *Economía Española y Protección Social*, año VI, número 6, Madrid, Asociación de Actuarios, Estadísticos y Economistas de la Seguridad Social, 2014, p. 18.

²⁴² Quizás el fondo de desempleo con los mayores ingresos per cápita en todo el mundo. *Ibidem*, pp. 158 y 159.

²⁴³ El trabajador danés suele tener una media de 6 empleos, en lugar de los 4 que corresponde a la media europea. Sin embargo, la justificación de esta medida responde a que la rigidez del mercado laboral es uno de los motivos principales que explican el elevado nivel de desempleo en países del sur y este europeo. *Ídem*.

²⁴⁴ Algunos de estos problemas fueron el alto grado de concentración empresarial, un descenso en la tasa de inversión y las diferencias entre los intereses de los trabajadores manuales y el sector de empleados, funcionarios y profesionales. Manuel Sánchez de Dios, “El modelo sueco de Estado de Bienestar”, *Revista de Estudios Políticos*, formato pdf, núm. 79, Madrid, Nueva Época, enero - marzo de 1993, p. 283, 294.

crisis petroleras de 1973 y 1979. Sin embargo, en la década de los noventa Suecia pasó por un crecimiento negativo del PIB, lo que provocó un alto desempleo y fuerte déficit presupuestario, por lo que el gobierno se vio obligado a aplicar un plan de saneamiento económico.²⁴⁵

Esta recesión de casi tres décadas se debió al aumento en gasto social por parte del gobierno –lo cual repercutió en la inflación-, un alto grado de concentración empresarial –lo que originó una mayor desigualdad social-, un descenso en la tasa de inversión producido por la caída del beneficio empresarial, la baja demanda interna de productos y la lentitud del cambio tecnológico.²⁴⁶

Ello obligó a que el gobierno socialista de Palme ratificara una restricción del consumo –un factor determinante fue la devaluación de la corona-, la reducción del gasto público -entre otras cosas, se abandonó la política de subsidiar empresas en crisis- y la liberación de recursos para favorecer la inversión.²⁴⁷

Desde 1994, la tasa de crecimiento del PIB sueco fue de medio punto por encima de la media europea, en 1999 entró en vigor un sistema de pensiones “más completo” que el existente hasta entonces. En 2006, Fredrik Reinfeldt aplicó una serie de reformas privatizadoras de empresas estatales, esto dio lugar a una economía mixta, es decir, con capital privado y público.²⁴⁸

Islandia es el país de edad más reciente de la zona nórdica.²⁴⁹ Anteriormente su economía dependía principalmente de la explotación agrícola, ganadera y

²⁴⁵ Rebajando las ayudas familiares, prestaciones por enfermedad, subvenciones para vacaciones, vivienda y el seguro de empleo y, a partir de 1995, el crecimiento del gasto social se limitó a los presupuestos generales de estado. Pampillón, “El modelo de...”, en *Op. Cit.*, p. 162.

²⁴⁶ Sánchez de Dios, “El modelo sueco de Estado de Bienestar”, *Op. Cit.*, p. 294.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 295.

²⁴⁸ *Ibidem*, pp. 162 y 163.

²⁴⁹ Su independencia de Dinamarca se concretó hasta el 17 de junio de 1944, tras el fin del acuerdo que los mantenía como posesión danesa gracias a una abrumadora mayoría en el *Althing* o Asamblea, con Sveinn Björnsson como primer presidente; todo esto tras una serie de movilizaciones nacionalistas, alentadas por el romanticismo del siglo XIX, y una serie de reformas llevadas a cabo al interior de la isla como el restablecimiento del *Althing* por Christian VIII de Dinamarca en 1843, cambiar la sede de su gobierno de Copenhague a Reikiavik en 1904 o ser reconocidos como un país independiente adherido a Dinamarca (como una pequeña Commonwealth), merced además de la invasión nazi a Dinamarca, cuando definitivamente

pesquera.²⁵⁰ Además, era regulada por una serie de medidas proteccionistas y de índole socialista, entre ellas, fuertes restricciones a las importaciones - principalmente agrícolas- y estrictas regulaciones monetarias.²⁵¹

En 1990, comenzó la privatización de empresas estatales y la introducción del sistema de competencias en áreas como la banca, salud, educación, etcétera.²⁵² En 1998, se privatizó la banca nacional de Islandia, la cual fue vendida principalmente a tres entidades financieras locales: Landsbanki, Kaupthing y Glitnir.²⁵³ De esta manera, la actividad financiera y la pesca dieron como resultado un crecimiento de 10% del PIB, con lo que se financiaron obras de capital mixto, entre ellas la central hidroeléctrica de Karahnjúkar.²⁵⁴

A su vez, los magnates locales o *buykings*²⁵⁵ adquirieron propiedades inmuebles y empresas por toda Europa²⁵⁶ y las tres entidades financieras invirtieron en paraísos fiscales.²⁵⁷ Gracias a todo esto, Islandia se colocó en el primer puesto del Índice de

Islandia rompe lazos con ellos. Marc-Pierre Dylan, "Islandia: Antecedentes históricos y económicos", *Islandia: El país que no rescató a su banca*, pp. 20-22, <https://play.google.com/books/reader?id=zmTJK5ayhCOC&printsec=frontcover&pg=GBS.PA21> (consulta: 19 de abril de 2019).

²⁵⁰ Tan solo, hacia 1996, la pesca constituía 3\4 partes de sus exportaciones. Gunnar Helgi Kristinsson, "Iceland and the EU", en Lee Miles (Ed.), *The European Union and the Nordic Countries*, Londres, Routledge, 1996, p. 151.

²⁵¹ Kristinsson, "Iceland and the EU", en Lee Miles (Ed.), *Op. Cit.*, p. 153.

²⁵² El éxito de estas políticas se reflejó en la reducción de los impuestos sobre el beneficio de las empresas del 45% al 18% y los impuestos sobre la renta del 33% al 24%. Pampillón, "El modelo de...", en *Op. Cit.*, p. 160.

²⁵³ Dylan, "Islandia: Antecedentes..." y "La crisis económica: el caso particular de Islandia", *Op. Cit.*, pp. 23 y 34.

²⁵⁴ Dylan, "La crisis económica y su incidencia mundial", *Op. Cit.*, pp. 33-37.

²⁵⁵ Término popular entre los círculos financieros europeo que combina las palabras inglesas *buy* (comprar), *kings* (reyes) y *viking* (vikingo), en alusión a la nacionalidad de estos millonarios y su ambición económica. Dylan, "La crisis económica: el caso particular de Islandia", *Op. Cit.*, p. 36.

²⁵⁶ Cabe destacar el caso de Björgolfur Gudmundsson, quien adquirió el club de soccer West Ham United, de la *Premier League* inglesa, por una cifra que rondaba los 87 millones de libras (alrededor de los 90 millones de euros). *Ídem*.

²⁵⁷ Isla de Man, Luxemburgo, Islas Caimán, o Islas Vírgenes. *Ídem*.

Desarrollo Humano de la ONU en 2007,²⁵⁸ lugar que mantuvo hasta el inicio de la crisis que azotó a la isla en el 2008.²⁵⁹

2.2 Los países nórdicos y los organismos intraeuropeos.

En 1992 se firmó en el Tratado de Maastricht, con lo que se dio paso a la creación de un bloque económico, político, administrativo y jurídico: la Unión Europea. Dinamarca, el único país nórdico incorporado en la antigua CEE (desde 1973),²⁶⁰ mostró gran reticencia para aceptar los términos establecidos en la sede holandesa, sobre todo en materia de soberanía.

Tras aprobarse cuatro cláusulas de exención (*opt-outs*) en áreas de integración monetaria, defensa, ciudadanía y cooperación en asuntos jurídicos e internos, los daneses aprobaron su reintegración tras un referéndum parlamentario.²⁶¹ La integración a la UE significó una redimensión de las políticas continentales, en las que los nórdicos dejaron de verse aislados en los asuntos internos y lograr la promoción de sus vecinos colindantes para su futura adhesión.²⁶²

En 1995, Suecia se integró a la Unión Europea al aceptar los Tratados de Maastricht, sin aparente objeción, convirtiéndose en el segundo país escandinavo en formar parte de dicha mancomunidad continental.²⁶³ Previamente, tanto Islandia

²⁵⁸ Dylan, "Islandia: Antecedentes...", *Op. Cit.*, p. 24.

²⁵⁹ Con un PIB que creció a una media de 4.3% anual entre 1995-2006, mientras el desempleo era del 1.6%. Pampillón, "El modelo de...", *Op. Cit.*, p. 160.

²⁶⁰ Comunidad Económica Europea, el organismo antecedente de la Unión Europea.

²⁶¹ Thomas Pedersen, "Denmark and the EU", en Lee Miles (ed.), *Op. Cit.*, pp. 92-93.

²⁶² Lo que, posteriormente, ayudó a la integración de Suecia, Finlandia y las exrepúblicas soviéticas del Mar Báltico: Lituania, Letonia y Estonia, con quienes también comparte relaciones más allá de lo comercial. Stéphan Sberro, "Introducción", *Dinamarca y la integración europea*, formato pdf, México, Instituto Tecnológico Autónomo de México, Instituto de Estudios de la Integración Europea, 2001, p. 2, (documento de trabajo, vol. 1).

²⁶³ En inglés: *European Union* (EU).

como Suecia habían formado parte de la Asociación Europea de Libre Comercio (AELC)²⁶⁴ junto con Noruega e Islandia, desde la década de 1960.²⁶⁵

Mientras Islandia había solicitado su petición de ingresar en años subsecuentes. Noruega decidió permanecer definitivamente dentro del AELC, tras los comicios de 1994, donde los ciudadanos noruegos votaron “no” para su ingreso a la UE.²⁶⁶ Para los estados nórdicos, convertirse en miembros de la UE era, en última instancia, la única forma de conseguir una gran voz en una Europa cada vez más institucionalizada.²⁶⁷

A pesar de ello, tanto la UE como el AELC eran conscientes de la necesidad de lograr un acuerdo mutuo de integración, con el fin de tener un mayor acercamiento en materia de libre comercio y de flujo vehicular. Así, en 1992 se firmaron los Tratados de Oporto, los cuales dieron origen al Espacio Económico Europeo (EEE),²⁶⁸ antecedente del Acuerdo de Schengen.

Dichos tratados entraron en vigor el 1 de enero de 1994, en ellos se prioriza la libertad de tránsito, tanto de bienes (excepto agrícolas y pesqueros) como de capital y de personas, más un cierto control aduanero a los países de la AELC, pero sin tener que someterse a las demás normas de Bruselas. Noruega e Islandia se mantuvieron escépticos, debido a la intervención de “jueces extranjeros”, obligándolos a renunciar a cierta autonomía constitucional en favor de un acuerdo homogéneo.²⁶⁹

²⁶⁴ En inglés: *European Free Trade Association* (EFTA).

²⁶⁵ Stein Kuhnle, “¿Cuál es el futuro del modelo escandinavo nórdico de bienestar?”, en *Europa y el... Op. Cit.*, p. 49.

²⁶⁶ El resultado fue de 52.2% en contra y 47.8% a favor. Previamente, en 1972 se celebraron los primeros comicios para votar su ingreso a la entonces CEE, con una respuesta de 53.5% y 46.5%, respectivamente. Martin Støtter, “Norway and the European Union”, en Lee Mies, *Op. Cit.*, p. 133.

²⁶⁷ Sieglinde Gstöhl, “The Nordic countries and the EEA”, en *Op. Cit.*, p. 60.

²⁶⁸ También como European Economic Area (EEA).

²⁶⁹ Gstöhl, “The Nordic countries and the EEA”, en *Op. Cit.*, p. 59.

Posteriormente, se firmó el Acuerdo de Schengen,²⁷⁰ que permite el libre tránsito de personas sin control de pasaportes en las fronteras -Espacio Schengen-. Si bien entró en vigor en 1995, el conjunto nórdico se adhirió un año después. En el caso de Noruega e Islandia se estipuló su no derecho de voto en el Comité Ejecutivo de Schengen, pero sí a expresar dictámenes y formular propuestas. Mientras Dinamarca obtuvo una cláusula única para elegir si aceptaba o no las medidas posteriores adoptadas para modificar el Acuerdo de Schengen.²⁷¹

En 1997 se acordó una renovación de las legislaciones europeas en los tratados de Ámsterdam, con previa revisión al de Maastricht, integrándose en la normativa de la unión asuntos pendientes como el libre tránsito, seguridad interna (nace la Europol o Policía Europea). Dichos tratados abordaron en lo correspondiente a los derechos fundamentales, valores democráticos, reglas al Estado de Derecho y sanciones a posibles vulneraciones.²⁷²

En 1999, entró en vigor la creación de la eurozona o “zona euro” y el 1 de enero de 2002 se pone en circulación la moneda oficial: el euro €. Ese mismo año, Dinamarca y Suecia optaron por seguir con la unidad monetaria local: corona (*krona*),²⁷³ tras

²⁷⁰ Este acuerdo debe su nombre a la ciudad de Luxemburgo donde fue firmado el primer tratado (14 de junio de 1985), aunque entró en vigor 10 años después debido a que los primeros integrantes (Países Bajos, Bélgica, Luxemburgo, Francia y Alemania) siguieron trabajando para acumular más miembros; en 1990 se firmó un nuevo convenio donde crearon las “medidas compensatorias” para paliar la falta de control fronterizo. Algunos de sus puntos más importantes son, además de la supresión de controles en las fronteras de los países miembros, su introducción en aeropuertos y aeródromos, la realización de controles en las fronteras exteriores y medidas de seguridad para las fronteras, la política común en materia de visados, la lucha contra el tráfico de drogas, la responsabilidad en materia de asilo y la ejecución de solicitudes de ayuda jurídica internacional. CET, *¿En qué consiste el Acuerdo de Schengen?* (diario en línea), Europa Press, Madrid, 14 de junio de 2015 (actualizado 11 de noviembre de 2015), <https://www.europapress.es/internacional/noticia-cosiste-acuerdo-schengen-20150614201253.html> (consulta: 2 de abril de 2019).

²⁷¹ *Ídem*, ¿?. Astrid Portero, *Noruega: Europa fuera de la UE* (diario en línea), El Orden Mundial, 6 de noviembre de 2017, <https://elordenmundial.com/noruega-europa-fuera-de-la-ue/> (consulta: 2 de abril de 2019).

²⁷² Francisco Javier Donaire Villa, “El tratado de Ámsterdam y la constitución”, en Francisco Javier Díaz Revorio y Eduardo Espín Templado (coord.), *La justicia constitucional en el Estado democrático*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2000, pp. 121-124.

²⁷³ La historia de esta moneda viene de cuando eran una unión económica en común Suecia, Dinamarca y Noruega en 1873, tras disolverse dicha unión decidieron conservar el nombre de la divisa en los tres países. Global Exchange, *La corona sueca* (sitio web), Global Exchange. Servicios de cambio de moneda, _____, <https://www.globalexchange.es/monedas-del-mundo/corona-sueca> (consulta: 3 de abril de 2019).

sendos comicios, donde el 53.2% de los daneses y 56.8% de los suecos votaron en contra de la introducción del euro,²⁷⁴ lo que refleja cierto rechazo al interior de las políticas económicas europeístas.

Debido al Brexit,²⁷⁵ la salida el Reino Unido dejó a Dinamarca como el país “más independiente” en cuanto a toma de decisiones, dadas sus restricciones soberanas en materia de seguridad, migración y moneda, su participación ha sido observada por el organismo continental; pues el país aún no ingresa a la zona euro, no implica a su ejército en misiones de defensa común, recela de colaborar con Europol al interior de su territorio y existe un euroescepticismo del 20% al interior de la población danesa.²⁷⁶

Por otro lado, Noruega e Islandia han optado por seguir relaciones bilaterales con la UE, sus miembros, así como permanecer dentro del EEE, pese a sus debidas limitaciones. En 2013 Islandia declaró su no deseo para postularse como posible miembro de la Unión Europea, a pesar de presentar su solicitud de ingreso en 2009, debido a una serie de gobiernos internos euroescépticos.²⁷⁷ Mientras Noruega, que

²⁷⁴ Judis, John, “La fundación de la UE”, *La explosión populista. Cómo la Gran Recesión transformó la política de los Estados Unidos y Europa*, Barcelona, Deusto, 2018, p. 99.

²⁷⁵ La Jornada, *Día histórico: Reino Unido sale de la Unión Europea* (diario en línea), La Jornada, Londres, 31 de enero de 2020, https://www.jornada.com.mx/últimas/mundo/2020/01/31/dia-historico-reino-unido-deja-la-union-europea-5273.html?fbclid=IwAR2vQCg-SjbtpxocOxNk1c5LhNaVqiVANrLNwAXWSJdbedzx_5iqY3B5A (consulta: 31 de enero de 2020).

²⁷⁶ En el país aún no hay euro, no implica a su Ejército en misiones de defensa común o recela de colaborar con Europol; pero, a pesar de una “voluntad de pertenencia” a la Unión Europea y un euroescepticismo de más del 20% de la población danesa, Dinamarca tiene en claro que sus mayores socios comerciales (Suecia y Alemania) son países miembros del organismo, al ser un país que depende del comercio exterior con sus vecinos y estará mejor asegurada si se mantiene en el bloque continental. Belén Domínguez Cebrián, *El ‘Brexit’ deja paso a Dinamarca como el país más independiente de la UE* (diario en línea), El País, Madrid, 16 de agosto de 2016, https://elpais.com/internacional/2016/08/08/actualidad/1470666904_508903.html (consulta: 10 de abril de 2019).

²⁷⁷ Secretaría de Estado y Comercio, *Islandia* (sitio web), Madrid, gobierno de España, Secretaría de Estado y de Comercio, <http://www.comercio.gob.es/es-ES/comercio-exterior/politica-comercial/relaciones-bilaterales-union-europea/europa/efta/Paginas/islandia.aspx> (consulta: 19 de abril de 2019).

eligió no pertenecer al bloque europeo en 1994, recientemente firmó un acuerdo con la UE en materia de recursos agrícolas (2012).²⁷⁸

En materia de defensa exterior, Dinamarca, Noruega e Islandia pertenecen a la Organización del Atlántico Norte en calidad de fundadores; Suecia apoya los diversos conflictos exteriores de la OTAN, pese a no pertenecer a ésta.²⁷⁹ En las recientes guerras que han intervenido los países nórdicos, desde la Primer Guerra del Golfo Pérsico (1990) hasta la intervención en Siria contra el Estado Islámico (2015), su participación suele limitarse al envío de cierta cantidad de elementos y a las “misiones Petersberg”.²⁸⁰

Anteriormente, existió la Unión Europea Occidental (UEO), este organismo fue el “brazo ejecutor” de las directrices militares de la UE, como parte de su política exterior y de seguridad.²⁸¹ Las actividades de la UEO concluyeron en el 2011. Salvo Islandia,²⁸² los demás países nórdicos cuentan con sus respectivas fuerzas armadas regulares, las cuales mantienen una política pacificadora y defensiva. En

²⁷⁸ Secretaría de Estado y de Comercio, *Noruega* (sitio web), *óp. cit.*, <http://www.comercio.gob.es/es-ES/comercio-exterior/politica-comercial/relaciones-bilaterales-union-europea/europa/efta/Paginas/noruega.aspx> (consulta: 19 de abril de 2019).

²⁷⁹ Recientemente se había dado la posibilidad de ampliar la OTAN para incluir a Suecia y Finlandia, mientras los primeros han abierto su espacio aéreo para su uso por parte del bloque euro - americano, todo esto tras los ejercicios militares y avistamientos de flota rusos en años recientes. Paul Hanna, *Suecia y Finlandia abren su espacio aéreo para maniobras a gran escala de la OTAN* (diario en línea), RT en español, Moscú, 9 de octubre de 2018, <https://actualidad.rt.com/actualidad/291434-suecia-finlandia-permitir-despliegue-aeronave-otan>.

²⁸⁰ Misiones humanitarias, de rescate, de mantenimiento de la paz, de prevención y gestión de crisis. Donaire Villa, “El Tratado de Ámsterdam...”, en Francisco Javier Díaz Revorio y Eduardo Espín Templado (coord.), *Op. Cit.*, p. 133.

²⁸¹ Bloque militar conformado por miembros de la UE y la OTAN. *Ibidem*.

²⁸² Islandia no cuenta con unas fuerzas armadas propias, en su lugar hubo un grupo denominado Fuerzas de Defensa de Islandia, creadas en 1951 y asentadas en la base aérea de Keflavik; las tropas americanas ahí asentadas se dedicaron, sobretudo, a monitorear submarinos soviéticos y rusos; estas desaparecieron tras el cierre de dicha base y el retiro de tropas americanas (2006), pero en 2018 se volvió a abrir, debido a los avistamientos de submarinos rusos. Sputnik Noticias, *EEUU reabre una base aérea en Islandia de la época de la Guerra Fría* (diario en línea), Sputnik, Moscú, 28 de abril de 2018, <https://sptnkne.ws/hwwr> (consulta: 19 de abril de 2019).

Dinamarca, Suecia y Noruega el servicio militar es obligatorio, en los dos últimos lo es tanto para hombres como mujeres.²⁸³

2.3 Crisis financiera

La gran crisis del sistema neoliberal surgió tras el estallido de la burbuja inflacionaria en 2008, producto de un déficit inmobiliario en EEUU gracias a la quiebra de Lehman Brothers. Este siniestro repercutió en las bolsas de todo el mundo, dado que los bancos tuvieron fuertes pérdidas debido a la imposibilidad de los clientes para solventar su deuda.²⁸⁴

En Escandinavia, esta situación obligó a tomar medidas de austeridad, esto afectó la situación de bienestar de los habitantes nórdicos; a ello se sumaron la pandemia de “influenza humana (AH1N1)”²⁸⁵ y la erupción del volcán *Eyjafjallajökull* en

²⁸³ En Suecia se volvió a instaurar de forma obligatoria en 2008 tras volverlo voluntario en 2009, mientras que en Dinamarca no se han registrado castigos hacia los conscriptos remisos. ABC, *Los países europeos donde el servicio militar es obligatorio* (sitio web), Diario ABC, 22 de abril de 2019, https://www.abc.es/elecciones/abc-paises-europeos-donde-servicio-militar-obligatorio-201904221457_noticia.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.com%2F#ancla_comentarios (consulta: 23 de febrero de 2021).

²⁸⁴ Podríamos hallar su origen en las “hipotecas *subprime*”, medidas aprobadas para generar flujo financiero y mayor confianza de los inversores tras el atentado del 11 de septiembre al bajar 1% la tasa de interés bancario. Los bancos otorgaron préstamos a clientes con poca solvencia económica con altos intereses que hacían mayormente impagable la deuda, además de la pérdida paulatina del valor de las propiedades. Al no adquirir liquidez y poder seguir otorgando préstamos, estos primeros bancos vendieron sus obligaciones (incluso las impagables) a otros entes financieros o “*hedge funds*”, lo que les hizo confiar en “*quants funds*” o estadísticas matemáticas basadas en el comportamiento histórico de los mercados. Cuando los mercados comienzan a actuar de manera anómala, bancos de todo el mundo compran estas obligaciones sin mencionarse los adeudos de dichas “hipotecas *subprime*”, la burbuja crece, haciendo impagables los costes provocando la paralización de los mercados y el influjo de dinero con la posterior caída de la bolsa china, las escasas solicitudes de préstamo y desahucios en EEUU y la crisis del banco europeo. La desaparición de Lehman Brothers trajo consigo una “catarsis económica” que alcanzó una dimensión global, como la nacionalización de bancos en Europa y las pérdidas bursátiles con caídas y retrocesos “bruscos” en el valor de las acciones. Dylan, “La crisis económica y su incidencia mundial...”, *Op. Cit.*, pp. 25-31.

²⁸⁵ Esto sin contar los estragos hechos por la pandemia de SARS COV-2 en 2020, una especie de coronavirus procedente de China y que se transmitió, en un inicio, de forma zoonótica (de animal a hombre). Aunque los países escandinavos han registrado una menor tasa de infectados y decesos con respecto a otros países, Suecia incrementó su número de infectados y fallecidos en invierno, esto tras negarse a aplicar medidas de distanciamiento social e higiene como el uso de cubrebocas; a finales de ese año, dicha nación registró un total de 88794 infectados (más de 400 mil casos) y aprox. 8000 muertos. Redacción, *Coronavirus: Europa enfrenta la Navidad con estrictas cuarentenas y con la incertidumbre por la nueva variante detectada en Reino Unido*, BBC Mundo, 21 de diciembre de 2020, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-55390240> (consulta: 1 de enero de 2021). Royleb Stats, [Live] *Coronavirus Pandemic: Real time Counter, World Map*,

2010,²⁸⁶ que cubrió con ceniza buena parte del espacio aéreo europeo. En Islandia, la crisis financiera desembocó en una caída sistemática y una reforma total de su sistema político.

Desde la introducción de reformas neoliberales, en Islandia se aprobaron medidas desregulatorias que favorecieron la llegada de inversiones crediticias extranjeras, incluso aquellas de alto riesgo propiciadas por las “hipotecas *subprime*” americanas, y redujo los controles para la entrada de capitales extranjeros.²⁸⁷ Se construyeron gran cantidad de inmuebles a pesar del alza disparada en el precio de la vivienda entre 2004 y 2006.²⁸⁸

Por otro lado, los mecanismos de evaluación de riesgo de los créditos concedidos por bancos islandeses eran deficientes y el cruce de inversiones y préstamos entre los tres bancos contribuyó al hundimiento financiero de Islandia.²⁸⁹ Entre 2006 y 2007, comenzaron a notarse signos de debacle económica como la no

News, (vídeo), Youtube, 1 de enero de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=NMre6IAAAiU> (consulta: 1 de enero de 2021).

²⁸⁶ El volcán, situado en el glaciar del mismo nombre al sur de Islandia, lanzó dos erupciones; la primera, registrada el 21 de marzo de 2010 (desde 1821), alcanzó a arrojar cenizas y humo a una altura de un kilómetro, aproximadamente, provocando el deshielo del cuerpo congelado, obligando a cancelar vuelos en Europa por posibles interferencias en la navegación de los aviones. La segunda, diez días después, provocó un cráter de 300 m de diámetro y obligó a evacuar la población hacia el norte y una nueva cancelación de vuelos. Dinamarca, el sur de Suecia y Noruega y el oeste de Irlanda mantuvieron su espacio aéreo cerrado totalmente por órdenes de Eurocontrol, representando el 25% del total europeo, vigilada cada 6 horas. El País, *Un volcán entra en erupción en el sur de Islandia* (diario en línea), el País, Madrid, 21 de marzo de 2010, https://elpais.com/sociedad/2010/03/21/actualidad/1269126004_850215.html (consulta: 23 de abril de 2019). El País, *Registrada una segunda erupción en el sur de Islandia* (diario en línea), El País, Reikiavik, 31 de marzo de 2010, https://elpais.com/internacional/2010/04/01/actualidad/1270072804_850215.html (consulta: 23 de abril de 2019). 20 minutos, *Reabren la mayoría del espacio aéreo, pero no se volará en algunos países* (diario en línea), 20 Minutos, 20 de abril de 2010, <https://www.20minutos.es/noticia/682679/0/aviones/espacio/aereo/> (consulta: 23 de abril de 2019).

²⁸⁷ Entre ellas, la rebaja al impuesto sobre la renta, eliminar el impuesto del patrimonio y la reducción del impuesto a sociedades fueron las medidas que atrajeron capital extranjero. Dylan, “La crisis económica y su incidencia mundial”, *Op. Cit.*, p. 34.

²⁸⁸ *Ibidem*, p. 35.

²⁸⁹ *Ibidem*, pp. 33-37 y Fernando Gallardo, “El impacto de la gran crisis en los Países Nórdicos y España” en Juan José Fernández Sanz, Kirsti Baggethun y Julio Larrañaga-Rubio (ed.), *Crisis Económica e implantación de la Sociedad de la Información*, Salamanca, Comunicación Social, 2016, pp. 28-29.

renegociación de deuda con los bancos o el arrastre internacional debido a la caída de la Bolsa china.²⁹⁰

En 2008, el país se quedó sin activos; el FMI dio un préstamo de 2,100 millones de dólares, lo que condicionó a socializar la deuda,²⁹¹ sumándose el aislamiento provocado por RU tras el escándalo de la sucursal en línea “Icesave”.²⁹² Inmediatamente se convocaron manifestaciones a las afueras del Parlamento.²⁹³

En 2009, tras casi veinte años de gobierno se obligó a dimitir a Geir Haarde como primer ministro, en febrero juró la representante de Alianza Socialdemócrata Jóhanna Sigurðardóttir, quien ratificó su posición en abril.²⁹⁴ En ese mismo año, se convocó a redactar una nueva constitución con asambleístas civiles.²⁹⁵

En 2011, se realizaron dos referéndums donde se votó “no” a pagar la deuda “Icesave” a acreedores británicos y holandeses, con contundentes rechazos del 97 y 60% respectivamente, pese a la denuncia de los consorcios anglo-holandeses;

²⁹⁰ Dylan, “La crisis económica: el particular caso de Islandia”, *Op. Cit.*, pp. 34-39.

²⁹¹ La población (310 mil hab.) debía pagar un total de 3,700 millones de euros en un plazo de 15 años y un interés anual de 5.5%, más la recapitalización del Banco Central Islandés con fondos públicos (18% del PIB). Dylan, “La crisis económica: el particular caso de Islandia”, *óp. cit.*, p. 40-42 y Fernando Gallardo, “El impacto de la gran crisis en los Países Nórdicos y España” en *Op. Cit.*, p. 30.

²⁹² Los bancos islandeses alertaron falta de liquidez, por lo que tuvieron que realizar captación de fondos a través de Icesave, propiedad del gigante *Landsbanki*, que operaba en internet, ofreciendo “tipos más atractivos”, incluso aquellos créditos que habían dejado sin dinero a la banca, logrando una fuerte acumulación capital, sobretodo de Reino Unido pero, tras la crisis, la deuda no se pudo pagar, lo que provocó un conflicto con los banqueros británicos, que posteriormente pasaron al bloqueo de activos. Los británicos aplicaron su ley *Crime and Security Act* de 2001, bloqueando los activos de *Landsbanki* *Ibidem*, pp. 38-39.

²⁹³ Recordando la manifestación simbólica del artista Hördur Torfason, denominada “Voces del Pueblo”, quien con un micrófono invitaba a la gente para que hablara de su situación ante la crisis; posteriormente se congregaron mayores grupos de inconformes, prácticamente cada sábado, en la Plaza Austurvöllur con cacerolas y demás utensilios de cocina en mano; tras la represión policiaca del 20 de enero de 2009, donde los cuerpos antimotines arrojaron gas pimienta, las concentraciones se tornaron más violentas, arrojando papel higiénico a la fachada de los edificios y huevos al auto del Primer Ministro. Dylan, “El comienzo de la revolución silenciosa”, *Op. Cit.*, pp. 43-46.

²⁹⁴ *Ibidem*, pp. 47-48.

²⁹⁵ La Asamblea Constitucional fue compuesta por 25 integrantes de todo el país sin algún cargo en el gobierno o alguna empresa, votados por los ciudadanos en urnas desprovistas de todo formalismo político; incluso éstos podían sugerir con peticiones a los veinticinco componentes en la nueva constitución en redes sociales, firmadas con su nombre y apellidos originales, logrando hacer, en palabras de Silja Bará Omarsdottir, una de las asambleístas constitucionales, “que el poder emerge de la nación, los temas humanistas y los temas medioambientales”. Dylan, “La particular reforma constitucional islandesa”, *Op. Cit.*, pp. 51-61.

tras esto, siguieron los arrestos de banqueros en conjunto con la Interpol, entre ellos el ex presidente de Kaupthing Sigurd Einarsson (radicado en Londres) y un juicio al ex primer ministro Geir Haarde “por omisión del deber en su puesto”.²⁹⁶

Sin embargo, los costes sociales como la devaluación de la *krona* (corona) y el alto desempleo hundieron cada vez más a Islandia, pese a ello, las medidas económicas impuestas por el Parlamento se tradujeron al cabo de unos meses en una paulatina mejora al interior de Islandia.²⁹⁷

A diferencia del país isleño, las demás naciones no sufrieron daños estructurales serios, al menos en materia bursátil.²⁹⁸ La tasa de desempleo sueca fue la más alta registrada, incluso sobre Islandia con 8.6% en 2010.²⁹⁹ Tras la crisis, se empezó a registrar un *superávit*, lo que demostró el cariz exportador de estos países, Noruega encabezó los índices de crecimiento.³⁰⁰

Por otro lado, los efectos posteriores han derivado en una “erosión del sistema de bienestar” debido al auge de potencias emergentes; la deriva de multinacionales como Nokia y Ericsson, en contraste con las de aplicaciones (Skype, Spotify, Angry Birds...) y empresas de “menor dimensión”; mayor moderación del gasto público y

²⁹⁶ Para los islandeses, dicha crisis y asumir los costos no eran más que un expolio contra los ciudadanos. Por lo que debían caer todos los actores involucrados en la crisis del sistema de bienestar islandés. Dylan, “De cómo un pequeño país reformó las reglas del juego”, *Op. Cit.*, pp. 59-70.

²⁹⁷ Entre estas, la reducción del déficit, que bajó de 13% en 2008 a 7% en 2010, la reducción del desempleo al 7% y un crecimiento económico de 2.1% en 2010, superior a la media europea, más una mayor recepción turística. Según un informe “esperanzador” del FMI, tras la implementación de las medidas parlamentarias, sin mencionar de los cambios en materia política. Dylan, “Islandia hoy y en el futuro”, *Op. Cit.*, pp. 87-88.

²⁹⁸ J. R. escribano, “Crisis y repercusión social de las bolsas en los países del modelo nórdico, así como en España y la Unión Europea”, en Fernández Sanz..., *Op. Cit.*, pp. 167-184.

²⁹⁹ Fernando Gallardo, “El impacto de la Gran Crisis en los Países Nórdicos y España”, en Fernández Sanz, *Op. Cit.*, pp. 23, 24 y 25.

³⁰⁰ Noruega era el país con mayor estabilidad del ingreso/gasto antes, durante y después del fenómeno bursátil; en buena medida debido a los recursos petrolíferos, registrando números superiores al 10%; Dinamarca obtuvo los indicadores más bajos en esta materia, a pesar de cierta estabilidad con crecimiento alrededor del 3% y 4% entre 2002 y 2009, siendo 2010 el año donde repuntaron al 5.8%, incrementando en años posteriores; en Suecia este decreció del 9.1% en 2008 a alrededor del 6% en años venideros. *Ibidem*, pp. 24 y 25.

vinculación entre sector público y privado; y medidas proteccionistas que conducirán hacia una economía “neoconservadora”.³⁰¹

2.4 Crisis migratoria

En la década reciente, comenzó una oleada de migraciones proveniente de países con baja esperanza de vida y conflictos internos (principalmente de África) y aquellos que durante la “Primavera Árabe” sufrieron golpes de Estado debido a la caída de regímenes “no democráticos” en países musulmanes del Norte de África y Medio Oriente, aunado al ascenso del autodenominado “Estado Islámico”.

Tras esta situación, los estados europeos tuvieron que hacer frente a su llegada por tierra y mar, aprobándose programas para la reubicación de refugiados sirios de la UE. La ayuda solidaria por parte de ciudadanos, gobiernos y sociedades civiles no se hizo esperar. En un inicio, los habitantes locales víveres, ropa, medicinas y servicio médico, tiendas de campaña e incluso algunas ayudas estatales.

Sin embargo, los países nórdicos comenzaron a enfrentar una disyuntiva sobre la política de “puertas abiertas” de la UE y de sus normas locales, debido a la gran cantidad de evacuados que buscan entrar a sus fronteras, pues la mayoría de ellos buscaron ingresar a países del Norte de Europa, esta solidaridad se transformó en un creciente rechazo por una buena parte de los ciudadanos europeos, los medios polarizaron el tema³⁰² y muchos extranjeros fueron señalados como potenciales criminales y terroristas.

Así, los inmigrantes fueron percibidos como parásitos sociales que pretenden vivir de las prestaciones públicas y aprovecharse de las “permisivas” leyes internas para imponer las suyas dentro y fuera de sus guetos. Se volvieron una carga para los sistemas de bienestar puesto que no son económicamente activos, debido a la

³⁰¹ *Ídem*, pp. 30-34.

³⁰² Pedro Poza, *El fin de la utopía en Suecia* (diario en línea), El Mundo, Malmö, 4 de septiembre de 2018, <https://www.elmundo.es/internacional/2018/09/04/5b8d666622601d89158b4606.html> (consulta: 25 de abril de 2019). Angelo Flores de Anda, *Mitos y verdades sobre inmigración y seguridad en Suecia* (diario en línea), Panam Post, 28 de febrero de 2017, <https://es.panampost.com/angelo-florez/2017/02/27/inmigracion-y-seguridad-en-suecia/?cn-reloaded=1> (consulta: 25 de abril de 2019).

dificultad de encontrar trabajo para los extranjeros y muchos no logran adaptarse al estilo de vida occidental, principalmente por los idiomas.

Esta situación de latente islamofobia tiene otro claro precedente histórico: los ataques terroristas del 11 de septiembre en Wall Street (NY) y el ascenso de grupos fundamentalistas como Al Qaeda, sucesos derivados de las intervenciones armadas en Medio Oriente por parte de la OTAN que desembocaron en la “Guerra contra el terrorismo”,³⁰³ a lo que se sumó a una intensa campaña mediática contra el islam, desde reportajes en las principales cadenas de prensa hasta episodios en diversas series de televisión estadounidenses

Debido a esta situación, los controles fronterizos se intensificaron –principalmente en aeropuertos- y se dispararon las alertas en contra de ciudadanos e inmigrantes musulmanes al interior de las naciones occidentales. Ante ello, Dinamarca comenzó a implementar medidas y controles más estrictos para contrarrestar la inmigración.³⁰⁴ En 2002, se reforma la Ley de Integración de los Extranjeros por parte del gobierno de coalición centro-derecha (*Venstre* - Partido Popular).³⁰⁵

En 2015, el Ministerio de Inmigración, Integración y Vivienda danés expuso avisos en cuatro diarios libaneses sobre las “escasas oportunidades” de asilar a refugiados sirios. En 2016, se aprobó la *ley de joyas* o confiscación de bienes, superiores a 10

³⁰³ Contexto que contempla la Primer Guerra del Golfo en 1990, la invasión a Afganistán en 2001, como consecuencia del 11-S, y la posterior Guerra con Irak de 2003.

³⁰⁴ Anteriormente, Dinamarca era considerado un país modelo en cuanto al trato y el acogimiento de refugiados. Fue el primer país en ratificar la Convención para refugiados de la ONU en 1951. En 1956 fundó el Consejo Danés para Refugiados, con el objetivo de dignificar la vida de todos los desplazados ahí residentes. Durante la década de 1970, el gobierno se comprometió a dedicar el 0.7% de su PIB a los refugiados, que entonces se convirtió en un destino para aquellos de la Guerra de Vietnam y el Golpe de Estado chileno; en los 90's ese porcentaje aumentó al 1%. En 1998, se firma la Ley de Integración para los Extranjeros. Marta González Rubio, *Dinamarca, de ejemplo en el trato a los refugiados a acabar encerrándolos en una pequeña isla*, Infolibre: Información libre e independiente, 13 de enero de 2019 (actualizado: 12 de marzo de 2019), https://www.infolibre.es/noticias/mundo/2019/01/03/la_metamorfosis_dinamarca_90416_1022.html (consulta: 25 de abril de 2019).

³⁰⁵ Se propuso ampliar el plazo necesario para conseguir el permiso de residencia permanente de tres a siete años, mientras se les negaría el acceso a las ayudas gubernamentales; “forzar el retorno” de aquellos refugiados que ya no estuvieran en calidad de perseguidos en sus naciones de origen; suprimir el derecho de reagrupación familiar automático; y expulsar *de facto* a quienes se les denegara la entrada en el país, en lugar de los 15 días de tolerancia estipulados anteriormente. *Ídem*.

mil *kronas*, para cubrir la carga financiera que genera cada refugiado y se aplicaron severas sanciones contra los ciudadanos que transporten y acojan indocumentados, considerado “tráfico de personas”.³⁰⁶

En 2018, se planteó el traslado al islote Lindholm de 100 inmigrantes en “situación tolerada”, es decir, aquellos con antecedentes penales que no pueden ser deportados (previsto para 2021) y la desaparición de los guetos mediante “clases de valores daneses”.³⁰⁷ Todo esto con el fin de volverse un país menos atractivo para la inmigración.

Entre 2014 y 2015, Suecia recibió una cuota de más de 200 mil desplazados, sumándose a los moradores de origen extranjero que ya residían ahí (bosnios, somalíes, iraquíes, kurdos, etc.); a su llegada, el gobierno les facilitó ciertos subsidios y prestaciones estatales, lo cual presentó un gasto considerable al no ser productivos económicamente.

La mayoría se alojó en suburbios marginales, denominados “zonas *no-go*” (el más conocido es Rosengård, en Malmö), donde la población europea es minoritaria y las tasas de criminalidad han aumentado, principalmente el robo, los tiroteos y las violaciones. En Estocolmo tuvieron lugar dos actos terroristas: el primero con bomba el 11 de diciembre de 2010 y el segundo con un camión cervecero en 2017 por parte de un supuesto simpatizante de ISIS.³⁰⁸

³⁰⁶ Todo lo vertido en este párrafo en: Belén Domínguez Cebrián, *Dinamarca propone enviar a un islote a los migrantes que el país rechaza* (diario en línea), El País, Madrid, 5 de diciembre de 2018, https://elpais.com/internacional/2018/12/04/actualidad/1543924465_617697.html (consulta: 25 de abril de 2019). González Rubio, *Dinamarca, de ejemplo en el trato a... óp. cit.*, https://www.infolibre.es/noticias/mundo/2019/01/03/la_metamorfosis_dinamarca_90416_1022.html (consulta: 25 de abril de 2019).

³⁰⁷ Domínguez Cebrián, *Dinamarca propone enviar a un islote a... óp. cit.*, https://elpais.com/internacional/2018/12/04/actualidad/1543924465_617697.html (consulta: 25 de abril de 2019).

³⁰⁸ En el primer atentado, de tipo suicida, ocurrió cuando se registraron dos explosiones en dos de las principales avenidas de Estocolmo y supuestamente en contra de la presencia militar sueca en Afganistán; solo el atacante, Taymur Abdel Wahab con una bomba atada a su cuerpo, murió, mientras dos personas resultaron heridas. En el segundo caso, fueron 6 las víctimas mortales (tres suecos, dos belgas y un británico), quince heridos y el presunto atacante detenido. La Jornada, *Atentados explosivos en Estocolmo dejan una víctima fatal y dos heridos* (diario en línea), La Jornada, Estocolmo, 12 de diciembre de 2018,

Hasta 2017, Noruega contó con un total de 725 mil inmigrantes (en su mayoría europeos) y 159 mil hijos de padres no nativos, incluso, el país participó voluntariamente en el programa de reubicación de la UE. Pero en 2017 la tasa decreció a 52 mil, un reducido máximo que no se contabilizaba desde 2006, debido a una serie de medidas que buscaban contrarrestar el ingreso de refugiados.

En buena medida, ello se debe a que, en 2015, el gobierno (proveniente del Partido del Progreso, de corte derechista) aprobó un endurecimiento a la Ley de Asilo tras la llegada de 5,500 solicitantes de asilo por la frontera rusa, incluso familias con niños y ancianos.³⁰⁹ Estas medidas contaron con un gran apoyo parlamentario, a excepción de los “verdes” y los socialistas.³¹⁰ Las medidas de este partido intentaron, incluso, prohibir el *hiyab* en las escuelas por “no coincidir con la mentalidad de las escuelas noruegas.”³¹¹

2.5 Auge de la extrema derecha y el populismo nórdico

2.5.1 El pasado nacionalsocialista de Escandinavia

El ultranacionalismo nórdico tiene un precedente histórico: la anexión de Noruega, y Dinamarca a principios de la década de 1940 como puestos satélites del Tercer Reich, con gobiernos “títeres” y la implementación de posturas ideológicas justificadas con base en los lazos étnicos y culturales “germánicos” que comparten con Alemania.³¹²

<https://www.jornada.com.mx/2010/12/12/mundo/032n2mun#> (consulta: 24 de abril de 2019). El País, *Atentado en Estocolmo* (diario en línea), El País, Estocolmo, Madrid, 7 de abril de 2017, https://elpais.com/internacional/2017/04/07/actualidad/1491570796_579568.html (consulta: 24 de abril de 2019).

³⁰⁹ Deutsche Welle, *Noruega y Dinamarca endurecerán sus leyes de asilo* (sitio web), Deutsche Welle en español, 13 de noviembre de 2015, <https://www.dw.com/es/noruega-y-dinamarca-endurecer%C3%A1n-sus-leyes-de-asilo/a-18848900> (consulta: 17 de febrero de 2021).

³¹⁰ Omar García Olascoaga, “El extremismo político en Escandinavia... ¿ocaso de la socialdemocracia?”, en *Foro internacional*, publicación trimestral, volumen 58, número 4, México, El Colegio de México, octubre-diciembre de 2018, p. 834.

³¹¹ *Idem.*

³¹² De hecho, se podría considerar al nazismo como un sistema ideológico regresivo que abogaba por el conservadurismo pre moderno y nostálgicos de una pasado que se negaba a morir. Campillo, “La cuestión posmoderna”, *Variaciones de la... Op. Pit.* p. 379.

Cabe destacar el despliegue propagandístico para la integración de las filas auxiliares nórdicas, pues en distintos carteles se incitaba a la lucha por la nordicidad y, en algunos casos, se hizo alusión al pasado vikingo, cual “teutones honoríficos”,³¹³ como reflejo de la identidad guerrera de Noruega y Dinamarca. Tal como se ve en estos anuncios de reclutamiento de las imágenes 9 y 10.



IMÁGENES 9 y 10: Carteles de reclutamiento que incitaban a la lucha por Dinamarca y Noruega, respectivamente, durante la Segunda Guerra Mundial. En el primero se lee “¡Por Dinamarca! ¡Contra los bolcheviques!”, mientras que en el segundo dice “Hombres nórdicos. Luchar por Noruega”. A su vez, se hace referencia al pasado vikingo como parte de las posturas identitarias dentro de las filas nazis en Escandinavia. Fuente: Anónimo, “Nordmenn. Kjemp for Norge...”, en Nye Nasjonal Samling, 5 de agosto de 2012, <https://nnsamling.wordpress.com/2012/08/05/ns-postere/> (consulta: 17 de febrero de 2021). Y Anónimo, “For Danmark! Mod Bolchevismen!” en David Rehling, “PET hyrede Gestapo-folk til kommunist-overvågning”, *Information*, 1 de julio de 2009,

³¹³ Incluso, su “intrépida” colonización fue utilizada por los nazis como propaganda en apoyo del intento de Hitler por gobernar al mundo. Hall, “Nacionalistas, románticos...” en *Op. Cit.*, p. 221.

<https://www.information.dk/indland/2009/06/pet-hyrede-gestapo-folk-kommunist-overvaagning> (consulta: 17 de febrero de 2021).

De esta manera, el ultranacionalismo alemán buscaba distanciarse de la universalidad planteada por la ilustración francesa y el racionalismo británico, centrándose en las diferencias que les hacían creerse superiores.³¹⁴ La ocupación nórdica corrió a cargo de la Operación Weserburg y se debió, entre otras cosas, a la situación estratégica entre el Mar del Norte y el Báltico, como a su alta producción de materias primas, tales como hierro, petróleo, madera y pescado.

En Noruega, se estableció la *Reichskommissariat Norwegen*, la ocupación civil alemana tras la Operación Weserburg, en 1940.³¹⁵ Esta situación obligó a dimitir a los socialdemócratas y Vidkun Quisling, ex-ministro de defensa, ascendió al cargo de primer ministro.³¹⁶ Debido a la resistencia se suprimió el ejército local, el nivel de vida se desaceleró por la alta demanda de recursos de Alemania.

A pesar de la poca posibilidad de oponerse al régimen de Hitler, el monarca Haakon VII rechazó firmar el armisticio germano-noruego, tras varios días de resistencia y oponerse al exilio mudándose de Oslo a Nybergsund para seguir con la resistencia; finalmente la familia real se exilió en Londres y regresó a Noruega en 1945.³¹⁷

En Dinamarca, tras la Operación Weserburg, los líderes políticos decidieron entregar el poder a los nazis sin oposición militar significativa por órdenes del rey Cristian X, lo que obligó al pueblo danés a tomar la invasión como una medida de

³¹⁴ Terence Ball y Richard Bellamy, "Nacionalismo e imperialismo", *Historia del pensamiento político del siglo XX*, Madrid, Akal, 2013, p. 208.

³¹⁵ Durante la guerra contra Dinamarca y Noruega, las bajas sumaron 21000 soldados alemanes muertos y 2375 desaparecidos por 10000 noruegos, 1896 británicos y 530 franceses. Arnulf Scriba, "Die Besetzung von Norwegen 1940", *20 Lemo Jahre, Deutschen Historisches Museum*, Berlin, 19 de noviembre de 2015, <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/zweiter-weltkrieg/kriegsverlauf/norwegen> (consulta: 27 de abril de 2019).

³¹⁶ Omar García Olascoaga, "Los partidos neonazis en Europa ¿Un legado olvidado?", en *Revista de Relaciones Internacionales de la UNAM*, publicación cuatrimestral, núm. 128, México, Universidad Nacional Autónoma de México, mayo-agosto de 2017, p. 82.

³¹⁷ Acerca de Haakon VII: Carlos Joric, "Haakon VII: un rey de Noruega en contra de Hitler", *Historia y vida*, publicación mensual, número 593, Madrid, Mundo, 2017, pp.12-13.

protección ante una inminente invasión aliada³¹⁸ y se fundó el “Protectorado Modelo de Dinamarca”.³¹⁹

Los daneses mantuvieron su independencia política y su ejército quedó intacto, con cambios que iban en torno a su relación con la URSS.³²⁰ Finalmente, Suecia mantuvo su neutralidad con Alemania,³²¹ pese a depender de las importaciones alemanas como el carbón,³²² lo que le obligó a exportarles suministros para su maquinaria bélica, entre ellas el codiciado hierro.³²³

Tras la derrota del régimen de Hitler en 1945, desapareció el sueño del “Gran Reich”, pero esta ideología se negaba a desaparecer dentro del entorno escandinavo. Este resurgir se focalizó en pequeñas organizaciones y partidos de carácter clandestino, algunos dirigidos por antiguos simpatizantes y colaboradores del nazismo *per se*, como es el caso del Partido del *Reich* Nórdico sueco.³²⁴

Es importante señalar el papel de Suecia dentro del reavivamiento nacionalsocialista, ya que en ese país se refugiaron muchos partidarios del nazismo tras la desnazificación europea de la posguerra.³²⁵ De esta manera, la ultraderecha sueca abanderó el movimiento neonazi en Escandinavia.

2.5.2 El ultranacionalismo escandinavo en la posmodernidad

En la última década ha habido un auge de partidos conservadores y de extrema derecha a nivel mundial. Varios de ellos pueden agruparse bajo la lógica del “populismo” neoconservador y del identitarismo nacionalista, con un claro

³¹⁸ Arnulf Scriba, *Die Besetzung von Dänemark...* óp. cit, <https://www.dhm.de/lemo/kapitel/der-zweite-weltkrieg/kriegsverlauf/besetzung-von-daenemark-1940.html> (consulta: 27 de abril de 2019).

³¹⁹ Arnold Toynbee, *La Europa de Hitler*, volumen I, formato pdf, traducción de Pablo Uriarte, Barcelona, Vergara, 1964, segunda reimpresión, pp. 114-115.

³²⁰ Con la cual finalmente rompieron relaciones. *Ibidem*, p. 115.

³²¹ Neil Kent, “Las guerras mundiales y la neutralidad sueca”, *Historia de Suecia*, Madrid, Akal, 2014, p. 235.

³²² Como parte de su estrategia de dominio en Europa, incluso en países considerados neutrales. *Ibidem*, p. 213.

³²³ Kent, “Las guerras mundiales y...”, *Historia de Op. Cit.*, p. 235.

³²⁴ García Olascoaga, “Extremismo político en Escandinavia...”, en *Op. Cit.*, p. 814.

³²⁵ *Idem*.

precedente entre sectores de la clase media. Antes que nada, hay que puntualizar a qué nos referimos con populismo.

Según Michael Kazin el populismo “es un lenguaje cuyos portavoces distinguen a la gente común y corriente como un noble grupo que no está estrictamente asociado a una clase...”, con adversarios “elitistas” que catalogan de antidemocráticos y buscan la confrontación de los primeros con los segundos.³²⁶

Como tal, el populismo no es una ideología, sino una lógica política o una manera de pensar la política, a su vez, el populismo de derechas se distingue por ser un conservadurismo antidemocrático, a diferencia de la derecha proempresarial, ya que opera en un contexto democrático.³²⁷

La mayoría de estos agrupamientos provienen de raíces pequeñoburguesas en senos campesinos, virados a movimientos populares obreros en la década de 1990 con gran aprobación de este sector, lo que demuestra un claro descontento debido a las políticas económicas que han socavado el modelo de bienestar gracias a los efectos del neoliberalismo y la inmigración.³²⁸

Esta tendencia neoconservadora se debe, en gran medida, a fenómenos recientes como la crisis económica de 2008, la oleada de refugiados e inmigrantes ilegales y las políticas de pan-europeización de la UE, lo que explica de antemano fenómenos como el creciente euroescepticismo dentro de economías liberales desarrolladas.³²⁹

En los países escandinavos, la ultraderecha se ha convertido en una de las principales fuerzas políticas gracias a su coalición con partidos más fuertes de tendencia liberal, socialdemócrata y centro-derecha, dicha ala radical obtuvo un

³²⁶ John Judis, “¿Qué es el populismo y por qué es tan importante?”, *Op. Cit.*, p. 12-13.

³²⁷ *Idem.*

³²⁸ Judis, “El populismo y el estado de bienestar”, *Op. Cit.*, pp. 94-95.

³²⁹ Descontento que comienza con la ratificación de los Tratados de Maastricht, donde se recabaron el acuerdo de políticas abiertas de Schengen, al paralelo de la migración polaca en la década de 1990. Judis, “El populismo y el estado de bienestar”, *Op. Cit.*, p. 98.

considerable número de votos en los últimos comicios parlamentarios.³³⁰ Algunos de sus militantes se consideran a favor de los altos impuestos que sostienen los modelos de bienestar, siempre que sus beneficios se limiten a los nativos.³³¹

Por otro lado, también han proliferado partidos neonazis y organizaciones pandilleras supremacistas paramilitares³³² que condensan de forma violenta esa insatisfacción social. En los países nórdicos, además de los agrupamientos locales, destacan dos organizaciones de alcance internacional: el Movimiento de Resistencia Nórdico y los “Soldados de Odín”.

El término neonazismo, a partir de la definición de Jean-Yves Camus, “se usa por lo general para describir a aquellos movimientos que, desde 1945, han propagado una ideología basada en la raza, el antisemitismo y el revisionismo, los cuales intentan revivir los objetivos y acciones del nacionalsocialismo alemán”.³³³

El MRN (NMR, debido a su nomenclatura sueca *Nordiska motståndsrörelsen*) nació en Suecia en 1997. Tienen una organización jerárquica que se basa en los postulados supremacistas del nacionalsocialismo y un entrenamiento paramilitar mediante las artes marciales y el manejo de arma blanca.

La firma se expandió y abrió sucursales en Finlandia (2008), Noruega (2011), Dinamarca (2017) y recientemente en Islandia (2019), solamente en Suecia han alcanzado el grado de partido político (2015). Algunos de sus objetivos son la integración de Escandinavia, Dinamarca e Islandia en una sola nación, la

³³⁰ La Información, *El peligroso cóctel de los países nórdicos: la ultraderecha más el extremismo islámico* (diario en línea), La Información, 24 de febrero de 2018, https://www.lainformacion.com/politica/partidos/mundo/el-peligroso-coctel-de-los-paises-nordicos-la-ultraderecha-mas-el-terrorismo-islamico_qvcr5jpaubir9ma7qwr054/ (consulta: 27 de abril de 2019).

³³¹ Judis, “El populismo y el estado de bienestar”, *Op. Cit.*, p. 95.

³³² Se podría aludir esta creciente violencia en las ideas inspiradas en la organización “*Blood and Honour*” del cantante de **Skrewdriver** Ian Stuart, los posibles reclutas eran atraídos a “toquines” de *rock* con mensaje nacionalsocialista; el BAH y grupos similares a su vez infundieron ideológicamente a diversos grupos neonazis y firmas *hooligans* en Inglaterra. Anna-Lena Lodenius, “The history of the radical right in Sweden”, *Right-wing extremism in Sweden*, Berlín, Friedrich-Ebert-Stiftung, 2014, pp.24-25.

³³³ Omar García Olascoaga, “Los partidos neonazis en Europa, ¿Un legado olvidado?”, *Revista de Relaciones Internacionales de la UNAM*, núm. 128, México, Universidad Nacional Autónoma de México, mayo-agosto de 2017, p. 86.

reimplementación del deber militar, el desmantelamiento del “sionismo global” y la expulsión de los no europeos para contrarrestar la migración.³³⁴

Pese a que su actividad se reduce principalmente a la difusión de propaganda y la confrontación, existe una latente preocupación debido a su comportamiento cada vez más violento, sobre todo contra policías y opositores políticos. En Suecia están relacionados con el asesinato del sindicalista Björn Söderberg (1999), por parte de la cédula juvenil afiliada NU y la detonación de explosivos en un centro para refugiados y una cafetería de Gotemburgo (2016-2017), donde resultó herido un funcionario de migración.³³⁵

En Dinamarca, militantes del MNR arrojaron un cúmulo de basura a las afueras del edificio donde reside Lasse Olsen, político pro-inmigración (2017). En Finlandia se vieron involucrados en la muerte de un manifestante, tras propinarle una patada en el pecho durante una protesta (2016).³³⁶

Por su parte, los “Soldados de Odin” (SOO, debido a su nombre en inglés *Soldiers of Odin*) son un cuerpo de vigilancia civil. Esta firma nació en Finlandia en el presente siglo y se ha extendido por toda Europa, Canadá, Australia y EEUU. Se dedican a patrullar las calles desarmados y ofrecen su ayuda a la comunidad con el fin de protegerlos de los extranjeros no europeos, principalmente de origen musulmán.³³⁷

³³⁴ Karis Hustad, *MNR: el grupo neonazi que gana terreno en los países nórdicos* (diario en línea), *Euronews*, 27 de agosto de 2018, <https://es.euronews.com/2018/08/27/mrn-el-grupo-neonazi-que-gana-terreno-en-los-paises-nordicos> (consulta: 4 de mayo de 2019). Nordiska motståndsrörelsen, *Vår politik* (sitio web), Nordfront.se, 9 de septiembre de 2015, <https://www.nordfront.se/var-politik.smr> (consulta: 4 de mayo de 2019).

³³⁵ Hustad, *MNR: el grupo neonazi que... óp cit.*, <https://es.euronews.com/2018/08/27/mrn-el-grupo-neonazi-que-gana-terreno-en-los-paises-nordicos> (consulta: 4 de mayo de 2019).

³³⁶ Lodenius, “Svenska motståndsrörelsen, the Swedish Resistance Movement”, *Right-wing... óp. cit.*, p. 28. Karis Hustad, *MNR: el grupo neonazi que... óp. cit.*, <https://es.euronews.com/2018/08/27/mrn-el-grupo-neonazi-que-gana-terreno-en-los-paises-nordicos> (consulta: 4 de mayo de 2019).

³³⁷ Anti Defamation League, “Soldiers of Odin USA: The Extreme European Anti-Refugee Group Comes to America”, Anti Defamation League: Imagine a World without a, 2016, pp. 1-12

Hasta el día de hoy, los SOO no han sido vinculados a ningún tipo de atentado, más allá de discusiones con opositores y residentes "no blancos" o la incomodidad que genera su sola presencia. Como respuesta a los SOO, en Noruega surgieron los Soldados de Alá, agrupación de carácter radical integrada por inmigrantes y ciudadanos musulmanes.³³⁸



IMÁGENES 11 y 12: Tanto el Movimiento de Resistencia Nórdico como los Soldados de Odín hacen referencia al pasado escandinavo vikingo. El MNR se distinguen mediante un escudo romboidal de campo verde con la runa *tiwaz* al centro. Los SOO llevan el frente de un vikingo con un casco con cuernos y una pañoleta con la bandera del país al que pertenece cierta cédula, en este caso también la sueca. accesorio que suele ser bordado en las prendas de sus militantes. Fuentes:

https://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento_de_Resistencia_N%C3%B3rdico#/media/Archivo:Nordic_Resistance_Movement_Symbol.svg y https://www.facebook.com/SoldiersOfOdinSweden/photos/pcb.1031371617054377/1031370233721182/?type=3&_tn=HH-R&eid=ARA0wKZefcsbZd4LxyFC4yKungefyBGc-nksOTobaJg8zEtnnaFNIZH78uwwBX5oFj5k3IZDeMCFDzid (consulta: 5 de mayo de 2018).

³³⁸ María Fluxa, *En Noruega, Soldados de Alá contra los Soldados de Odín* (diario en línea), El Mundo, Oslo, 25 de febrero de 2016, <https://www.elmundo.es/internacional/2016/02/25/56cea5b2e2704e2d6e8b45ea.html> (consulta: 4 de mayo de 2019).

En Dinamarca, persiste la coalición entre el ultranacionalista Partido Popular (DF) y el Partido Liberal Danés (*Venstre*) de centro-derecha, en 2015 dicha coalición logró ser la segunda fuerza política del país.³³⁹ Apuestan por reformas y medidas migratorias que contrarresten su entrada, apoyadas por funcionarios del gobierno, entre ellos la ministra de integración, Inger Støjberg.³⁴⁰

En cuanto a la UE, reclaman su soberanía en “temas clave” (justicia e interior, defensa, moneda única y ciudadanía) y registra un 12% de euroescepticismo entre su ciudadanía.³⁴¹ El Partido de los Daneses (DP), liderado por Daniel Carlsen, surgió en 2011 como una alternativa más radical vinculada al Movimiento Nacional Socialista de Dinamarca; actualmente Carlsson está encarcelado desde 2016 por violaciones legales y vandalismo.³⁴²

En Suecia, los Demócratas Suecos (SD), liderados por Jimmie Åkesson, lograron convertirse en la tercera fuerza política durante las elecciones de 2018. Por su parte, militantes de los desaparecidos Nacionalsocialistas nórdicos (NNS) se adhirieron con la cédula local del Movimiento de Resistencia Nórdico (SMR) en 2015, bajo la dirección de Klas Lund, ex militante del Movimiento de Resistencia Ario (VAM), lo que dio origen a un partido político.³⁴³

³³⁹ Judis, ¿Qué es el populismo...?, *óp. cit.*, p. 10.

³⁴⁰ Inger Støjberg, “Vi skal passe godt på Danmark!...”, Facebook, 12 de abril de 2019, <https://www.facebook.com/IngerStojberg/photos/a.755684527804600/2306989326007438/?type=3&theater> (consulta: 25 de abril de 2019).

³⁴¹ Belén Domínguez Cebrián, “El Brexit...”, *óp. cit.*, https://elpais.com/internacional/2016/08/08/actualidad/1470666904_508903.html (consulta: 12 de abril de 2019).

³⁴² Europa Press, “Imputado un danés que repartió por la calle botes con spray antirefugiados”, *Europa Press*, Madrid, 7 de octubre de 2016, <https://www.europapress.es/internacional/noticia-imputado-danes-repartio-calle-botes-spray-antirefugiados-20161007065658.html> (consulta: 5 de mayo de 2019).

³⁴³ Redacción, *Cómo Suecia se ha convertido en el epicentro de la extrema derecha y el supremacismo blanco de Europa* (diario en línea), BBC Mundo, 14 de febrero de 2018, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-42954234> (consulta: 28 de abril de 2019). Belén Domínguez Cebrián, *Elecciones: La ultraderecha coge fuerza en Suecia a costa de los partidos tradicionales* (diario en línea), El País, Estocolmo, 10 de septiembre de 2018, https://elpais.com/internacional/2018/09/08/actualidad/1536430395_729494.html (consulta: 28 de abril de 2019). Vivir en Suecia, *Acerca del Movimiento de resistencia Nórdico NRM* (sitio web), <http://vivirsuecia.com/acerca-del-movimiento-de-resistencia-nordico-nrm/> (consulta: 27 de abril de 2019). Nordfront.se: <https://www.nordfront.se/> (consulta: 28 de abril de 2019).

En materia de neonazismo, el activismo resurgió tras la muerte de Daniel Welström por parte de inmigrantes (2000). Algunos actos relacionados con estos grupos son el homicidio de Ronny Landin (1986), los asesinatos de dos policías en Maxelander (1999) por subordinados de Lund y las manifestaciones durante el Día de Suecia (2005-2008).³⁴⁴

En Noruega, el gobierno conservador se alió con los demócratas cristianos y el ultraderechista Partido del Progreso, dicha coalición obtuvo una mayoría en el Parlamento (88 de 169 escaños), mientras Erna Solberg “la Merkel noruega”, ascendió como la primera ministra conservadora reelegida en 30 años.³⁴⁵

El *Vigrid* es la principal agrupación al interior de Noruega con características supremacistas y paramilitares. Se trata de una comunidad de tendencia neopagana y que llama a una “guerra civil” en Europa entre islamistas y occidentales para 2029.³⁴⁶ Un acto delincuenciales ligado a la ultraderecha local, además del caso Breivik, es el de Benjamin Hermansen, un mestizo apuñalado por simpatizantes neonazis en 2002.³⁴⁷

Tabla 1. Países escandinavos y algunos partidos neonazis (1945-2016). Fuente: García Olascoaga, “Los partidos neonazis en Europa ¿Un legado olvidado?”, p. 89 (tabla, a excepción de Islandia y el VAM). García Olascoaga, “Extremismo político en..” p. 807.

País	Partido (año de fundación)
------	----------------------------

³⁴⁴ Anna-Lena Lodenius, “The history of the radical right in Sweden” y “The radical right in Sweden today”, *óp. cit.*, pp. 23-29.

³⁴⁵ Redacción, *Gobierno conservador noruego refuerza mayoría con inclusión de democristianos* (diario en línea), La Vanguardia, Copenhague, 17 de enero de 2019, <https://www.lavanguardia.com/politica/20190117/454187511734/gobierno-conservador-noruego-refuerza-mayoria-con-inclusion-de-democristianos.html> (consulta: 28 de abril de 2019). María Fluxá, *El centro derecha seguirá gobernando en Noruega* (diario en línea), Stavanger, 12 de septiembre de 2017, <https://www.elmundo.es/internacional/2017/09/11/59b6e9f2468aebd3178b457d.html> (consulta: 28 de abril de 2019).

³⁴⁶ Vigrid, *Mål og kontakt y Forbered deg på Folkekrig i Europa* (sitio web), Oslo, Vigrid.no, <https://www.vigrid.net/maalkontakt.htm> y <https://torewtedt.net/europa-i-borgerkrig-2029> (consulta: 5 de mayo de 2019).

³⁴⁷ La Nación, *Un asesinato racista causa alarma en el paraíso noruego* (diario en línea), La Nación, Oslo, 4 de enero de 2002, <https://www.lanacion.com.ar/el-mundo/un-asesinato-racista-causa-alarma-en-el-paraiso-noruego-nid363956> (consulta: 4 de mayo de 2019).

Dinamarca	Movimiento Nacional socialista Danés (1991) y Partido de los Daneses (2011)
Noruega	Frente noruego (1975), Partido Nacional del Pueblo (1979), Movimiento Nacional Socialista de Noruega (1988) Alianza Electoral Blanca (1995) y <i>Vigrid</i> (1999)
Islandia	Frente Nacional Islandés (2016) y Partido del Pueblo (2016)
Suecia	Partido del <i>Reich</i> Nórdico (1956), Partido Sueco (1986) Demócratas Nacionales (2001) Resistencia Blanca Aria (1991), Partido de los Suecos (2015), y Movimiento de Resistencia Nórdica (1997, como partido 2015)

2.5.3 Los casos de Ausonius y Breivik.

El primer crimen recabado contra la multiculturalidad en Escandinavia se remonta a 1991 y 1992. John Ausonius -de nombre real Wolfgang Zaugg-, alias "El Asesino del Láser", disparó a quemarropa contra residentes de origen no nativo con un rifle de mira infrarroja en las ciudades de Estocolmo y Upsala. El saldo arrojó diez heridos y solo murió el estudiante iraní Jimmy Ranjbar.

En 1994, Ausonius fue detenido y sentenciado a cadena perpetua por los cargos de homicidio, intento de homicidio y robo. Es sospechoso del asesinato de Blanka Zmigrod (1992), una judía sobreviviente de los campos de concentración en Auschwitz y Bergen-Belsen, por lo que fue sometido a juicio en Frankfurt en 2016, declarado culpable en 2018 y extraditado a Suecia en 2019.³⁴⁸ Se asume que Ausonius sirvió de inspiración para una serie de atentados similares en Alemania entre 2000 y 2007, los cuales fueron llevados a cabo por la célula neonazi NSU.

³⁴⁸ Redacción, *El regreso de 'el asesino del láser', el nacionalista blanco sueco que atacaba a inmigrantes e inspiró a Anders Breivik* (diario en línea), BBC Mundo, 20 de diciembre de 2017, <https://www.google.com/amp/s/www.bbc.com/mundo/amp/noticias-internacional-42366724> (consulta: 28 de abril de 2019). Felix Flores, *Juicio eterno al 'asesino del láser'* (diario en línea), La Vanguardia, Barcelona, 14 de diciembre de 2017, <https://www.lavanguardia.com/internacional/20171214/433616824455/asesino-laser-suecia-john-ausonius.html> (consulta: 28 de abril de 2019).

En 2010, Peter Mangs, un imitador de Ausonius que heredó el mote del "Asesino del Láser", realizó una serie de tiroteos xenófobos en Malmö, donde murieron tres personas de origen extranjero. Ese mismo año, Mangs fue detenido, acusado por homicidio y sentenciado a cadena perpetua en 2012.³⁴⁹

Pese a la gravedad de los sucesos anteriormente descritos, ninguno conmocionó a la comunidad internacional y obtuvo una repercusión mediática similar como los ataques perpetrados por Anders Behring Breivik en Oslo y Utøya el 22 de julio de 2011.

Breivik, un ex militante del Partido del Progreso que se inspiró en las masacres de Ausonius,³⁵⁰ se propuso como objetivo "salvar" a Europa de una inminente "islamización" llevada a cabo por la elite política acogida bajo el manto del "marxismo cultural" y el comunismo con el fin de integrar una sociedad multiétnica mediante la extinción de los europeos blancos y los valores occidentales.

Redactó un manifiesto político e ideológico llamado *2083: Una declaración europea de independencia* y creó una organización neonazi en línea denominada *Caballeros Templarios*. Cabe mencionar que Breivik no se basó directamente en los actos cometidos por integrantes de la escena *black metal*, pues no era aficionado a esta música.³⁵¹ Incluso, Varg Vikernes asegura que fue uno de los 530 destinatarios de dicho manifiesto, sin embargo, se declaró contrario a este.³⁵²

³⁴⁹ Redacción, *El regreso de 'el asesino del láser'... óp. cit.*, <https://www.google.com/amp/s/www.bbc.com/mundo/amp/noticias-internacional-42366724> (consulta: 28 de abril de 2019). Reuters, "Swedish anti-immigrant sniper jailed for life", *Reuters*, 23 de noviembre de 2012, <https://www.reuters.com/article/us-sweden-crime-idUSBRE8AM0AP20121123> (consulta: 28 de abril de 2019).

³⁵⁰ Durante el juicio de Breivik, él se refería a que "las injusticias del multiculturalismo fueron las que hicieron a él y al asesino del láser", sin tener idea en un inicio si se refería a Ausonius o Peter Mangs. *Ídem*.

³⁵¹ Gran parte de lo escrito sobre la vida de Breivik fue sacado de la biografía hecha por la periodista noruega Åsne Seierstad, quien tuvo acceso a los distintos archivos nacionales de su país para dar sustento a su investigación. Åsne Seierstad, *Uno de los nuestros. Historia de la masacre que conmocionó a Noruega*, México, Crítica, 2016, 614 p.

³⁵² A pesar de cierta concordancia ideológica, como su aversión al judaísmo y al islam, Vikernes declaró que Breivik se movía en una operación de "falsa bandera", pues nunca hizo mención de la "verdadera" causa de todos estos problemas: los judíos y su supuesta culpabilidad en la fragmentación y "deconstrucción" de todas las naciones del mundo, al crear el cristianismo, la francmasonería, el marxismo, el feminismo, el movimiento

“El asesino de Utoya” fue el artífice solitario del doble atentado al interior del país nórdico. A las 15:22 horas estacionó un auto-bomba, dispositivo que el mismo ensambló, a las afueras del edificio de Justicia y Gobierno de Oslo. La explosión produjo una onda expansiva que mató a ocho internos y transeúntes cercanos, a su vez, redujo sus instalaciones a ruinas.

A las 17:25, se hizo pasar por policía, abordó el ferry “*Thorbjørn*” hacia la isla de Utøya y abrió fuego en el campamento veraniego de las juventudes del Partido Laborista noruego (AUF), el móvil de este último suceso fue su posición antiliberal y antimarxista. Ambos acontecimientos arrojaron un saldo oficial de 77 muertos y más de 200 heridos, en su mayoría noruegos blancos. Actualmente, Breivik paga una condena de 21 años.³⁵³

En ambos casos, se develaron una serie de vivencias y elementos que alimentaron el odio de los terroristas. Destaca la obsesión de Wolfgang Zaugg (de origen suizo y alemán) por encajar en el fenotipo nórdico debido a la discriminación que sufrió en el colegio: cambió su nombre por el de Johan Ausonius, se tiñó el pelo y compró lentillas azules que contrarrestaban su compleción “morena”.

En cuanto a Breivik, resalta el hecho de que prefirió atacar las sedes del gobierno y a las juventudes “marxistas” en vez de la comunidad extranjera por considerarlos un peligro mayor para Noruega y occidente; según su manifiesto, los liberales en el poder eran la piedra angular del progresivo “exterminio blanco” en favor de una Europa multidiversa sin identidad racial, cultural ni histórica.³⁵⁴

hippie y otras ideologías que pretenden acabar con la diversidad de Europa y el orbe. Varg Vikernes, *War in Europe I. Cui bono?* (página web), Burzum, Bergen, 24 de julio de 2011, https://www.burzum.org/eng/library/war_in_europe01.shtml (consulta: 16 de febrero de 2021).

³⁵³ En BBC Mundo, *El regreso de ‘el asesino del láser’... óp. cit.*, <https://www.google.com/amp/s/www.bbc.com/mundo/amp/noticias-internacional-42366724> (consulta: 28 de abril de 2019). John Maidens, *Norwegian Massacre: I Was There* (documental en inglés), Noruega, National Geographic, 44:49 min. (serie: Segundos catastróficos).

³⁵⁴ Redacción, “El regreso de ‘el asesino del láser’...”, *óp. cit.*, <https://www.google.com/amp/s/www.bbc.com/mundo/amp/noticias-internacional-42366724> (consulta: 28 de abril de 2019).

Tales sucesos tuvieron una gran repercusión mediática, ya que fueron perpetrados en países con una perspectiva internacional pacífica bajo contextos de tensión política, económica y social. Dos ejemplos pueden ser las investigaciones escritas por Gellert Tamas: *Lassermanen* (sobre Ausonius)³⁵⁵ y Åsne Seierstad: *One of us* (acerca de Breivik).³⁵⁶

Estos libros contienen una serie de datos biográficos, psicológicos, ideológicos y del contexto histórico de Suecia y Noruega, donde ambos sujetos nacieron, crecieron y se formaron como extremistas. Fuera del ámbito escrito, se estrenaron títulos cinematográficos como *22 July*³⁵⁷ o *Utoya - 22 Juli*,³⁵⁸ películas que recrearon los atentados en Noruega desde la perspectiva de las víctimas.

Podemos concluir que todos estos fenómenos políticos, sociales y económicos ayudaron al resurgimiento del discurso nacionalista “vikingo” y su asimilación en diversas manifestaciones culturales como el *viking metal*.

Por un lado, la primera crisis del estado de bienestar y la implantación de políticas neoliberales en los países escandinavos implicaron un sacrificio –aunque temporal– en las políticas de bienestar social. Por otro, la debacle financiera del 2008 causó estragos, principalmente en Islandia, donde sus ciudadanos decidieron no pagar las deudas contraídas por el sistema bancario, así que modificaron su constitución y enviaron a diversos funcionarios a la cárcel.

Con el ingreso constante de migrantes al interior de Escandinavia, el rechazo hacia los "no europeos" ha aumentado por parte de ciertos individuos, algunos de los cuales han perpetrado crímenes de carácter xenofóbico en contra de los mismos y sus descendientes, incluso contra aquellos residentes europeos que les respaldan.

³⁵⁵ Gellert Tamas, *El Asesino del Láser: la historia del asesino en serie de Suecia contada por el periodista al que confesó todos sus crímenes*, trad. de Justina Sánchez Prieto, México, Debolsillo, 2011, 532 p.

³⁵⁶ Seierstad, *Uno de los nuestros... óp. cit.*, 614 p.

³⁵⁷ Paul Greengrass, *22 July*, Noruega, Islandia, EEUU, Netflix, 2018, 143 min. (basada en el libro *One of Us* de A. Seierstad).

³⁵⁸ Erik Poppe (Dir.), *Utoya - 22 de julio*, Noruega, Paradox, 2018, 93 min.

Incluso, existe un mayor apoyo hacia partidos políticos de tendencias derechistas, nacionalistas y conservadoras.

En cuanto a la escena del *viking metal*, si bien la mayoría de los músicos se han declarado contrarios a las consignas de la ultraderecha y han manifestado su discurso como algo meramente cultural y recreacionista, no son pocos quienes han catalogado al movimiento como neonazi –dada cierta afinidad al *black metal* y específicamente al de Varg Vikernes-, en buena medida por el uso de simbología pagana o sus loas al pasado vikingo. Cosa que se profundizará en el siguiente capítulo.

CAPÍTULO 3.- Análisis de algunas temáticas en torno a ciertas canciones *viking metal*.

Como se mencionó en el capítulo uno, el “*viking metal*” recoge diversos temas acerca de la historia y la cultura vikinga, en su mayoría basados en las fuentes primarias medievales (sagas, *eddas*, crónicas, etcétera) y evidencias arqueológicas (armas, amuletos, barcos, entierros, arte, etc.). Lo que demuestra el arraigo cultural hacia el folclore vikingo y forma parte de un sentimiento identitario hacia este pasado “legendario”.

Su producción se considera meramente difusionista y recreacionista a partir del patrimonio y la herencia cultural, en palabras de John Ashby y Stephen Scofield: “más que cualquier mensaje religioso (o antirreligioso) en particular es la preocupación del género por la ascendencia, el sentido del lugar y el ‘patrimonio’”,³⁵⁹ dotándolo de “autenticidad”.³⁶⁰ A su vez, aquí se refleja en mayor medida la glocalización, pues las líricas giran en torno a la historia y cultura precristiana de la región nórdica.

Sin embargo, habrá que considerar el discurso mismo dentro de estas representaciones colectivas del mundo social.³⁶¹ Así, “el postulado de una relación consciente y transparente entre las intenciones de los productores intelectuales y sus productos”³⁶² es parte de las inquietudes reflejadas a partir de las contradicciones políticas, económicas, sociales y culturales;³⁶³ merced del discurso

³⁵⁹ Ashby y Scofield, “Hold the Heathen...”, *óp. cit.*, p. 497.

³⁶⁰ Como afirma Siân Jones, la idea de “lo auténtico” no es inherente a los objetos, sino a las “redes de relaciones entre objetos, hombres y lugares que parecen ser centrales, no las cosas en sí mismas” porque “Cuando las personas experimentan un sentido de la autenticidad, veracidad o autenticidad de los objetos, es algo similar a la aureola, o la expresividad, que articulan. Es la experiencia única de un objeto, y de manera crucial [...] la red de relaciones que invoca con personas y lugares pasados y presentes, lo que es importante”. Ashby y Scofield, “Hold the Heathen...”, *Op. Cit.*, p. 495.

³⁶¹ Según la definición de Roger Chartier “Las diferentes formas a través de las cuales, las comunidades perciben y comprenden su sociedad y su propia historia”. Roger Chartier, “Prólogo a la edición española”, *El mundo como representación*, Barcelona, Gedisa, 1992,

³⁶² Chartier, “Debates e interpretaciones”, *El mundo como...*, *Op. Cit.*, p. 18.

³⁶³ Pues, tal como postuló Lucien Febvre en 1948, para cada época, la existencia de “estructuras de pensamiento” gobernadas por las evoluciones socio-económicas que organizan tanto las construcciones

contestatario y antisistema de cualquier estilo propiamente surgido del *rock* (*hard rock*, *punk*, *metal*, *grunge*, etc.).

Cabe mencionar que esta diversidad de temáticas se suele vincular en la mayoría de las canciones analizadas en este capítulo, por lo que en cada pieza se establecerá una ramificación que conectará con las demás ideas, como un complemento de la idea central.

3.1 El heroísmo abstracto

El epíteto heroico, según Michael Steinberg en "Beethoven: Heroísmo y abstracción", se define como un estilo de afirmación³⁶⁴ que materializa el ideal abstracto del héroe, en ocasiones, a partir de la hazaña de cierto personaje digno de rememoración que le otorga un cariz mítico,³⁶⁵ caso de Napoleón Bonaparte en la Sinfonía *Eroica*, o la alegorización misma del concepto heroico, como Leonora en *Fidelio*.³⁶⁶

De igual forma, esta categoría se traslada hacia la idea del compositor e incluso de la música misma como héroe. Este concepto, como otros de características extra musicales, compete estrictamente a la música programática y para este análisis se ubica en canciones con historias de incursiones, héroes y batallas, lo que otorga al público "no heroico" una "sensación engañosa del yo heroico" que se vincula con el personaje y la "retórica musical heroica".³⁶⁷

Un elemento a destacar es el uso y el sentido de la violencia dentro de las letras y el discurso del *viking metal*, la cual, aparentemente, está comprendida como un

intelectuales como las producciones artísticas, tanto las prácticas colectivas como las ideas filosóficas. En *idem*.

³⁶⁴ Steinberg, "Beethoven...", *Op. Cit.*, pp. 136.

³⁶⁵ Entiéndase el término mito no en el sentido positivista de "historia inexacta", sino en el simbolismo que implica a personajes de "'proporciones heroicas' tanto si son héroes como malvados". Peter Burke, "La historia como memoria colectiva", *Formas de historia cultural*, trad. de Belén Urrutia, Madrid, Alianza, 2000, p. 74.

³⁶⁶ Según Steinberg, Leonora se convierte en la "más articulada y personificada" portadora de la subjetividad heroica de Beethoven, capaz de sobreponerse a la mayoría de los obstáculos de su época, "levantando las apuestas en favor de la abstracción en vez de barajarlas"; equiparable en espíritu y tenacidad con Atenea (y añadiría también Medea). Steinberg, *Op. Cit.*, pp. 139 y 156.

³⁶⁷ Steinberg, *Op. Cit.*, p. 117.

recurso literario -un tropo- de carácter recreacionista que se conjuga con el sonido “agresivo” del metal extremo, lo que le otorga un efecto de doble impacto “devastador” a dicha propuesta del metal extremo.

Así, no resulta extraño que gran parte de los grupos de este sub-estilo se basen en la interpretación histórica y tradicional del vikingo, como un sujeto totalmente entregado al oficio de las armas, y elaboren su lírica con base en la perspectiva de un guerrero historicado dentro de las sagas, los cuentos o el arte mismo. Incluso, tal representación forma parte del orgullo cultural y nacional reflejado entre los escandinavos hacia su pasado y sus raíces autóctonas.

A su vez, la presencia de esa retórica beligerante tiene un papel catártico que representa ese deseo de lucha, propio de la naturaleza humana, y sirve como un elemento de desahogo que se manifiesta mediante el *headbanging* y el *moshpit*.

En buena medida, estas canciones contienen una retórica “pro belicista”,³⁶⁸ pues raramente encontraremos una obra que se asuma como neutral o contraria al promontorio militar vikingo. Cabe recordar que el metal extremo es uno de los pocos estilos musicales que se atreven a incluir diversos tópicos considerados clichés o incluso tabúes para otros estilos musicales y artísticos.³⁶⁹

“Pagan War” de Manegarm, expresa esa idea del belicismo como parte de la cultura pagana escandinava, ya que muestra a una horda de vikingos que busca dominar al mundo. De ahí la anacrónica expresión de “guerra mundial”, a partir del despertar del paganismo que, entrelíneas, terminaría por derrumbar una civilización decadente basada en principios cristianos.

Se hace patente el mensaje directo al espectador que le invita a unirse a la violenta causa, subsumida en el discurso contestatario en contra del sistema establecido, propio de cualquier otro estilo surgido del *rock*, mediante esta vena identitaria.

³⁶⁸ El carácter pro belicista alude a la glorificación de cierto bando, de las políticas que justifican las guerras o del hecho mismo de combatir como algo innato a la naturaleza del hombre. Rubio, "Gritos de guerra...", *Op. Cit.*, p. 104.

³⁶⁹ Rubio, "Introducción", *Metal Extremo... Op. Cit.*, pp. 34-38.

Aunque en un plano realista no tiene sentido, pues nuestros valientes personajes sucumbirán ante el arsenal militar de los ejércitos contemporáneos.

CUADRO 9: Fragmento de la canción “Pagan War” de Månegarm, en *Dödsfärd*, Alemania, Displeased, 2003, pista 9, 3:48 min. Traducción propia.

<p>Our pagan blood is boiling Our pagan veins are filled with hate Beware of our anger Or join the world wide war [...] No remorse or mercy All useless blood we will waste Stand up and be counted And join the world wide war [...] Accept your fate, stand up And join the world wide war War, hate and aggressions We shall win this war [...] We will rule this world [...]</p>	<p>Nuestra sangre pagana está hirviendo Nuestras venas paganas están llenas de odio Ten cuidado de nuestra ira O únete a la guerra mundial [...] Sin remordimientos o misericordia Toda la sangre inútil desecharemos Levántate y continúa Y únete a la guerra mundial [...] Acepta tu fe, levántate Y únete a la guerra mundial Guerra, odio y agresiones Ganaremos esta guerra [...] Gobernaremos este mundo [...]</p>
--	--

A pesar de que intenta recordar la guerra entre los vikingos como parte de un legado virtuoso, “Pagan War” cae en los abusos retóricos y los clichés propios del metal ochentero por la excesiva demostración de violencia y virilidad que da como resultado una idea caricaturizada, hilarante y poco fiable del guerrero medieval.

La idea de dominio mundial acentúa esa cuestión estereotípica del metal debido a su error histórico, recordemos que los antiguos nórdicos, en su intento de dominar ciertos enclaves, sucumbieron militar o culturalmente ante el sistema-mundo imperante durante la Alta Edad Media, ya sea del lado occidental (cristiano católico) u oriental (bizantino-ortodoxo).

Es por ello que Eric Grawslö, líder y portavoz de Månegarm, descartó cualquier sentido realista en las composiciones del grupo sueco como en el *viking metal*,³⁷⁰

³⁷⁰ Yessica Tornos Yebes, *Entrevista con Erik Grawslö de Månegarm: Los lobos del norte* (siito web), Hellpress, 29 de abril de 2013, <http://www.hellpress.com/entrevista-con-erik-grawsio-de-manegarm-los-lobos-del-norte/> (consulta: 8 de noviembre de 2019).

donde cierta satirización del estilo mismo cabe dentro de la propuesta musical que ellos representan; lo que incluso nos remite a ciertos mitos “éddicos” que recurren a este tropo literario (caso de “La boda de Thrym”).

Sin embargo, puede que este tema, como los siguientes que analizaremos a continuación, también refleje esa ansia de lucha, la cual han sido suplantada por una cultura mucho más pacífica que la de sus antepasados precristianos, donde los actuales hombres nórdicos optan por la diplomacia antes que tomar las armas para resolver conflictos.

“By the Sword in my Hand”, del grupo Týr, se inspira en la *Saga de los Feroeses*, la cual versa sobre Sigmundur Brestinsson, caudillo feroés que decidió llevar a cabo el proceso de conversión al cristianismo en Islas Feroés. Se enfrentó en una guerra contra el *jarl* local Thrandr de Gøta, el asesino de su padre y quien le vendió como esclavo en Noruega.

Según la saga, Sigmundur había hecho alianza con los reyes Haakon y (posteriormente) Olaf Tryggvason de Noruega, se convirtió a la, entonces, nueva fe y decidió llevar a cabo su cruzada en nombre de Olaf, a pesar de la forzada tregua que tenía con el pagano Thrandr. En cuanto al título, la espada sería una metáfora de su mano dura, así como de su liderazgo y de fuerza en batalla.

CUADRO 10: Estrofa de la canción “By the Sword in my Hand” de Týr, en *By the Light of the Northern Star*, Islas Feroés, Napalm, 2009, pista 6, 4:48 min. Traducción propia.

<p>[...] Might to your dismate now equal we meet - Self righteous repay, you kneel by my feet, i stand By the sword in my hand I will conquer the land I will diezmate and decapitate Who those question the sword in my hand I seek that you took, i promise that you will pay By hook or by crook boy gone astray, i stand [...] Mischief of the past has come seal your</p>	<p>[...] Debido a tu consternación ahora iguales estamos Por justicia propia, te arrodillaras ante mí, yo sostengo Por la espada en mi mano Yo conquistaré la tierra Yo diezmaré y decapitaré a quien cuestione la espada en mi mano Busco lo que tomaste, prometo que lo pagarás Por las buenas o por las malas, un niño</p>
---	---

destiny Kneel before me now or I will have your head for heresy [...]	extraviado yo soy [...] El engaño del pasado ha sellado tu destino Arrodíllate ante mí o tomaré tu cabeza por hereje
---	--

El elemento heroico se abstrae del carácter beligerante de Sigmundur, lo cual se entiende por la relación metafórica que guarda con su espada, pues durante siglos esta arma era un símbolo que realizaba las cualidades arquetípicas del guerrero, capaz de liderar a sus huestes y enfrentarse cuerpo a cuerpo contra el oponente.

A su vez, la canción entra en el modelo de contradicciones de "identificación [...] e ira contra él"³⁷¹ ante la figura del Brestinsson: Por un lado, el emisor aprueba los elementos arquetípicos de Sigmundur, sintiéndose identificado, y esto refleja un *alter ego* entre los miembros del grupo y el público "no heroico".

Por el otro, la alianza de Sigmundur con los reyes noruegos -en especial con Olaf Tryggvason- y su conversión al cristianismo -que derivó en una lucha por el poder contra el viejo orden pagano- son dos puntos que comprenden el enfado "histórico" de los feroeses hacia el legendario caudillo, quien llevó a cabo tales acciones más por un acto de poder y venganza que de fe.

¿Qué nos podría decir esta canción en torno a la situación actual de los países nórdicos? Además del espíritu de lucha nórdico-germánico, posiblemente ya perdido, y el renovado interés de ciertos individuos posmodernos por contar viejas historias, quizás vistas como viejas glorias, esta pieza nos trae de nuevo la versión cruenta de la conversión de los paganos en Escandinavia. Pues dicha versión promovió el rechazo del cristianismo al interior de los países nórdicos, principalmente entre los jóvenes, sobre todo en las décadas de 1980 y 1990.

Las canciones "Shores in Flames" de Bathory y "Pursuit of Vikings" de Amon Amarth hacen referencia a las incursiones de saqueo o *raids*. Ambas piezas contienen una

³⁷¹ Steinberg, *Op. Cit.*, p. 136.

descripción preliminar del entorno al comienzo de la primavera, la presencia de lo religioso mediante el culto a los *æsires* y la idea de un final glorioso para quien muera en batalla, esta última hace referencia al Valhalla.

“Shores...” es una odisea con introducción, desarrollo, clímax y conclusión, cuyo punto álgido es el desembarco y posterior asalto al sitio amurallado mediante el ataque sorpresa (*strandhögg*); que hace referencia a los asedios de París del siglo IX descritos en crónicas carolingias.³⁷²

Mientras que “Pursuit...” trata sobre un grupo de expedicionarios que están a punto de partir en una empresa dirigida hacia el este,³⁷³ situación que asumen de manera estoica; no sin antes encomendar su protección a Odín, patrono de la guerra, y el sacrificio un carnero en la proa del *langskip*, posiblemente se trate de algún ritual asociado con Thor, ya que el macho cabrío es el símbolo zoomórfico del dios del trueno.

CUADRO 11: Fragmentos de la canción “Shores in Flames” de Bathory, en *Hammerheart*, Suecia, Noise International, 1990, pista 1, 11:10 min. Traducción de Orcus Necrokultus (con ciertas modificaciones de tipo sintáctico). ____ [Orkus Necrokultus], *BATHORY - Shores in Flames. Subtítulos en español*. (vídeo), Youtube, 31 de marzo de 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=kvKiFTTpNVc> (9 de noviembre de 2019).

³⁷² Hay que destacar la descripción del monje benedictino Abbo Cernuus (también Abbot) de Saint-Germain, obispo de Austria y cronista de la abadía francesa de San Germán, acerca del asalto llevado a cabo entre 885-886 en su testimonio escrito *Les batailles de la Ville de Paris*. Jean Renaud, “De la furia de los normandos, libéranos señor”, *Desperta Ferro: antigua y medieval. Los vikingos*, publicación bimestral, número 26, Madrid Desperta Ferro, 2014, p. 48. Y Charles Padró Sancho, “Vikingos en Francia”, en *Historia y Vida*, publicación mensual, no. 495, Barcelona, Prisma, junio de 2009, pp. 58-65.

³⁷³ Quizás refiriéndose al Imperio Bizantino, considerado la legendaria Roma por los nórdicos, o incluso al País de los Rus, actual Rusia.

<p>Oden in the sky up high Let the Ravens of yours fly To guide us on our sail to foreign shores [...] Now approach the shore at dawn [...] The city's walls rise before us men from the seas Carrying cold steel at our sides No time to lose, at sunbirth we attack the city by surprise[...] Down the coastlines with the wind we reign Men of the north, we leave the shores in flames [...]</p>	<p>Odín en lo alto del cielo Deja a tus cuervos volar Para guiar nuestro camino hacia costas extranjeras Ahora acercándose a la costa al amanecer [...] Las murallas de la ciudad se levantan ante nosotros, los hombres de los mares Llevando el frío acero a nuestro lado No hay tiempo que perder, al amanecer atacamos la ciudad por sorpresa Bajo las líneas costeras, reinamos Hombres del norte, dejemos las costas en llamas [...]</p>
--	--

En “Shores in Flames” la glorificación de la guerra como parte del epíteto heroico se hace patente principalmente dentro el segmento ocurrido entre la travesía y el ataque mismo del enclave fortificado, por lo que se desarrolló una epopeya "mitogénica"³⁷⁴ que reproduce el ideal literario de los héroes que se lanzan en busca de acción y botín.

“Pursuit of Vikings” encripta la belicosidad en la voluntad estoica del vikingo ante la naturaleza caótica de un asedio, situación que se contempla dentro del “deber ser” ante los dioses y la sociedad como un acto donde se prueba el valor de los hombres, además del inherente deseo de obtener riquezas.

Ambas canciones vinculan lo militar con la cosmovisión pagana mediante los ritos, la protección y la guía de los asgardianos. En estas piezas, los nombres de Odín y Thor resuenan como las principales deidades vikingas relacionadas con las actividades bélicas, un componente importante de su religiosidad.

³⁷⁴ En palabras de Burke, "esta mitogénesis se explica fundamentalmente por la percepción (consciente o inconsciente) de una coincidencia en algunos aspectos entre un individuo determinado y un estereotipo actual de un héroe o villano —gobernante, santo, bandido, bruja, etc.". Burke, "La historia como memoria colectiva", *Op. Cit.*, p. 207.

CUADRO 12: Estrofas de la canción “Pursuit of Vikings” de Amon Amarth, en *Fate of Norns*, Suecia, Metal Blade, 2004, pista 4, 4:30 min. Traducción propia.

<p>Our ships await us by the shore Time has come to leave Our country, family and homes For riches in the east [...] It carries us out to sea With hope of fame and pride And glorious all will be That with sword in hand will die Oden! Guide our ships Our axes, spears and swords Guide us through storms that whip And in brutal war</p>	<p>Nuestros barcos esperan en la orilla Ha llegado el momento de dejar Nuestro país, familia y hogares Por las riquezas del este [...] Nos lleva hacia al mar Con esperanza de fama y orgullo Y glorioso todo aquel Que con espada en mano morirá ¡Odín! guía nuestros barcos Nuestras hachas, flechas y espadas Guíanos a través de las tormentas que azotan Y en una brutal guerra</p>
---	--

En cuanto a su relación con el presente, tales canciones no perciben ningún elemento posmoderno, más allá del deseo de lucha como de aventura y el interés por contar las viejas historias, ya que, como se señaló en el análisis de “Pagan War” los escandinavos son gente pacífica y sin afán de comprometerse en alguna lucha en contra de algún ejército extranjero o la intromisión en algún enclave de ultramar.

“Ormurin Langi” es una balada tradicional (*kvæði*) del siglo XIX escrita por el poeta danés Jens Kristian Djurhuus que remite a la Batalla de Svolder entre el rey Olaf Tryggvason de Noruega y el *jarl* Eiríkr Haakonson,³⁷⁵ historia retomada de fuentes como la *Crónica de los Reyes de Noruega (Heimskringla)* y la *Saga de los Feroeses (Færeyinga Saga)*.

La canción se centra en la capitulación del combate cuando Haakonson se apodera del *Ormen Lange* (“Larga serpiente”), la embarcación más grande e importante de la flota de Olaf, al romperse la cuerda del arco de Einar Tambarskelver, quien no logró asesinar al *jarl*. Como dato relevante, esta canción reinterpreta la batalla

³⁷⁵ También Svöld o Svölðr. Posiblemente en torno a Øresund, entre la isla danesa de Sjælland y el extremo meridional de Suecia. Anónimo, “De los jarl Eiríkr y Svein”, *Saga de los... Op. Cit.*, p. 143 (pie de página).

mediante un baile al formar un círculo, propio de las danzas folclóricas del norte de Europa.

CUADRO 13: Fragmento del poema “Ormurin Langi” de Jens Kristian Djurhuus, en Týr, *How Far to Asgaard*, Dinamarca, Tutl, 2002, pista 7, 5:50 min. Traducción hecha por Krezal Skog, *TÝR - Ormurin Langi (sub. spanish)* (video), Youtube, ____, 19 de octubre de 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=jhiOYIYUlcE> (consulta: 9 de noviembre de 2019).

<p>Gingu feir til strandar oman, Ríkir menn og brestir, Iana brustu og jørðin skalv: Teir drógu knørr úr neysti [...] Svaraði Einar Tambarskelvir Kastar boga sín “Núbrast Noregi úr tínum hondum, Kongurin, harri mín!” Glymur dansur í høll, Dans sláið ring! Glaðir ríða noregis menn Til hildarting [...]</p>	<p>Descienden a la costa hombres bravos y poderosos; los rodillos crujieron y la tierra tembló Arrastraron el barco desde el cobertizo [...] Einar Thambarskelfir respondió arrojando su arco: ¡Ahora Noruega ha estallado en tus manos, mi rey, mi señor! La danza resuena en el salón Bailando forman un círculo Los noruegos van cabalgando a la Asamblea de Hildir [...]</p>
---	--

Dentro de “Ormurin Langi” esa resignificación heroica se traduce en un caso de “David contra Goliat”, es decir, el poderoso enemigo contra el adversario valiente que, aunque con pocos recursos, logra conseguir la victoria gracias a su astucia y el liderazgo de un tenaz comandante: Eiríkr Haakonsson, aliado a Dinamarca.

El *kvæði* devela el mito nacionalista que enaltece el momento histórico que dio a los daneses un estatus de supremacía regional sobre Noruega, donde se subraya su superioridad aún tras el fin del Reino de Dinamarca y Noruega, pues gran parte del poder político, administrativo e intelectual se trasladó a Copenhague durante esta monarquía (1523-1814).

Dicho esto, aparentemente no guarda relación alguna con el contexto inmediato de los países nórdicos, principalmente porque es una obra del siglo XIX de carácter nacionalista, aunque podría presentarse como una de tantas “viejas glorias” en torno a la historia vikinga, las cuales son difíciles de lograr hoy día debido a la aparente

poca disposición a la guerra por parte de los ciudadanos de Suecia, Noruega, Islandia y Dinamarca.

Finalmente, la canción “Kvaðning”, de los islandeses Skálmöld, retoma el aspecto de la venganza como un elemento heroico fundamental dentro del honor vikingo. Nuestro protagonista, Balder, es víctima de una brutal pérdida al ser asesinada su familia y sus tierras devastadas por parte de un dragón, animal mitológico asociado con la fuerza sobrenatural pero también a la catástrofe del ser humano.

El vilipendiado héroe decide emprender una cacería, se ve obligado a cruzar mar y tierra con el objetivo de enfrentar y dar muerte a la bestia; al ser una misión de posible riesgo fatal, sabe que si muere tendrá un lugar especial en el Valhalla, la morada del Dios Odín en Asgard que acoge una parte de aquellos vikingos que han perecido en combate.³⁷⁶ Esta canción pertenece al álbum conceptual *Baldur*, el cual se centra en la saga ficticia del protagonista homónimo.

CUADRO 14: Fragmento de la canción “Kvaðning” de Skálmöld, en *Baldur*, Islandia, Tutl, pista 7, 7:55 min. Traducción de ____ [Vikingen], *Skálmöld - Kvaðning (Sub. Español)* [vídeo], Youtube, 9 de marzo de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=z5GJFYjcTgs> (consulta: 9 de noviembre de 2019).

<p>[...] Heljarsál af himnum steyptist hafði aqf mér bú og menn Hatrið inn í human greyptist, heldur í mér lífi enn Fleyjum þínum feigðin grandi, finn ég þig á sjó og landi Kem ég til þín forni fjandi, fundir okkar nálgast senn [...] Höldum nú á feigðarinnar fund Þetta ferðalag er köllun vor og saga Vaskir menn á vígamóðir stund Og Valhöll bíður okkar allra þá</p>	<p>[...] Un espíritu infernal se zambulló del cielo Tenía más armas y hombres El odio ha estado incrustado en mi Eso era lo que me mantenía vivo Que tus barcos sean arrasados por la muerte Te encuentro en mar y tierra. Te buscaré, viejo demonio ¡Nuestro encuentro se acerca! [...] Ahora nos dirigimos a enfrentar nuestras inminentes muertes Este viaje es nuestro llamado y nuestra historia</p>
--	---

³⁷⁶ La otra mitad iba a *Sessrumnir*, el Palacio de la diosa Freyja, divinidad jovial del amor y la fertilidad. Strurlusson, “*Gylfaginning*: el engaño de Gylfi”, *Temas selectos de... Op. Cit.*, p. 113.

	Hombres valientes en un momento de batalla El Valhalla nos espera a todos
--	--

La venganza como parte de “lo heroico” cabe en la lucha cuerpo a cuerpo y así recobrar el honor perdido ante el enemigo, elemento que forma parte del orgullo masculino dentro de la categoría “normativa no problemática” respecto al modelo ideal del hombre.³⁷⁷

La “sed de sangre” de nuestro protagonista se expresa en un deseo de duelo, entiéndase una simplificación del combate armado entre dos personas históricamente aceptado en diversas culturas con objetivos estrictamente vindicativos, con la intención de lavar su afrenta ante el antagonista.

Resalta la importancia del entorno islandés como elemento fundamental para la comprensión del suceso, donde el anhelo antropocéntrico de dominio a la naturaleza se manifiesta en la cacería de dragón por parte de Balder.³⁷⁸ Hecho que incluso nos remite a ciertos elementos literarios de la tradición occidental.³⁷⁹

En cuanto a su vínculo con el presente escandinavo, esta pieza no retoma elemento alguno de su contexto reciente, más allá del interés por revivir la antigua estructura narrativa de los poemas escáldicos y la creación de nuevas historias a partir de los mitos y héroes legendarios de la era vikinga. Pues, cabe recordar que la banda Skálmöld se basa en la métrica utilizada por los escaldos siglos atrás para componer sus canciones.

³⁷⁷ Estableciendo una teoría de Roy Porter, quien busca romper con este paradigma acerca de las construcciones culturales basadas en el sexo, lo cual limita el poder de crear una historia de la masculinidad. “Historia del cuerpo” en Burke, *Formas de... Op. Cit.*, p. 284.

³⁷⁸ “[...] La definición territorial de los objetos de investigación identificados a la descripción de una sociedad instalada en un espacio particular (una ciudad. un "país". una región); condición indispensable para que fueran posibles la recolección y el tratamiento de los datos exigidos por la historia total; la importancia acordada a la división social considerada como apta para organizar la comprensión de las diferenciaciones y de las diferencias culturales”. Chartier, “Debates e interpretaciones”, *El mundo... Op. Cit.*, p. 49.

³⁷⁹ Desde Sigurd, quien caza y da muerte al dragón Fafnir, hasta la obra hagiográfica de San Jorge, quien vence al demonio Satanás, representado en la iconografía cristiana como un dragón.

La idea del “compositor como héroe” se le adjudica principalmente a Tomas Forsberg "Quorthon", líder y principal músico de Bathory, debido a dos razones esenciales. La primera ligada a su genio como compositor, dicha que también comparte con otros exponentes del metal extremo, y a su trascendencia programática que daría lugar al *viking metal* como a otros estilos de metal “pagano”.

A pesar de que Bathory no fue la primera banda que introdujo la temática pagana al metal en general,³⁸⁰ supo conceptualizar la herencia cultural nórdica como un elemento de identidad en su propuesta. Así, esta agrupación rompió con el *black metal* de vertiente satánica-antisocial y optó por una caracterización más épica del vikingo, alejada de la imagen caricaturizada y estereotipada de grupos como Viking o Manowar.

La segunda es que esa conceptualización del paganismo dio pie a la creación de un nuevo sub-estilo: el *pagan metal*, donde la tradición histórica y literaria de todo un pueblo con raíces premodernas y precristianas (en este caso los vikingos) se convirtió en la parte central dentro de un estilo musical cada vez más abierto a nuevas temáticas y que redefinió su significado a partir de los aportes líricos del *viking metal*.

Visto de otra manera, ¿Qué sería de bandas como Amon Amarth, Turisas (Finlandia), Skyforger (Letonia) e incluso otros alejados de la vertiente europea, como Cemican (México) o The HU (Mongolia), sin la influencia de Bathory? En pocas palabras, Quorthon es quizás el "héroe" del metal extremo, tal y como Beethoven se convirtió en el referente de la música secular occidental durante el romanticismo.

³⁸⁰ Según Rubio, "Pioneros del metal extremo", *Op. Cit.*, p. 72.



IMAGENES 13 Y 14: Thomas Börje Forsberg “Quorthon” (1966 - 2004) es, quizás, el referente o “héroe” musical del metal extremo gracias a la exitosa amalgama del concepto vikingo, entendido como una raíz cultural netamente nórdica, dentro de la música como parte de una nueva vertiente que dio origen al *pagan metal* y, por ende, al *viking metal*. Su muerte a los 38 años ayudó a crear esa figura de genio malogrado que pudo haber hecho algo más para concluir su obra, al igual que con diversos íconos del mundo artístico, desde Mozart hasta Basquiat.

10) Quorthon, alrededor de los 25 años, arropado en una camiseta de Bathory con su amuleto *mjolnir* al cuello, símbolo de sus raíces escandinavas y el orgullo pagano de sus ancestros.

11) Quorthon, alrededor de los 38 años combinando la estética oscura y militar, tan adoptada en el metal extremo, con botas tácticas, pantalón camuflajeado y una camiseta de manga larga de Bathory. Fuentes: <https://en.wikipedia.org/wiki/Quorthon> (consulta: 9 de noviembre de 2019) y <https://dmrbooks.com/test-blog/2019/6/3/quorthon-and-the-song-of-blood> (consulta: 9 de noviembre de 2019).

Si relacionamos esta clase de contenido con su contexto inmediato, podemos deducir que el despertar de "lo heroico" en la cultura escandinava alude a una contestación ante la reciente aceptación de lo políticamente correcto con base en

las tendencias “progresistas” dentro de las naciones capitalistas occidentales (multiculturalismo, feminismo radical, ateísmo, pacifismo, etc.).³⁸¹

Así, las identidades nacionales sirven como una barrera de contención ante dichas políticas, dado que algunos críticos de este sistema lo comprenden como la era donde los símbolos e identidades nacionales han quedado rebasadas por un discurso relativista e incluyente. De igual manera, la retórica heredada del romanticismo aun permea como un fundamento básico sobre el que se erigen los estados modernos, incluso los posmodernos.

Por último, hay que mencionar otros géneros y estilos musicales con una mayor presencia de violencia y guerra en su repertorio. Desde el *punk* con manifestaciones bélicas de corte anárquicas;³⁸² el *thrash metal* y el *death metal*, tratan principalmente sobre la brutalidad militar, los horrores de la guerra y el caos nuclear;³⁸³ el *black metal* ha pervivido con su lucha anticristiana e incluso reminiscencias al nacionalsocialismo u otros nacionalismos.³⁸⁴

Fuera del metal extremo, en el *power metal* -un estilo netamente “épico”- la banda sueca Sabaton desarrolla un contenido claramente basado en batallas, armamento y personajes históricamente considerados “heroicos”.³⁸⁵ De igual forma, cabe

³⁸¹ Cabe recordar que el concepto de lo “políticamente correcto” cambia según el contexto histórico, por lo que fue moralmente aceptado en una época podría no serlo en otra. Santiago Armesilla, “La corrección política es distinta en...”, Twitter, 21 de abril de 2019, <https://twitter.com/armesillaconde/status/1119915719716683777> (consulta: 9 de noviembre de 2019).

³⁸² Sex Pistols, “Anarchy in the UK” *Nevermind the Bollocks. Here's the Sex Pistols*, Reino Unido, Virgin, 1977, pista 8, 3:31 min. The Exploited, “Troops of Tomorrow”, *Troops of Tomorrow*, Reino Unido, Secret, 1981, pista 7, 4:55 min. Murderdolls, “Let's Go to War”, *Beyond the Valley of the Murderdolls*, Estados Unidos, Roadrunner, 2002, pista 11, 3:24 min.

³⁸³ Megadeth, “Set the World Afire”, *So far, so good, so what*, Estados Unidos, Capitol, 1988, pista 2, 5:51; “Holy Wars... The Punishment Due”, *Rust in Peace*, Estados Unidos, Capitol, 1990, pista 1, 6:36 min. Slayer, “Chemical Warfare”, *Haunting the Chapel*, Estados Unidos, Metal Blade, 1984, pista 1, 6:01 min; “War Ensemble”, *Seasons in the Abyss*, Estados Unidos, Def Jam, 1990, pista 1, 4:52 min. Sodom, “Agent Orange”, *Agent Orange*, Alemania, Steamhammer, 1989, pista 1, 6:04 min; “Napalm in the Morning”, *M16*, Lütte, 2001, pista 3, 5:57 min.

³⁸⁴ Mayhem, “Deathcrush”, *Deathcrush*, Noruega, Posercorpse, 1987, pista 2, 3:33 min. Marduk, “Frontschwein”, *Frontschwein*, Suecia, Century Media, 2015, pista 1, 3:13 minutos.

³⁸⁵ Sabaton, *The Last Stand*, Suecia, Nuclear Blast, 2016 (CD de estudio y DVD en vivo desde Nantes, Francia, 2016).

mencionar las diversas sinfonías, marchas triunfales y óperas dedicadas a la memoria de ciertos héroes, batallas y víctimas.³⁸⁶ Todo ello, ya sea dentro de una posición belicista, pacifista o neutral.

3.2 El orgullo pagano

El vocablo "pagano" proviene del latín *paganus*, que etimológicamente significa "aldeano". Durante la penetración del cristianismo al Imperio Romano (s. I) se adjudicó a aquellos residentes del campo que entonces preservaban sus creencias politeístas. Al paso del tiempo, este término se trasladó hacia diversas culturas que no compartían la visión cristiana de Occidente.

Será hasta el romanticismo cuando el paganismo pasó a formar parte de la construcción identitaria de los estados-nación y los símbolos precristianos se asimilan dentro del discurso nacionalista, a fin de legitimar "identidades, teorías e incluso marcas comerciales",³⁸⁷ aquí entraría la fascinación por contar y recrear aquellos mitos, caso de ciertas canciones *viking metal*.

Durante el siglo XX surgió el movimiento conocido como neopaganismo,³⁸⁸ una "revitalización" de las creencias precristianas, de carácter "milenarista", diverso y ecléctico. Su cosmovisión se basa en "la adoración de la naturaleza y la ancestralidad", como una alternativa al hartazgo del capitalismo y el pensamiento cristiano en occidente.³⁸⁹ La rama nórdica se divide en dos: *ásatru* y odinismo.³⁹⁰

³⁸⁶ Rubio Gómez, "Gritos de...", *Op. Cit.*, pp. 108 y 116.

³⁸⁷ Hall, "Nacionalistas, románticos, locos y sabios", *Op. Cit.*, p. 217.

³⁸⁸ Dentro de su diversidad de términos, podría decirse que el neopaganismo es un reavivamiento "romántico" de las religiones dominantes durante la antigüedad clásica. Sus antecedentes podrían remontarse hacia el siglo XIX, con el advenimiento de la egiptología, los viajes turísticos a Grecia y Roma, el ascenso de las sociedades secretas y la literatura mágica/oculta. Peter Clarke, "Neo-Paganism", *Encyclopedia of New Religious Movements*, Nueva York-Londres, Routledge, 2006, p. 437 (traducción propia).

³⁸⁹ Concebido como un movimiento "diverso y ecléctico", ya que no se considera una religión hermética y uniformista, sino que está configurado por una amplia red de cosmovisiones. Brian Morris, "El neopaganismo y el movimiento *new age*", *Religión y antropología. Una introducción crítica*, trad. de Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 2009, pp. 342, 343, 366 (colección universitaria, serie religiones y mitos).

³⁹⁰ Mientras la variante *asatru*, más flexible con diferencias del tipo nacionales, étnicas e incluso religiosas; el odinismo atrae más a los sectores conservadores de Europa y EEUU. *Ibidem*, p. 366.

A pesar de “inspirarse” en fuentes primarias como las *Eddas* o la arqueología, carece de sustento “teológico” que lo legitime como la reconstrucción “verdadera” de la religión que profesaban los vikingos, pues gran parte de los rituales ancestrales emanaron de la tradición oral; además de la evidente influencia del esoterismo, el ocultismo y el *new age* por la importancia de la magia ritual.³⁹¹

En materia historiográfica, sobreviven algunas fuentes escritas que preservan diversos poemas de contenido mitológico provenientes, al igual que las sagas, de la tradición oral escáldica.³⁹² Sin embargo, todas estas obras fueron escritas siglos después de la “Era Vikinga”, por lo que podrían contener elementos ajenos a la cosmovisión nórdica-germánica.³⁹³

Dentro del metal, Aaron Patrick Mulvany establece que “muchas bandas de *folk* y *viking metal* tienen un tinte discernible de religiosidad en su música, típicamente pagana, y muchos músicos le dan un significado religioso a su música”.³⁹⁴ Esto se debe al uso de ciertas fuentes primarias como las eddas mitológicas e, incluso, algunas canciones manejan el discurso anticristiano proveniente del *black metal*.

De igual forma, Irina-Maria Manea asegura que el paganismo, “más que un conjunto de creencias, nuevamente parece tener una cualidad discursiva en la construcción estética del patrimonio”.³⁹⁵ En este caso, cabe resaltar la pérdida del significado religioso del discurso pagano, pero no así de su importancia histórica, pues letra y

³⁹¹ El neopaganismo, al igual que el *wicca*, está considerado una “religión de misterios” y ligado a la “psicoterapia de orientación espiritual” por parte de estudiosos embebidos del esoterismo occidental y la psicología junguiana, centrándose en “el autoconocimiento, la armonía interna y la autorrealización”, de tendencia “yoista”. Por otro lado, hay quienes afirman que, dentro de su esencia *new age*, albergan valores “racistas, misóginos, reaccionarias y derechistas”; debido al imperante dominio de hombres blancos, con estudios técnicos y universitarios de clase media-alta en estas sectas. *ibidem*, pp. 379-384.

³⁹² El escaldo, al igual que el bardo celta, sería el recitador de hazañas comprendidas en versos poéticos. Los escaldos gozaban de gran reputación entre los *jarls* más cultos, dada su excelente oratoria y buena memoria.

³⁹³ Entre ellos destaca la supuesta relación de los moradores de Åsgard con la mítica Troya de Homero, a su vez, Thor sería un hijo de Troán, hija el rey Príamo y hermana de Héctor. Dicha alusión se ha interpretado como propia del poeta Snorri Sturluson, dada su educación clásica. Bernáldez, “Introducción”, en Sturluson, *Textos mitológicos... Op. Cit.*, p. 38.

³⁹⁴ Muvalny, “Making Places and using Genres”, en *Reawakening Pride Lost... Op. Cit.*, pp. 12-13. Traducción propia.

³⁹⁵ Manea, “The Power of the North...”, en *Op. Cit.*, p. 144.

música deben atraer al público con un toque "épico" y además promover los legados de las culturas locales.³⁹⁶

Diversas canciones retoman preceptos, e incluso pasajes, recopilados en distintos poemas éddicos. Existen temas que explican la mitogonía acerca del origen cósmico y los nueve reinos, según fuentes como la *Völuspá* o el *Gylfaginning*.³⁹⁷ Por ejemplo, "Before the Creation of Time" de Unleashed, "Out of Ginnungagap" de Einherjer³⁹⁸ o todo el álbum "Thor's Anger" de Fortið.³⁹⁹

Otras piezas abordan las leyendas de diversos personajes comprendidos en las *eddas* (dioses, héroes míticos, animales mitológicos, etcétera) que glorifican sus virtudes -sabiduría, cierta benevolencia, liderazgo en batalla, etcétera- y sus hazañas propiamente heroicas, tales como "Twilight of the Thunder God" de Amon Amarth,⁴⁰⁰ "Regin Smiður" de Týr⁴⁰¹ o "Wotan" de Enslaved.⁴⁰²

Por último, están aquellas piezas dedicadas a la tragedia personal de cierto ente metafísico y al devenir caótico-cíclico denominado como *Ragnarök*, entre otras: "Ironbound" de Einherjer, "As Loke Falls" de Amon Amarth⁴⁰³ o "The Nine Worlds Burn" de King of Asgard.⁴⁰⁴

La canción "Spirit of the North" de Fortið, está compuesta como una letanía en torno al dios Odín, patrono de la guerra, la sabiduría y padre de los asgardianos; que demuestra la devoción bélica de estos fieles guerreros a partir de una serie de

³⁹⁶ Retomado de una entrevista a Gerhard Storesund (Einherjer) acerca de la importancia de sus letras. *Idem*.

³⁹⁷ En este caso, la historia y la naturaleza no hacen sino reproducir el momento fundacional del mundo, como parte de la visión natural-cíclica del pensamiento precristiano. Campillo, "Sobre las formas premodernas de pensamiento", *Adiós al... Op. Cit.*, p. 42.

³⁹⁸ Einherjer, "Out of Ginnungagap", *Odin Owns Ye All*, Suecia, Century Media, 1998, pista 2, 5:48 min.

³⁹⁹ Fortið, *Völuspá Part I: Thor's Anger*, Alemania, No Colours, 2003.

⁴⁰⁰ Amon Amarth, "Twilight of the Thunder God", *Twilight of the Thunder God*, Suecia, Metal Blade, 2008, pista 1, 4:09 min.

⁴⁰¹ Týr, "Regin smiður", *Eric the Red*, Copenhagen, Napalm, 2006, pista 2, 6:08 min. (basada en la leyenda de Sigurd del *Cantar de los Nibelungos*).

⁴⁰² Enslaved, "Yggdrasil", *Frost*, Noruega, Osmose, 1994, pista 5, 5:23 min.

⁴⁰³ Amon Amarth, "As Loke Falls", *Deceiver of the Gods*, Reino Unido, Metal Blade, 2013, pista 2, 4:39 min.

⁴⁰⁴ King of Asgard, "The Nine Worlds Burn", *...To North*, Suecia, Metal Blade, 2012, pista 2, 5:03 min.

alabanzas hacia su mística persona en busca del restablecimiento de su culto en tierras escandinavas.

Los paganos están llenos de rabia y furia debido a la cristianización de estas tierras durante el siglo XI; así, los conversos muestran el orgullo perdido tras el embate de la fe abrahámica. Así, estos hombres de armas deciden poner fin a la era cristiana al conducir la devastación (entendido aquí por la flama) en el nombre de la antropomórfica deidad; de esta forma, sus descendientes contemplan una misión similar al terror que los vikingos imponían en los reinos medievales.

CUADRO 15: Fragmento de la canción “Spirit of the North” de Fortið, en *Pagan Prophecies*, Alemania, Schwarzdorn, 2012, pista 2, 5:26 min. Traducción propia.

God of wisdom and triumph in war The ancient flames burn beneath our soil The heathen blood boils Shadows have crept over once sacred lands The white one that no mortal man comprehends Pride is lost [...] I carry the flame To burn in your name	Dios de la sabiduría y del triunfo en la guerra Las llamas ancestrales arden bajo nuestro suelo La sangre pagana hierve Las sombras se deslizaron una vez sobre nuestras tierras sagradas El único blanco que no comprende a los mortales El orgullo se ha perdido [...] Yo sostengo la flama Que arderá en tu nombre
---	--

En esta pieza se funden el orgullo pagano y la ira anticristiana, por lo que cabe comparar las visiones en torno a ambas cosmovisiones: el culto a los asgardianos forma un vínculo con la brutalidad y la ira que solo se sacia en el campo de batalla, consigna que adopta la masculinidad indómita del *viking metal*.

Por el contrario, el cristianismo y su consigna “pacifista” son una alternativa para los débiles y carentes de espíritu combativo, como de los mentirosos y abusadores que se escudan bajo “la palabra de dios” con el fin de someter al “bárbaro” y al “salvaje” para adueñarse de sus almas y voluntades.

De esta manera, el paganismo se convierte en una proclama contestataria que idealiza la belicosidad guerrera y se perfila como contraria a la visión “pacífica” de la fe cristiana, la cual es percibida como una manifestación hipócrita. Esto forma parte de lo que ciertos estudiosos posmodernos denominan “apropiación cultural”⁴⁰⁵ de las identidades culturales del pasado o “no occidentales” retomadas en la era posmoderna.

La relación de esta pieza con la era actual señala una desvinculación con la fe cristiana por parte de los europeos contemporáneos, así como el renacido interés por “rescatar” las viejas tradiciones precristianas. Dicho resurgimiento pagano se basa en el decolonialismo.⁴⁰⁶ De esta forma, el desprecio de los habitantes del norte de Europa se hace patente sobre la institución cristiana, la cual padece un dominio que ha languidecido en los últimos 30 años.

La canción “Ironbound” de Einherjer, versa acerca del tormento de Loki, el *dæmon* nórdico quien mandó asesinar al dios Balder y utiliza a Hödr, *æsir* ciego y torpe, para tal propósito.⁴⁰⁷ La letra describe el suplicio del ambivalente ser adentrándose tanto en su dolor y agonía como en su sed de venganza.

Tras ser atrapado por Thor, fue atado al interior de una cueva sobre piedras afiladas y una serpiente escupe veneno sobre él, por lo que su esposa Sigyn se ve obligada a poner una bandeja encima de su cuerpo y vaciarla periódicamente. Los *æsires* tomaron a sus hijos Vali (convertido en lobo) y Nali⁴⁰⁸ (destripado por Vali), de las

⁴⁰⁵ A partir del concepto de “apropiación cultural” utilizado por Michel de Certeau como un tipo particular de invención a partir de la selección y archivación. En Burke, “De la representación a la construcción”, *¿Qué es la historia cultural?*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 101.

⁴⁰⁶ El decolonialismo es una teoría posmoderna que “denuncia” y pretende derribar el pensamiento occidental “dominante” -denominado “eurocentrismo”- en las diversas regiones del planeta que fueron colonias o “satélites” de las potencias europeas, por lo que plantea revivir y reimplantar el “conocimiento ancestral” de dichas regiones como resistencia al pensamiento eurocéntrico. La cual, a su vez, apela a lo “particular” sobre el carácter “universal” del pensamiento occidental.

⁴⁰⁷ En Sturluson, “*Gylfaginning*”, *Textos mitológicos... Op. Cit.*, pp. 145-149 y 149-151 (no hace mención al número de estrofas correspondiente).

⁴⁰⁸ También Narfi.

entrañas de Nali surgieron las cadenas de hierro que le mantienen apresado hasta el *Ragnarök*.⁴⁰⁹

CUADRO 16: Fragmento de la canción “Ironbound” de Einherjar, *Blut*, Noruega, Tabu, 2003. Traducción de Chris Wongraven (con algunas modificaciones sintácticas), *Einherjer - Ironbound (Subtítulos en Español)* (vídeo), Youtube, 14 de febrero de 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=O28lQ4wTziE> (consulta: 31 de octubre de 2019).

<p>[...] The serpent never stop spitting out its searing venom Not for a minute, not for a moment Striving not to gasp Striving to surmount the pain Striving not to let the woman know how much her brief run costs [...] Bound i am bowels torn from my kin Bring the torment close my eyes Writhing in pain, causing quakes in chains Prepare the fall to all, I call to arms [...]</p>	<p>La serpiente nunca deja de escupir su veneno abrasador Ni por un minuto, ni por un momento Luchando por no jadear Luchando por superar el dolor Luchando por no dejar a la mujer sepa cuánto le cuesta su ejecución Atado estoy con los intestinos arrancados a mi familia Llevando el tormento cerca de mis ojos Retorciéndose de dolor, causando temblores en cadenas Preparen la caída de todos, hago un llamado a las armas</p>
---	---

Basada en el mito sobre la boda de Freyja proveniente de la "*Trymskvida*" en la *Edda Poética*, "The Lay of Thrym" de Týr, muestra un retrato de Thor, la divinidad con mayor reconocimiento del panteón germánico, como un prócer libertador tras enfrentarse al gigante Thrym, Señor de Jotunheim, interpretado como una figura autoritaria, quien decide robar a *Mjölfnir* como parte de una treta a cambio de la diosa Freyja para hacerla su esposa.

Esta situación de hurto devino en el caos para todos los reinos de *Yggdrasil*. Ante esto, el dios del trueno, según el mito, disfrazado de novia y acompañado de Loki como su dama de honor. Así, Thor logró engañar a los gigantes para recuperar su preciada arma; una vez con el martillo en sus manos, el asgardiano asesinó al

⁴⁰⁹ Según los antiguos nórdicos, se puede sentir su dolor al sacudirse tras caer una gota de veneno sobre su rostro cada vez que Sigyn vacía la bandeja del veneno, provocando los terremotos. *Ibidem*, p. 151.

tiránico *troll*, al igual que a toda su estirpe y puso fin a su oscuro reinado sobre el mundo.

CUADRO 16: Fragmento de la canción “The Lay of Thrym” de Týr,, *The Lay of Thrym*, Ribe, Nuclear Blast, 2011, pista 10, 6:47 min. Traducción de Arkkienkeli Musta-Valkoinen (con ciertas modificaciones de carácter sintáctico y ortográfico), Týr, “*The Lay of Thrym*”, Lyrics + Sub. Español (vídeo), _____, 23 de junio de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=10kmCBuuxWA> (consulta: 31 de octubre de 2019).

<p>Hammer Theft and all the world bereft Of reason and of right overnight Left between a tyrant's temper mean And treason and betrayal, cold and stale Hue and cry, I can't sit idly by We're hostages to greed, intercede [...] All you have is ill gotten gain You stand only for your own Any man may throw you off the throne Seat will not be set for thee At the league of free nations May this mark the end of your reign [...] Hammer home to any despots dome That tales of tyranny end with me [...] Thunderstruck theocracy This theodicy heathen</p>	<p>El martillo fue robado y todo el mundo ha sido privado Yaciendo entre el mal genio de un tirano Y la traición, fría y rancia Hagan alboroto y griten, no puedo permanecer de brazos cruzados [...] Todo lo que tienes es ganancia ilegítima Estás respaldado únicamente por tí Cualquier hombre podría tirarte del trono Somos rehenes de la codicia, intercedemos El asiento no se establecerá para tí En la liga de naciones libres Que esto marque el final de tu reinado [...] El martillo volvió a casa después de un dominio déspota Que las historias de tiranía acaben conmigo [...] Teocracia atónita Esta teodicea pagana</p>
--	--

La idea de un Thor liberador con remanentes democráticos, en contraste con el visceral y autoritario Thrym, obedece a una reinterpretación contemporánea del relato en una especie de sincretismo que extrapola el eterno antagonismo entre la democracia -entendido como un régimen de libertades- contra la dictadura -de constante represión.

Esta versión del mito contrarresta la comicidad de la historia recopilada en la *Edda*, pues su discurso le da una connotación mayormente épica y dramática a la hazaña protagonizada por el dios asgardiano, donde *Mjolnir* representa la batuta del poder

universal y la lucha entre opuestos para poseerlo.

Se deduce la referencia de la "Liga de Naciones Libres" como equipamiento de los reinos mitológicos bajo control de Åsgard.⁴¹⁰ Esta alusión hace eco, quizás, de la regionalidad escandinava, la cual es vista como un bloque de naciones con principios y normas similares, contrario a las políticas "autoritarios" y "globalizadores" de las potencias antes mencionadas.

En cuanto a posicionamientos "románticos" vertidos en la iconografía germánica, "Mjölner" de Thyrfing pone de manifiesto la relación de los símbolos paganos, con la identidad de Suecia. Tema donde incluso sobresale la mención de tópicos como la muerte del gigante *Hrungner*,⁴¹¹ la referencia a Heimdall (dios guardián del *Bifrost*)⁴¹² o la mención de *Svea*, alegoría de la patria sueca, elementos que hacen evidente la simbiosis de lo ancestral con lo nacional.

En este caso, la pieza retoma el mito del famoso martillo de Thor, quizás el icono más popular de la cultura vikinga, el cual está asociado con el poder del trueno y el furor bélico del asgardiano. Según la canción, los suecos son los auténticos hijos de los vikingos del Este,⁴¹³ por lo que han heredado y resguardado la valiosa reliquia debido a su valor tanto histórico como mítico al paso del tiempo.

CUADRO 17: Fragmento de la canción "Mjölner" de Thyrfing, en *Urkraft*, Suecia, Hammerheart, 2000, pista 1, 5:41 min. Traducción propia.

Ett recién för Svearikets styrka En symbol för svunnen prakt Enande för oss som funnit nordens sanna styrka Enande för oss som ärar svunnen makt [...]	Una señal de la fuerza del reino de Svea Un símbolo del esplendor perdido Unificación para nosotros que hemos encontrado la verdadera fuerza del norte Unificación para nosotros que hemos
---	---

⁴¹⁰ Åsgard (Reino de los ases o *æsires*), Midgard (reino medio o de los hombres), Vanaheim (reino de los vanes o *vanires*), Svartalvheim (reino de los gnomos y elfos oscuros) y Alfheim (reino de los elfos blancos).

⁴¹¹ También Hrungnir o Rungnir.

⁴¹² Según los antiguos nórdicos, el arcoíris es el puente que servirá de punto de conexión entre Asgard y Midgard, a la entrada de la tierra de los *æsires* se encontraba el Palacio de Heimdall, quien, según la *Edda Poética*, hará sonar el *gjallahörn* para llenar a la guerra del fin de los tiempos.

⁴¹³ Comprendidos bajo la denominación de varegos o, incluso, suevos.

Ett vapen av stål som aldrig ver vika Tablet kring din stryka känns oändligt Vi din anda aldrig kunnat svika Heimdall söner dig bär ständigt	encontrado el poder perdido [...] Un arma de acero que nunca se rompe La historia de tu fuerza no termina Nosotros, nunca traicionamos tu espíritu Los hijos de Heimdall te llevan por siempre
---	--

Por último, la canción "Hold the Heathen Hammer High" de Týr conlleva un claro mensaje a la defensa y preservación de la identidad pagana que tiene como parte central al *Mjölner*, símbolo de mayor representatividad y carga religiosa dentro de la cosmovisión vikinga. Primero aborda detalles como el aspecto marítimo, el elemento bélico, la religiosidad, los antepasados y la geografía nórdica para evidenciar dicha cosmovisión.

Asimismo, si nos apoyamos en el video oficial de la canción, vemos a un grupo de vikingos -personificados por los miembros de la banda- dirigiéndose a una misión en altamar, los expedicionarios cantan y tocan sus instrumentos dentro de un *langskip* hasta llegar a la costa. Lo que nos deja en claro la función principal del mito: la asociación entre el pasado y el presente, es decir, una fusión que se materializa dentro de la representatividad de *viking metal*.

CUADRO 18: Fragmentos de la canción "Hold the Heathen Hammer high" de Týr, en *By the Light of the Northern Star*, Hoyvik, Napalm, 2009, pista 1, 4:49 min. Traducción propia.

Heathen heart Pagan pride Faring far Sword by side Tribal times Northern nights Hidden high Runic rites i was told [...] Hold the Heathen Hammer High with a battle cry For the pagan past I live and one day will die	Corazón pagano Orgullo pagano Yendo lejos Espada al lado Tempos tribales Noches del norte Escondidos en lo alto Ritos rúnicos me dijeron [...] Sostén el martillo pagano en alto con un grito de guerra Por el pasado pagano yo vivo y algún día moriré
---	---

Hold the Heathen Hammer High, never turn away Ever true unto your forefathers stalwal stay [...]	Elevando el martillo pagano, nunca des la vuelta Siempre fiel a tus antepasados en incondicional estancia
--	--

¿Cuál es el objetivo de dicha misión? Aquí entra su segundo significado: la preservación. Al mostrarnos una imagen de estos guerreros como los últimos protectores y transmisores de la identidad pagana en Escandinavia, los actores buscan llevar su mensaje a las generaciones presentes sobre lo acontecido tras el fin del paganismo.

Así, el cristianismo es interpretado como un engaño ante el cual todos los hombres fueron sometidos, hecho que se compara con las historias de *trolls*, seres “grotescos” de la tradición oral escandinava y bajo la tutela “corrupta” de algunos contemporáneos suyos, por lo que sus destinatarios deben de asumir el legado “auténtico” de sus antepasados vikingos.

La segunda parte del *videoclip* se decanta por una representación de la belicosidad vikinga, donde estos hombres de armas destruyen una cruz céltica -propia de diversos templos medievales del Norte de Europa- que representa la devastación utópica de la cristiandad por parte del paganismo, de igual forma, rememora las incursiones de los paganos nórdicos en la Europa de los siglos VIII-XI.

¿Acaso tiene que ver algo con la situación política en los países nórdicos? Deliberadamente no, sin embargo, el tema y el *videoclip* nos remiten a los sucesos acaecidos en contra de ciertos lugares de culto cristiano por parte de músicos y seguidores del *black metal* en Noruega, ya que tal defensa idealizada del paganismo conllevaría a la destrucción material del patrimonio cristiano.

CUADRO 19: Fragmentos de la canción “Hold the Heathen Hammer high” de Týr, en *Op. Cit.* Traducción propia.

From a pagan past that only the heathen hold	De un pasado pagano que sólo los paganos sostienen
--	--

<p>From the far end of the world and of times untold I bring message to your midst of the ways of old Ways reluctantly abandoned if truth be told Ways abandoned for a scavenger of our souls Living on malicious lies, hiding in the holes Cruel and credible as any our tale of trolls [...]</p>	<p>Desde el extremo más lejano del mundo y de tiempos no contados Traigo un mensaje a sus medios a través de los caminos de antaño Caminos que fueron abandonados de mala gana, la verdad sea dicha Caminos abandonados por el animal carroñero de nuestras almas Viviendo en mentiras maliciosas, ocultos en agujeros Cruels y terribles como cualquiera de nuestros cuentos de trolls</p>
--	--



IMAGEN 15: Portada del álbum *By the Light of the Northern Star* de Týr, imagen que establece un vínculo entre el “orgullo pagano” y el anticristianismo. Ilustra, en primer plano, a un vikingo que destruye una cruz céltica con su espada, ícono religioso característico de iglesias y monasterios medievales pre-góticos del Norte de Europa. El guerrero es una alegoría del choque y la resistencia del paganismo que, utópicamente, embate al cristianismo en los países escandinavos; con el fin de preservar la identidad nórdica ante el sistema de valores y creencias que fueron introducidos por la fe “invasora”. Dicha semblanza es reproducida al final del *videoclip* “Hold the Heathen Hammer High” con los integrantes de Týr destruyendo la cruz al llegar a un asentamiento cristiano que, a su vez, rememora las incursiones vikingas alrededor de Europa. Fuentes:

<https://www.napalmrecordsamerica.com/store/tyr-by-the-light-of-the-northern-star.html> (consulta: 10 de noviembre de 2019).

La vinculación del contenido pagano con el contexto histórico por el que pasa la región escandinava no corresponde al actual sistema de pensamiento, pues en los últimos años la tasa de habitantes no creyentes en Suecia, Noruega, Dinamarca e Islandia ha crecido significativamente. A pesar de contar en los censos con una mayoría poblacional cristiana,⁴¹⁴ las divinidades se han convertido en útiles sociales y eventuales, mas no un símbolo de devoción religiosa.

Esta evolución de pensamiento en toda la región escandinava se ligó con otros factores como el desarrollo económico y tecnológico, la libertad de credo, la apertura de diversos recintos culturales (bibliotecas, museos, universidades, etc.) y la mayor posibilidad de conocer de primera mano a otras culturas en una sociedad cada vez más globalizada, así la unidimensionalidad de la fe perdió su efecto.

En cuanto al neopaganismo, son pocos los naturales abiertamente devotos de esta rama, aunque se instauró el culto neopagano en Islandia de manera oficial, país donde ha ido al alza con más de 4000 afiliados en 2020,⁴¹⁵ ninguna de estas naciones capitaliza una mayoría neopagana entre su población. Inclusive, gente del medio musical como Johan Hegg y Eric Grawslö (Månegarm) han declarado públicamente su ateísmo y eludieron cualquier vínculo de su obra con el culto⁴¹⁶.

Así, los escandinavos se han convertido en una sociedad que superó el ocaso de

⁴¹⁴ Øyvind Bolsgård y Elim Sårheim Bjørkli, *Church of Norway* (sitio web), Statistics Norway, 17 de junio de 2020, https://www.ssb.no/en/kultur-og-fritid/statistikker/kirke_kostraaar (consulta: 22 de febrero de 2021). Scott Sutherland, *10 fundamentals of religion in Sweden* (sitio web), Sweden.se, 20 de julio de 2020, <https://sweden.se/society/10-fundamentals-of-religion-in-sweden/> (consulta: 22 de febrero de 2021). Denmark.dk, *Religion and identity* (sitio web), Denmark.dk, <https://denmark.dk/people-and-culture/religion> (consulta: 22 de febrero de 2021). Encyclopedia Britannica, *Iceland-Drainage* (sitio web), Encyclopedia Britannica, 2017, <https://www.britannica.com/place/Iceland/Drainage#ref225465> (consulta: 22 de febrero de 2021).

⁴¹⁵ Statistics Iceland, *Populations in the Pagan Worship by sex* (sitio web), Statistics Iceland, 2020, <https://www.statice.is/statistics/society/culture/religious-organisations/> (consulta: 22 de febrero de 2021).

⁴¹⁶ Jessica Tornos Yebes, *Entrevista con Eric Grawslö de Månegarm: Los lobos del norte* (sitio web), Hellpress, _____, 29 de abril de 2013, <http://www.hellpress.com/entrevista-con-erik-grawsio-de-manegarm-los-lobos-del-norte/> (consulta: 23 de octubre de 2019).

las divinidades politeístas.

3.3 A la memoria de los ancestros

En *Formas de hacer Historia*, Peter Burke señaló el repentino interés por investigar diversos temas considerados “no tradicionales” o “carentes de historia” dentro del ámbito académico, como parte de la “nueva historia” durante mediados y finales del siglo XX. Entre otros, destaca el estudio de la muerte.⁴¹⁷

En cuanto a las propuestas históricas dedicadas al análisis del óbito, sobresale la “obsesión por la muerte” de Johan Huizinga (*El otoño de la Edad Media*), tesis que se fundamenta en la creciente mortandad durante la Peste Bubónica del siglo XIV y su relación con diversos ámbitos rituales y artísticos de la Baja Edad Media.⁴¹⁸ Trabajos como este impulsaron nuevos análisis acerca de las interpretaciones culturales en torno a la muerte dentro de diversas sociedades y contextos.

Dentro de la cultura vikinga, tanto la forma de morir como la reputación en vida del difunto marcaban su destino y su trascendencia en la memoria de los vivos, según reza el septuagésimo séptimo verso del *Hávamál*: “Muere la riqueza, mueren los parientes, igual morirás tú. Sólo una cosa sé que nunca muere: el juicio de cada muerto”.⁴¹⁹ En el siglo XIX, el ritual de cremación vikingo fue una de las tradiciones paganas rescatadas dentro de la identidad cultural escandinava.

A pesar de la subrayada importancia de la muerte entre los antiguos nórdicos, que a su vez es un tema recurrente dentro del metal extremo, hallamos pocas piezas donde el fin de la vida se convierte en el *leitmotiv* esencial, pues comúnmente suele complementar la idea central en otras canciones (guerra, religión, amor, etc.).

⁴¹⁷ Burke, “Obertura: la nueva historia, su pasado y su futuro” en Burke, VVAA, *Formas de hacer Historia*, trad. de José Luis Gil Aristu, segunda reimpression, Madrid, Alianza, 1993, p.14.

⁴¹⁸ Roy Porter, “Historia del cuerpo”, en *óp. cit.*, p. 281. También se puede apreciar en Johan Huizinga, “La imagen de la muerte”, *El otoño de la Edad Media*, undécima reimpression, trad. de José Gaos, Madrid, Alianza, 1994, pp. 194-212.

⁴¹⁹ *Hávamál*, estrofa 77.



IMAGEN 16: Portada del álbum *Hammerheart* de Bathory con la pintura de Francis Dicksee “El funeral de un vikingo” que plasma el ritual funerario del barco en llamas para encaminar al *Jarl* a su viaje al Valhalla (eso si es que murió en combate). La reproducción está basada en la Saga de Beowulf o en “La muerte de Baldr (*Edda*)”⁴²⁰. Su inclusión en el arte gráfico del disco ilustra el interés por representar las tradiciones precristianas durante el romanticismo y remarca la identidad artística nacional del *viking metal*. Las letras basadas en el alfabeto rúnico rematan ese guiño identitario. Fuente: <https://www.discogs.com/es/Bathory-Hammerheart/release/3419960> (consulta: 29 de enero de 2019).

⁴²⁰ Hall, “El fin y lo que vino después”, *El mundo de...*, p. 199.

"A Fine Day to Die" de Bathory describe el momento previo de una batalla al ocaso del día. En un paraje montañoso, un grupo de doscientos vikingos acampan y conviven alrededor de la fogata, mientras se preparan para el encuentro bélico. En ese instante, el guerrero más viejo les dice a los suyos "mañana es un buen día para morir", como una mirada reflexiva en torno al final de sus días.

Dicho planteamiento indica el aspecto crucial de la idiosincrasia vikinga sobre morir en combate ya que, al igual que los más jóvenes, sabe de la gloria, el mérito, el honor y la satisfacción que conlleva una muerte sin igual, pues si cae en la lucha ascenderá al Valhalla y formará parte de los *einherjar*. El tema finaliza con el amanecer y la marcha del contingente armado hacia la campal.

CUADRO 20: Fragmento de la canción "A fine Day to Die" de Bathory, en *Blood, Fire, Death*, Suecia, Under One Flag, 1988, pista 2, 8:36 min. Traducción propia.

<p>[...] By battle worn hunger torn <i>awaitening</i> For the sun to break through the cold haze And for the banners of Ebal to appear On the hill in the sun's first warm rays The elder among the men looked deep into The fire and spoke loud with pride Tomorrow is a fine day to die Now the morning advance from far east Now the sun breaks through dust clouds and haze Now a forest of spears appears on the hill And steel shines bright in the sun's first rays Die! Die! Die! Die!</p>	<p>[...] Por la batalla el hambre desgastada desgarrada en espera Para que el sol rompa la neblina fría Y que aparezcan los estandartes de Ebal En la colina en los primeros rayos cálidos del sol. El más viejo entre los hombres miró profundamente El fuego y dijo en voz alta con orgullo Mañana es un buen día para morir. Ahora la mañana avanza desde el lejano oriente Ahora el sol atraviesa nubes de polvo y neblina Ahora aparece un bosque de lanzas en la colina Y el acero brilla con los primeros rayos del sol. ¡Morir! (x4)</p>
---	--

Esta canción es una perspectiva íntima de la guerra, ya que retrata un momento crucial que le da sentido a los últimos años de vida de un viejo guerrero, pues tal evento está relacionado con la idea de morir en batalla como parte de un destino significativo, más allá del renombre y el cuantioso botín:

Si cae en combate, el anciano combatiente será conducido por las *valkirias*, montadas en sus corceles alados, hacia Asgard; lugar donde será acogido en el Palacio de Odín para formar parte del ejército de *einherjars* que lucharán a su lado durante el *Ragnarök*⁴²¹.

Igualmente, el entusiasmo de ese hombre de armas nos liga una vez más con "lo heroico", pues nuestro protagonista asume con estoicidad la carga idiosincrática de sus ancestros, al optar por la causa militar sin esperar más que la dicha de combatir y la posibilidad de ascender hacia el Valhalla.

Esta canción, al igual que las otras analizadas en este subcapítulo, no guarda relación alguna con el contexto inmediato de los países nórdicos. Sin embargo, dicha pieza pertenece al álbum *Blood, Fire, Death*, pues dicho material fue uno de los primeros en englobar la música metal con el lirismo regional, ya que, en Suecia y Noruega, principalmente, se gestaban sus escenas locales, las cuales buscaban hacerse su propia identidad dentro de las diversas escenas globales del metal.

"Runes to my Memory" de Amon Amarth trata acerca de un vikingo, tal vez un reputado *jarl* y líder de la horda, que perece en una incursión en la Tierra de los Rus, alcanzado por una lanza enemiga que le atraviesa el tórax. Debido a la fatalidad del incidente, pide ser enterrado en un túmulo y levantar una piedra rúnica a su nombre, como prueba de su hazaña inmortal a pesar del dolor que representa una pérdida.

En el vídeo, los músicos de Amon Amarth interpretan a la hueste del *jarl*.

⁴²¹ Cabe mencionar que no todos los vikingos muertos en combate iban al Valhala. La mitad de los caídos eran reclamados por Freyja, quien los acogía en su palacio *Fólkvangr* y donde vivirían con sumo placer. *Grímnismál*, estrofa 14.

Previamente, los hombres beben y conviven sentados en un banquete; posteriormente aparece una figura similar a la parca ante nuestro protagonista, lo que auguró el destino del líder vikingo, quien definitivamente encontrará la muerte a la orilla de una playa. Finalmente, el comandante aparece rodeado de sus hombres en el ceremonial fúnebre, con la piedra rúnica al fondo.

CUADRO 21: Fragmento de la canción "Runes to my Memory" de Amon Amarth, en *With Oden in Our Side*, Suecia, Metal Blade, 2006, pista 2, 4:33 min. Traducción propia.

<p>[...] Now here I lie on the river bank A long, long way from home Life is pouring out of me Soon I will be gone I tilt my head to the side And think of those back home I see the river rushing by Like blood runs from my wound When I am dead Lay me in a mound Place my weapons by my side For the journey to hall up high [...] Raise a stone for all to see Runes carved to my memory</p>	<p>Ahora aquí estoy acostado en la orilla del río Muy, muy lejos de casa La vida se derrama de mí Pronto me habré ido Inclino mi cabeza hacia un lado Y piensa en los que están en casa Veo el río corriendo Como la sangre corre de mi herida Cuando muerta Ponedme en un montículo Coloquen mis armas a mi lado Para el viaje para llegar a lo alto [...] Erigan una piedra para que todos la vean Runas talladas en mi memoria</p>
--	--

Esta pieza destaca la importancia de la "historia monumental" como parte de la memoria colectiva de todo un pueblo a partir de la preservación de un legado que evoca ciertos sucesos positivos en la memoria colectiva de una sociedad⁴²². En este caso, a partir del levantamiento de una obra material con características vehementes.

La piedra rúnica es un monumento artístico que permite preservar el nombre y las hazañas de ciertos personajes. En palabras de Burke, "no estamos ante la memoria sino su transformación mediante la escritura", debido al giro fantástico que suele

⁴²² Friedrich Nietzsche, "(capítulo) 2", *Sobre los prejuicios y utilidades de la historia*, trad. Dionisio Garzón, segunda edición, Madrid, biblioteca EDAF, 2004, pp. 49-58.

tomar la reinterpretación de los hechos mediante su enaltecimiento historizado.

El aspecto religioso toma parte importante de la lírica, al introducirse la última hazaña bélica de nuestro protagonista en el monolito: su muerte en batalla. Así, el personaje central alcanzó el epítome de su contingencia humana, según la cosmovisión nórdica-germánica.

La canción “The Old Rover” de Mithotyn es la íntima reflexión de un anciano sobre la muerte y las vicisitudes del pasado ante el ocaso de sus días, así que desea pasar ese último lapso en total calma al encontrarse enfermo y débil. Se trata de un veterano guerrero resignado a no poder combatir más ni salir de expedición con los vikingos más jóvenes.

Esta interpretación contrasta con el ideal “guerrero” de morir en combate para ascender al Valhalla. Se hace mayormente presente la limitación física que aqueja a nuestro protagonista, quien prefiere dar paso a nuevas generaciones de guerreros. Hallamos ciertos elementos cristianos como “subir al cielo con alas”, lo que trastocaría una vez más la cosmovisión pagana con elementos ajenos a ella.

CUADRO 22: Fragmento de la canción “The Old Rover” de Mithotyn, en *Gathered Around the Oaken Table*, Suecia, Invasión, 1999, pista 11, 3:45 min. Traducción propia.

I'm an old rover tired of this world let me follow the whirlpool of life into the world of happiness that lies on the other side of death. Grant me my deepest wish that I patiently yearn for[...] A tired and travelled old man i am, my mind is rich but my health is poor Let me begin my final trip, my soul will fly free forever more. [...]	Soy un viejo errante cansado de este mundo déjame seguir el torbellino de la vida en el mundo de la felicidad eso yace al otro lado de la muerte. Concédeme mi deseo más profundo que anhelo pacientemente Un cansado y viajado anciano soy, mi mente es rica, pero mi salud es pobre Déjenme comenzar mi viaje final mi alma volará libre por siempre
---	---

Aquí el ideal vikingo de la muerte obtiene un revés sustancial, donde la reflexión de

nuestro protagonista otorga un elemento mayormente cercano con la idea de retiro de nuestros tiempos. Lo que no resta el dramatismo sobre el fin de sus días y el hecho de que no ascenderá al Valhalla en favor de un apacible deceso, condenado a pasar sus días en el hostil *Helheim*.

Esta concepción, por un lado, arrojaría por tierra la ilusión del ocaso en combate como aplicable para toda la casta guerrera, ya que aquí aparece como un ideal inalcanzable para los vikingos más veteranos o enfermos. Por otro, refleja la incrustación de nuestro sistema de valores a la interpretación y representación del pasado ideológico de una cultura que los posmodernos aspiran ser sin deshacerse de la carga cultural heredada del cristianismo.

Como en el apartado anterior, este tipo de contenido no está vinculado epistemológicamente con el sistema de creencias de la Escandinavia contemporánea, pues el choque cultural que representó la llegada del cristianismo y todo el sistema medieval devino en un ahogamiento y archivamiento de la creencia pagana, con lo que pasaron de un fin caótico (el *Ragnarök*) a la eternidad del paraíso (o el infierno, según sea el caso) como parte del destino de la comunidad religiosa.⁴²³

Aunque pareciera que el hombre posmoderno no concibe su existencia dentro de algún sistema de creencias como parte del creciente ateísmo de Occidente, cabe recordar que gran parte del ceremonial fúnebre y sus elementos simbólicos provienen del rito judeocristiano, posiblemente con algunos elementos sincréticos de diversas cosmovisiones politeístas, principalmente de origen celta, adoptadas y reinterpretadas según la liturgia evangélica.

⁴²³ Esto se puede interpretar desde la perspectiva del paso de una interpretación del tiempo natural-cíclica a otra lineal dentro de la evolución epistemológica occidental, entre otras cosas, por la desaparición de la limitación temporal y espacial, la prolongación del cosmopolitismo grecorromano y la posibilidad de la redención del hombre. Campillo, "Sobre las formas premodernas de pensamiento", *Adiós al progreso... óp. cit.*, p. 56,

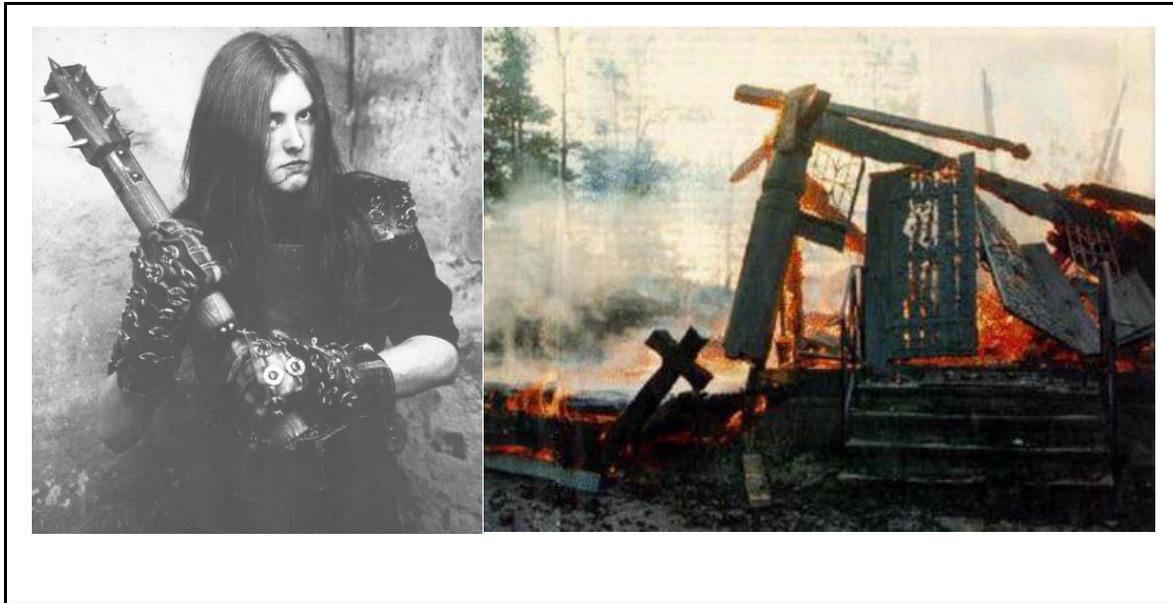
3.4 El sentimiento anticristiano

En Escandinavia existe cierto antagonismo hacia el legado del cristianismo, debido a la cruzada organizada por caudillos conversos contra los “últimos paganos”, algunos de ellos, aliados de las monarquías europeas medievales. Como se explicó en el capítulo uno de la presente tesis, el discurso anticristiano fue resignificado dentro del primer movimiento *black metal* escandinavo, a principios de la década de 1990.

En este contexto, *Varg Vikernes* se convirtió en la principal figura pública de la vertiente pagana, tanto por su trabajo en Burzum como por sus actividades extramusicales llevadas a cabo “en nombre de sus ancestros” contra distintos templos, inmuebles y miembros de la comunidad religiosa noruega, entre ellas el incendio de 1993 a la catedral de Fantoft en Bergen, la cual data del siglo XI (ver imágenes 15 y 16).⁴²⁴

Así pues, las manifestaciones anticristianas por parte de diversos jóvenes, asumidos dentro de la contracultura *black metal*, fueron un síntoma de la evidente decadencia del cristianismo en Occidente durante el posmodernismo, de igual forma, se consolidaron diversas posturas decolonialistas para la interpretación y revisión de los diversos procesos históricos a finales del siglo XX.

⁴²⁴ Vikernes justificó tales acciones debido al hecho de que los cristianos no tuvieron respeto por la idiosincrasia y la cultura noruega pagana, por lo que los noruegos tampoco se lo iban a otorgar en el futuro hacia la suya. Aites y Ewell, *Until the Light... óp. cit.*, min. 38:30-39:11.



IMÁGENES 17 Y 18: *Varg Vikernes* aparece caracterizado como guerrero medieval con cota de malla, guanteletes y mazo, como parte del imaginario medieval resignificado dentro del metal extremo. Su discurso en contra del cristianismo y la reivindicación de la cultura ancestral pagana fue una influencia directa del concepto *viking metal*. Del otro lado, ruinas de la catedral de Fantoft en llamas, incidente perpetrado por el mismo Vikernes, el siniestro duró toda la noche y fue sofocado hasta el amanecer. Un síntoma de la decadencia del cristianismo durante la posmodernidad.

Fuentes: https://id.wikipedia.org/wiki/Varg_Vikernes (consulta: 13 de noviembre de 2019) y <https://www.pinterest.com.mx/pin/380765343466587523/> (consulta: 13 de noviembre de 2019).

Aún después de lo ocurrido en Noruega y la transformación del *black metal* como música de culto entre los seguidores del metal extremo, diversas agrupaciones de *pagan metal* decidieron abrazar ese sentimiento, sin incurrir en los excesos de sus predecesores “*blackers*”, convirtiéndose en el *leitmotiv* de la reacción contestataria contracultural ante lo moralmente establecido por la religión cristiana, mayormente de vertiente protestante.

De esta manera, la música formó parte de una oposición contracultural que exacerbó el patrimonio vikingo dentro de la historia escandinava y reivindicó otro tipo de cosmovisiones más allá de la abrahámica. Aunque la contra anticristiana existe con anterioridad en la historia del *rock*, ningún otro estilo suele llevarlo a posiciones ideológicas de persistente arraigo cultural como el metal extremo.

Hammerheart de Bathory es un álbum conceptual sobre "la cristianización de las tierras paganas, la triste pérdida de la tradición politeísta nórdica y la huida final de los últimos paganos [...]".⁴²⁵ Dicha obra contiene el tema que mejor ilustra esa percepción de tristeza: "One Rode to Asa Bay". Un vikingo a caballo⁴²⁶ es testigo del desembarco de un clérigo acompañado de un séquito armado al asentamiento (imaginario) de Asa Bay.⁴²⁷

El misionero insta a los locales a rendir culto al "dios extranjero" y construirle un templo. Un hombre decide alzar la voz en nombre de sus dioses, posteriormente, este sujeto es torturado y asesinado por la comitiva armada, de modo que su ejecución sentó una advertencia para aquellos que no acepten someterse al nuevo dios. Mientras un viejo, personificación de la sabiduría y del ocaso de la civilización pagana, sabe que esto solo es el comienzo de un nuevo orden.

Mención aparte merece el vídeo oficial, un corto cinematográfico⁴²⁸ y único testimonio audiovisual donde aparece Bathory. Fue filmado en 1990 y financiado por el mismo Quorthon, ocasionándole problemas financieros.⁴²⁹ El complemento audiovisual ilustra la historia comprendida dentro de la canción, a su vez, contiene secuencias intercaladas de Bathory, donde sus integrantes tocan rodeados de un fondo llameante.

⁴²⁵ Rubio Gómez, "Pioneros del...", *Metal Extremo I... óp. cit.*, p. 72.

⁴²⁶ Hay que señalar que entre los vikingos no se ha confirmado la existencia de una casta militar asociada con la caballería al igual que en otras civilizaciones como los romanos, los hunos o los galos, inclusive los grupos escandinavos previos a los vikingos; entre otras cosas, debido al uso del caballo como animal de carga y de traslado. Laia San José Beltrán, *Cómo luchaban los vikingos (I) - Vikingos, guerreros de infantería* (sitio web), The Valkyrie's Vigil, _____, 14 de octubre de 2013, https://www.thevalkyriesvigil.com/como-luchaban-los-vikingos-i-vikingos-guerreros-de-infanteria/#Vikingos_soldados_de_infanteria (consulta: 11 de noviembre de 2019).

⁴²⁷ El nombre del asentamiento se debe al pseudónimo del escritor C. Dean Andersson: "Asa Drake", del cual Quorthon era un gran admirador y conocedor de su obra, inclusive llegaron a comunicarse vía correo, en particular de su Saga de mitos escandinavos *Bloodsong*, parte de la cual se basa "One rode to Asa Bay". C. Dean Andersson, *Quorthon and the Song of Blood* (sitio web), MDR Books, ¿Texas?, 3 de junio de 2019, <https://dmrbooks.com/test-blog/2019/6/3/quorthon-and-the-song-of-blood> (consulta: 11 de noviembre de 2019).

⁴²⁸ Rubio, "Pioneros...", *Metal Extremo I... óp. cit.*, p. 72.

⁴²⁹ *Ídem.*

Dentro del discurso del vídeo, se aprecia un entorno de tristeza y melancolía debido al fin del paganismo, sensaciones reflejadas en los rostros desencajados de los pobladores de Asa Bay. De igual forma, tal recurso sentimental se vale de las deficiencias técnicas del *clip*. Como dato extra, la iglesia que aparece en ciertas secuencias es la catedral de Fantoft,⁴³⁰ construida en el año 1050, trasladada a Bergen en 1883 e incendiada por Vikernes en 1993.

CUADRO 23: Fragmento de la canción “One Rode to Asa Bay” de Bathory, en *Hammerheart*, Suecia, Noise, 1990. Traducción propia.

<p>[...] A man of pride with the Hammer told new God To build his house on own And spoke loud of the Gods of their fathers Not too long time gone The rumours said the man with a beard like fire and the Hammer in chain By men in armour silenced was and by their swords was slain Those who did not pay the one coin of four To man of new God Whipped was twenty and put in chains then locked By their neck to the log [...] [...] “People of Asa land, it's only just begun...”</p>	<p>[...] Un hombre orgulloso con el martillo dijo al nuevo dios Que construyera su casa por el mismo Y habló en voz alta sobre los dioses de sus padres No mucho tiempo atrás Los rumores indican que el hombre con barba como el fuego y el martillo encadenado Por los hombres con armadura ha sido silenciado y por sus espadas fue asesinado Aquellos que no pagaron una moneda de cuatro⁴³¹ Al hombre del nuevo dios Azotados fueron veinte veces y colocados en cadenas y luego puestos bajo llave Por sus cuellos al madero [...] [...] “...Gente de la Tierra de Asa, esto solo comienza”</p>
--	--

“Under the Banner” de Mithotyn, condensa lacónicamente el odio hacia el cristianismo desde la perspectiva pagana, debido a la conquista espiritual llevada a cabo por la fuerza mediante una fe “basada en mentiras”. Se establece el deseo de venganza por parte de los descendientes de aquellos sojuzgados hace mil años.

⁴³⁰ Originalmente construida en el municipio de Sogn hacia 1150, pero en 1883 fue trasladada a Bergen.

⁴³¹ La cuarta parte del valor de una unidad monetaria.

De esta manera, el emisor remarca su desprecio contra la creencia del “invasor” y luchará bajo el lábaro de la “identidad nórdica”, de manera metafórica. Lo que dará lugar a una confrontación violenta que, posiblemente, terminaría en una victoria contundente sobre los cristianos, cosa que alude al carácter beligerante de su cosmovisión y las deidades asgardianas como parte del *ethos* guerrero.⁴³² Se realiza “lo heroico” como parte de la voluntad marcial del hombre de armas.

CUADRO 24: Fragmento de la canción “Under the Banner” de Mithotyn, en *King of the Distant Forest*, Suecia, Invasión, 1997, pista 7, 5:36 min. Traducción propia.

Under the banner of our gods We ravage this land of heresy In the name of the æsirs we are chosed To fight this invading christianity Under the banner of might We mock their religion of submission They may pray to their selfish god But we'll never give them remission Under the banner of the elders We march towards them in despise We are the sons of Midgard Bound to defy their glorious lies	Bajo la bandera de nuestros dioses Devastamos esta tierra de herejía En nombre de los <i>æsires</i> somos elegidos Para luchar contra este cristianismo invasor Bajo la bandera del poder Nos burlamos de su religión de sumisión Pueden rezarle a su dios egoísta Pero nunca les daremos remisión Bajo la bandera de los ancianos Marchamos hacia ellos con desprecio Somos los hijos de Midgard Obligados a desafiar sus gloriosas mentiras
---	--

La canción “793 (Slaget om Lindisfarne)” de Enslaved nos remite al asalto de Lindisfarne, evento registrado en los anales de la historiografía medieval y resignificado como un acto de la supremacía pagana ante la cristiandad. Esta pieza comienza por retratar a una hueste vikinga, que se precia de ser una unidad inclemente ante toda adversidad y la misericordia del enemigo evangelizado.

A su vez, establece el momento de la evangelización escandinava como un acto de traición por parte de los conversos nórdicos, lo que inmediatamente trajo la forzosa doblegación de este pueblo ante la nueva fe. Finalmente, se establece el añorado retorno de la civilización nórdica a aquellas tierras, una fantasía utópica donde los

⁴³² Geertz, “La religión como sistema cultural”, *La interpretación de la... óp. cit.*, p. 89.

cristianos volverán a temer a las hordas vikingas sedientos de venganza y sus deseos de conquista.

CUADRO 25: Fragmento de la canción “793 (Slaget om Lindisfarne)” de Enslaved, en *Eld*, Bergen, Osmose, 1997, pista 1, 16:11 min. Traducción de ____ [MeFuMo], *793 (Slaget om Lindisfarne) (Enslaved)* (sitio web), El Portal del Metal, ____, 12 de octubre de 2008, <https://www.elportaldelmetal.com/traduccion/793-slaget-om-lindisfarne-enslaved> (consulta: 9 de noviembre de 2019). Y Hernán Rocco R., *Enslaved - 793 (Slaget om Lindisfarne)* (vídeo), Youtube, 23 de junio de 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=7xED2Wdl6bQ> (consulta: 9 de noviembre de 2019).

<p>[...]Staute menn uten frykt Sverdslag knuste kristenmanns skalle Lenge hersket vi, Nordens konger Mange slag vi vant ved Midgards strender Men, sveket av våre enge, ble vi tvunget ned i kne Når vinden nå igjen jager, vender tankene omsider hjem Vi skal reise oss i vår prakt Sannelig skal kvitehorden skjelve [...]</p>	<p>[...] Hombres orgullosos que no sentían miedo Los golpes de la espada aplastan los cráneos de los cristianos Gobernamos durante mucho tiempo, reyes del norte Muchas batallas ganamos en las costas de Midgard Traicionados por nuestros propios hermanos Fuimos obligados a arrodillarnos Ahora que el viento aúlla de nuevo Nos alzaremos gloriosos La horda blanca se estremecerá ante nosotros [...]</p>
---	---

Basado en la *Saga de Sverre* o *Sverresoga*, el tema “Fagning” de Windir se centra en el reinado de Sverre Sigurdsson, hijo ilegítimo del rey Sigurd de Noruega. Tras derrotar a Magnus Erlingsson en la batalla de Fimreite (1184), Sigurdsson asciende al trono noruego y doblegó a la iglesia local, debido al apoyo del obispo de Nidaros hacia su rival.

Este pasaje se interpreta como una lucha encarnizada entre Sverre y la autoridad religiosa, por lo que a su figura se le atribuye una connotación anticristiana y cierta revalorización del pasado politeísta por parte de él. Mientras que los religiosos dedujeron que su rebelión ha sido parte de una alianza con el diablo y fue seducido

por sus artes. Sigurdsson, además, reconoció la independencia administrativa del pueblo Sogndal, de donde es originario Walfar, líder y principal compositor de Windir.

CUADRO 26: Fragmento de la canción “Fagning” de Windir, en 1184, Akkerhaugen, Head Not Found, 2003, pista 5, 8:31 min. Traducción propia.

<p>[...] Mot Sverre Prest da drepast skal Staole skakje neri slirao kvila Likehendte ke so føre oss bli drepe La Saongdøledne herska over eige rike Gudane me lovar å fao seieren i hamn Ikkje vil eg bera kongsnamn i slik eit land Dar lausungar kreve krunao med våpen i hand [...]</p>	<p>[...] Contrario a Sverre entonces el sacerdote será asesinado El acero no descansará en la vaina Quien sea que se interponga ante nosotros será asesinado Dejen a los songdal gobernar su propia tierra Prometemos a los dioses nuestra victoria No me proclamaré rey en esta tierra Donde un niño ilegítimo puede reclamar la corona con espada en mano [...]</p>
---	--

Por último, "One thousand Years of Oppression" de Amon Amarth comienza con el mito de Odín y la obtención de las runas,⁴³³ donde se remarca su sacrificio para acceder a dicho conocimiento. A partir del tercer verso, esta remembranza se configura en una demanda contra aquellos que se convirtieron por la “engañosa” palabra de un dios “bondadoso” y la diseminaron mediante el terror y la violencia.

Por lo que, mil años después de esta cruzada, sus descendientes desean el resurgimiento del paganismo con toda su cosmovisión bélica y contraatacar en tierras cristianas mediante los *berserkers*, entendidos como los guerreros más despiadados de las huestes vikingas. Resalta la frase “De la furia de los Hombres del Norte, libéranos señor”, la famosa plegaria emitida por los cristianos ante el temor de los asaltos vikingos (s.VIII-XI).

⁴³³ Sturluson, “Havamal”, *óp. cit.*, pp. 211-212.

CUADRO 27: Fragmento de la canción “One thousand years of Oppression” de Amon Amarth, en *Versus the World*, Suecia, Metal Blade, 2002, pista 7, 5:41 min. Traducción propia.

<p>[...] You doubted him (Oden), and spread their lies Across the world, with sword in hand You raped our souls, and stole our right All for the words of mild-mannered man You listened to mild-mannered god And put your faith in deceitful words Your power trip was paid by blood In kindness' name you spilled our blood [...] After a thousand years of oppression Let the berserks rise again Let the world hear these words once more "Save us, oh lord, from the wrath of the Norsemen" [...]</p>	<p>[...] Dudaste de él (Odín) y esparciste sus mentiras Alrededor del mundo, con espada en mano Violaste nuestras almas y robaste nuestro derecho Todo por las palabras de un hombre amable Escuchaste las palabras del dios apacible E impusiste tu fe mediante palabras engañosas Tu deseo de poder fue pagado con sangre En nombre de la amabilidad derramaste sangre nuestra [...] Después de mil años de opresión Deja que los <i>berserkers</i> se alcen otra vez deja que el mundo oiga una vez más estas palabras De la furia de los hombres del norte, libéranos señor.</p>
---	---

Todas estas canciones muestran el orgullo doblegado de los antiguos escandinavos al claudicar ante la imposición violenta de la fe cristiana, pese a su discurso pacífico. La tónica nacionalista pagana se refleja en los –que se pretenden- descendientes de los vikingos y que deciden reclamar su “verdadera identidad”, rebelarse y luchar contra el cristianismo.

Y, principalmente en “One Rode...”, cabe la idealización épica del héroe estigmatizado y martirizado debido a las nuevas normas morales, cuyas palabras y acciones, si retomamos a Chartier, son (igual o) menos violentas que las armas de sus ejecutores⁴³⁴. A su vez, los “superhombres” paganos pregonan con restablecer

⁴³⁴ Haciendo un paralelismo con la obra comparada *L'Histoire de la Vie...* a partir del epíteto “pillo de gran corazón”, donde Chartier compara la historia de una banda de criminales comandada por dos hermanos (los

la “auténtica nordicidad” mediante la venganza y la guerra.

Una discrepancia histórica que encontramos en esta clase de contenido es ignorar por completo el proceso de cristianización en Escandinavia como parte de su integración en el sistema-mundo medieval.⁴³⁵ Pues recordemos que dicha transformación se aceleró a partir del siglo X mediante la evangelización de los *jarls* vikingos y su imposición al paganismo por la fuerza y el sincretismo cultural.⁴³⁶

Lo que, a su vez, resta importancia a la disgregación de la sociedad nórdica entre cristianos y paganos (finales del s. X) o la conversión voluntaria de Islandia (año 1000), al reunirse todos los hombres libres de la isla en una asamblea del *Althing*⁴³⁷.

De igual forma, la evidencia histórica tampoco indica la existencia del sentimiento anticristiano o la supremacía ideológica en el seno de la sociedad nórdica pagana, antes de su progresiva evangelización en el siglo X, cuestión aplicada sobre todo dentro de la idea de los ataques hacia monasterios, templos y otros inmuebles eclesiásticos como hacia la comunidad religiosa de la Europa altomedieval⁴³⁸.

Realmente, la expansión vikinga se trató de un asunto “oportunista” por parte de un pueblo septentrional que aprovechó un favorable cambio climático (la temperatura de la Tierra aumentó alrededor de 0.2 grados), el vacío de poder y los constantes enfrentamientos entre los diversos reinos de Europa occidental para la obtención de riqueza mediante la piratería⁴³⁹. Esto, sin restar mérito a sus hazañas ultramarinas.

Guillet), otrora soldado del Conde de Mercoeur, quien es ejecutado tras su desacato, obedeciendo, entre otras cosas, a la moral de la época (s. XVII); el pueblo, a su vez, se compadece de los actos de su héroe, aunque en “One Rode...” sin reprobarlo explícitamente como en la gesta francesa. Chartier, “Figuras literarias y experiencias sociales: La literatura picaresca en los libros de la Biblioteca Azul”, *El mundo como... óp. cit.*, pp. 229-239.

⁴³⁵ Proceso que pudo originarse en Dinamarca alrededor del año 826, quizás por la frontera territorial con el Imperio Carolingio. Jean Renaud, “De la furia de los...” *Desperta ferro... Op. Cit.*, p. 45 (línea del tiempo).

⁴³⁶ José Luis Corral, “El fin del Valhalla vikingo. El ocaso de Thor”, en *La aventura de la historia*, año 17, número 195, Madrid, Arlanza, enero 2015, pp. 64 - 65.

⁴³⁷ *Ídem.*

⁴³⁸ Joshua Copeland, “Los primeros asaltos vikingos 793-867”, en *Desperta ferro... óp. cit.*, p. 14.

⁴³⁹ *ídem.*

En cuanto a su relación con el presente posmoderno, el tema anticristiano solo expresa el deseo de retornar a la anhelada “utopía” pagana y la destrucción de las instituciones llevadas hacia esas tras la evangelización de los vikingos. Esto se debe, en cierta forma, al supuesto decolonial que dicta acabar con el legado universal de occidente para retornar a los métodos y tradiciones “ancestrales”.

3.5 El entorno como parte del patrimonio

Si retomamos lo analizado en el capítulo uno, el arte pictórico escandinavo del siglo XIX, según Peter Burke, logró plasmar la idea del paisaje como parte del patrimonio de la región dentro de los lineamientos del romanticismo para la construcción identitaria nacional⁴⁴⁰. Hecho que incluso se trasladó hacia otras manifestaciones artísticas como la fotografía o el cine.

En el *viking metal*, esa conceptualización del entorno geográfico suele aparecer principalmente en canciones que abordan las invasiones e incursiones ultramarinas como un aporte escenográfico que recrea el espacio donde los vikingos realizaron su vida y el móvil de sus incursiones, el porqué de acomodar ciertas actividades según la calendarización -marcada por las estaciones- o la relación que guarda la naturaleza con su cosmovisión religiosa.

“Ring of Gold” de Bathory comienza con la descripción del entorno natural durante la noche por parte de un vikingo que está a punto de partir a una expedición al comienzo de la primavera, época que marca el retorno a las labores cotidianas tras el letargo invernal. Previo a su aventura, nuestro protagonista decide ver a su novia en un sendero cerca de un estanque donde plantó algunas pistas mientras él aguarda su espera.

Tras encontrarse, el guerrero le entrega una sortija hecha con el oro de una estrella que, tiempo atrás, cayó al cuerpo de agua donde ambos amantes se juran amor, así el hombre promete su pronto regreso antes del otoño, mientras el anillo

⁴⁴⁰ Burke, “Iconografía e iconología”, *Visto y no visto...*, p. 55.

simboliza su unión y amor mutuo. Como dato, reapareció el nombre de Asa Bay, el ficticio poblado donde sucede el sinfín de historias que cuentan las canciones de Bathory.

CUADRO 27: fragmento de la canción “Ring of Gold” de Bathory, *Nordland I*, Nordland, Black Mark, 2002, pista 5, 5: 34 min. Traducción de TheQuorthon666 con ciertos arreglos: ____, [TheQuorthon666], Bathory - Ring of Gold (Subtitulado en español) (vídeo), Youtube, 14 de agosto de 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=i65oo642Npw> (consulta: 19 de noviembre de 2019).

<p>Silver, the moon high over pond of water calm and dark Woe, mist, the breath of the dragon, sweeping down mountain side [...] the sun rests in nest of the Gods Afar high adventures await me, I hear my brothers calling Spring is here and the ice breaks free [...] I will sail where the Raven will lead me Fly on black wings, high and free I shall return with the wind the day [...] Autumn red comes to Asa bay In dawn of time, before gods and man When earth and sky was first divided A star did fall into river deep A star of gold into silvery water [...]</p>	<p>Plateada, la luna alta sobre el estanque de agua tranquila y oscura Oh, la niebla, aliento de dragón, barriendo la ladera de la montaña [...] el sol descansa en el nido de los dioses Lejanas aventuras me esperan, yo escucho el llamado de mis hermanos La primavera está aquí y el hielo se resquebraja libremente [...] Navegaré donde el cuervo me guíe Vuela sobre alas negras, alto y libre Regresaré con el viento el día [...] El rojo otoño llega a la bahía de Asa En los albores del tiempo, ante dioses y hombres Cuando la Tierra y el cielo fueron divididos Una estrella cayó dentro del río Una estrella de oro dentro de la plateada agua</p>
---	---

La relación con la naturaleza se refleja en el entorno y el clima como reguladores de la actividad humana e incluso de los sentimientos. La época primaveral se relaciona con el florecimiento de la vida y del romance, con aspectos que nos remiten al amor cortés, originado durante el medievo y retomado en el siglo XIX.

El paisaje se vincula con algunos elementos paganos, propio de la cosmovisión naturalista de diversos pueblos precristianos: desde la idea del sol residente en la

morada de los dioses, el viento de la montaña similar al resoplido de un dragón e incluso el “mítico” origen de la materia prima con la cual fue forjada la sortija.

Finalmente, el anillo, que nos remite instantáneamente a la literatura y las historias orales germánicas, es presentado en esta canción como un vínculo entre dos amantes, quizás simboliza la unión matrimonial; caso contrario del anillo propiedad de Alberich, el Nibelungo, fuente de la codicia y el antagonismo entre hombres y dioses.

La canción "Hemfärd" de Månegarm pone de contexto el comienzo del otoño en tierras escandinavas; temporada que se caracteriza por el descenso de temperaturas, los coloridos matices del follaje, la espesa neblina, la cosecha y el preámbulo de las largas noches invernales en la zona ártica. Debido a ello, una tripulación decide enfilar el curso de su embarcación hacia sus hogares.

Así, los hombres esperan un caluroso recibimiento por parte de sus familias y poder resguardarse de las inclemencias del temporal como de la penumbra invernal, pues no volverán a salir de expedición hasta la próxima primavera. Al llegar se encuentran con un entorno más tranquilo y silencioso, prueba de la regulación de la actividad humana según determinada estación del año.

CUADRO 28: Fragmento de la canción “Hemfärd” de Månegarm, *Vredens Tid*, Suecia, Displeased, 2005, pista 20, 08:27 min. Traducción propia.

<p>Höstens första gryning stiger stilla, sprider sina färger över frostig äng. Löv faller mot marken ett stormande hav av färger Ett bidande mörker, står åter vid årets port [...] I Sig är Rimfaxes fradga I arla timma Ropen från skogen kallar mig hem, till mina Fränder... till min säng. Hemåt, hemåt... viskar mitt inre Hem till djupa dalar och löv fyllda sänkor [...]</p>	<p>El primer amanecer del otoño lentamente se asoma Esparciendo su color sobre el prado escarchado Las hojas caen al suelo Un tormentoso mar de colores La tierra se hunde en un letargo silencioso La oscuridad permanente vuelve a estar en la puerta del año [...] Helada es la espuma de <i>Rimfaxe</i> al romper el día [...] Los clamores del bosque me llaman de</p>
---	---

	regreso a casa A mi familia, a mi cama A casa, a casa... murmura mi interior Hogar de profundos valles llenos de hojas [...]
--	--

Esta canción se adentra en las percepciones y los sentidos,⁴⁴¹ pues el tema se sumerge en el entorno y los detalles que evocan cada lugar: desde los patrones de color en el suelo formados por las claudicantes hojas, el sonido y la frescura de las aguas, la sensación de la fría brisa nocturna e inclusive la calidez del hogar.

La idea del fresno como un árbol fuerte, de gran sabiduría y testigo de asombrosas leyendas remarca la cosmovisión naturalista del paganismo nórdico, ya que tal interpretación hace referencia al gran árbol *Yggdrasil*, estructura soporte de los Nueve Mundos.

Finalmente, cabe mencionar la relación que guardan los fenómenos naturales con los seres divinos y sus acciones, tal es el caso de *Rimfaxe*, el caballo de la diosa nocturna Nott, animal mitológico responsable del rocío del amanecer donde la diosa cabalga para volver a su morada durante el día.⁴⁴²

El lobo es una de las bestias con mayor presencia en la cosmovisión nórdica, un símbolo totémico heredado de la tradición chamánica germánica y relacionado con una de las criaturas responsables del fin de los tiempos: Fenrir. Diversas canciones aluden a la naturaleza devoradora del lobo como “Father of the Wolf” de Amon Amarth, “Månegarm” de Månegarm o “Fenrisulfur” de Skálmöld.

⁴⁴¹ Todo esto se puede analizar a partir de lo que Burke denomina “historia cultural de la percepción”, pues cada olor, sabor, visión,... tienen trasfondos culturales, gracias a trabajos como *Rembrandt's Eyes* de Simon Schama y su descripción de la ciudad de Ámsterdam en el siglo XVII. En Burke, “¿Hacia un giro cultural?”, *¿Qué es historia... óp. cit.*, pp. 136-139.

⁴⁴² También *Hrúnfaxi* o *Hrímfaxi*. Debido a la inercia del freno que provoca la espuma. Sturlusson, “Gylfaginning”, *óp. cit.*, p. 98.

“Ullfven” de Ereb Altor relata la leyenda de seres licántropos que merodean los bosques nórdicos⁴⁴³ y permanecen en ese estado por nueve años. Las víctimas se transforman durante las noches de luna llena y adoptan todas las cualidades físicas del animal. Es un relato en primera persona de cierto sujeto afectado por la maldición, quien se pregunta si vale la pena reconsiderar su humanidad debido al mal que lo posee.

CUADRO 29: Fragmento de la canción “Ullfven” de Ereb Altor, *Ullfven*, Gävle, Hammerheart, 2017, pista 5, 5:41 min. Traducción de Vikingen con ciertos arreglos de tipo ortográfico y sintáctico: Vikingen, Ereb Altor - Ullfven (Sub. español) (vídeo), Youtube, 18 de julio de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=-d7sUUjpZ2w> (consulta: 16 de noviembre de 2019).

<p>[...] i nio de år mina drömmar ska lida, döden i nio år jag förbida [...] I månens benvita iskalla glans att ingå förbund i bockfotens dans [...] Han gav mig blodets törst när fullmånen på himlen är störst När fullmånen högt i natthimlen stå jag smyga i skepnad av ullfven den grå Driven av en hunger så stark, blodet det droppar och färgar min mark En enslig stig av de mörkaste spår, som ullfven jag smyger i buskar och snår Men vad är ett <i>mänskoliv</i> (sic) värt när den onde själen förtärt?</p>	<p>[...] durante nueve años mis sueños sufrirán, por los nueve años la muerte está prohibida [...] En el pálido frío hielo de la luna, yo entro en pacto con el frenético baile [...] Él me entregó la sed de sangre cuando la luna llena en el cielo es más grande Cuando la luna llena está en lo alto del cielo nocturno, yo tomo la forma de un lobo gris Impulsado por un hambre feroz, la sangre cae y tiñe los campos Sigo el camino de las pistas más oscuras, como el lobo me muevo entre arbustos y rocas ¿Pero de qué vale una vida humana cuando un alma maligna te consume?</p>
---	--

Esta leyenda se conecta con la figura de los *ulfhednar*, guerreros emparentados con los *berserkers* que también peleaban semidesnudos, cubiertos con una piel de lobo

⁴⁴³ Probablemente a partir del mito noruego y sueco de los *eigi einhamir*, ligado, quizás, al mito escandinavo general de los *varewolf*, pues, a diferencia de los países de Europa Meridional o de Asia central, los habitantes del Norte de Europa le atribuían al lobo una característica mayormente “perversa”, por lo que el oso representaba los valores mayormente virtuosos del hombre (coraje, fuerza, lealtad, etcétera). Lucila Tellez Elías, “Lobo y licantropía” en *En compañía de los lobos*, tesis de maestría en artes visuales, México, Universidad Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, noviembre 2012, p. 17 y 24.

y en estado de trance. Se establece el retorno al estado salvaje por parte del sujeto civilizado, gracias al frenesí caótico asociado con el miedo a lo desconocido y lo sobrenatural.

Una vez más, los temores sociales se presentan de manera grotesca⁴⁴⁴ en la forma de un ser “maldito” que pervivió dentro el imaginario colectivo europeo y siguió arraigado como parte de su folclore, aún después de la cristianización. Esta interpretación es una variante primigenia y directa de la leyenda del hombre lobo en occidente, sino es que la más aceptada.

Finalmente, “Winter Thrice” de Borknagar describe la inclemencia y crudeza del frío invernal en tierras escandinavas. Las historias de terror y los días de cosecha (propios del otoño) se funden con la eterna penumbra de las largas noches y los paisajes sin vida. Así, los cielos oscuros sin estrellas parecen encerrar al mundo en un abismal vacío, gracias a la ventisca que arroja la escarcha, lo que imposibilita la vista del orbe y despierta los miedos más profundos del hombre.

En el video oficial de la canción, vemos a los integrantes de Borknagar -más el vocalista invitado Kristoffer Rygg- tocar al interior de un salón vikingo de noble aspecto -*jarl*- en un ambiente cálido, tanto por la fogata como por la presencia humana⁴⁴⁵. Tal sitio contrasta con el paisaje nevado del exterior, así la banda se resguarda para su sobrevivencia durante el invierno.

CUADRO 30: Fragmento de la canción “Winter Thrice” de Borknagar, *Winter Thrice*, Noruega, Italia, Century Media, 2016, pista 2, 6:13 min. Traducción de Felipe A.Carrasco Villanueva, Borknagar - Winter Thrice (subtitulada) (vídeo), Youtube, 27 de julio de 2018, <https://youtu.be/1II3c1LXVbA> (consulta: 26 de noviembre de 2019).

The sound of the groaning frost. Enforce the waves of blinding winters.	El sonido de la escarcha gimiente Imponiendo las olas de cientos cegadores
--	---

⁴⁴⁴ Haciendo cierto paralelismo con la comedia de Claude L'Estoile: *L'intrigue des Filous*, esto sin la carga humorística y tampoco con la intención de desactivar estos miedos al igual que el autor francés. Chartier, “”, *op. cit.*, p. 226.

⁴⁴⁵ El Salón Vikingo del Centro Histórico Midgard, Noruega. Para saber más: Midgard Vikingsenter, *The Viking Hall* (sitio web), Midgard Vikingsenter, Vestfold Museene, Borre, <https://vestfoldmuseene.no/en/midgard-viking-centre/visit/the-viking-hall/> (consulta: 26 de noviembre de 2019).

Days of reaping and nights of aghast. Seasons aligned, under the wintry sign The groaning moaning sound of this frost, a blinding eternal blizzard [...] Raving forces of the inevitable. The reigning union of the nature [...] The dance of stardust stills. Drapes the mountain, winter thrice.	Días de cosecha y noches de horror Estaciones alineadas bajo el signo invernal El sonido gutural de la escarcha, una ventisca cegadora eterna [...] Fuerzas rabiosas de lo inevitable. Uniones reinantes de la naturaleza [...] La danza de estrellas cesa Cubre las montañas, invierno tres veces.
---	--

Una vez más, la lírica se adentra en las sensaciones del entorno, ya que ilustra el invierno escandinavo con sus largas noches, el blanco paisaje y la incesante ventisca; así, los eventos naturales dan lugar a la necesidad de refugio e hibernación como al origen de ciertos relatos mitológicos.

El miedo a lo desconocido y la soledad se extraen de la psique, los temores encajan dentro de un entorno vacío, frío, oscuro y carente de vida. La penumbra se asocia con el abismo cósmico y la imaginación dibuja alucinantes fantasías que, potencialmente, derivan en la "locura" o incluso encararse con la muerte.

En el *videoclip*, las inclemencias temporales son enfrentadas mediante el refugio, el calor de la fogata y la camaradería, esto como parte de la lucha crucial del hombre para adaptarse a su entorno y el evidente dominio de la naturaleza sobre el modo y ritmo de vida humano.

El discurso del *viking metal* rescata el discurso nacionalista del entorno natural nórdico como una herencia del pueblo vikingo. Así, su proclama entroniza a la naturaleza dentro del ser (*geist*) autóctono ante la incesante urbanización y la explotación de sus recursos. Basta con reflexionar ante el caso de la industria petroquímica noruega y los desastres ecológicos de Ekofisk en los años setenta del siglo XX.

A su vez, la lírica de este tipo de contenido suele caer en la falacia del hombre antiguo como preservador del ecosistema y en constante contacto con la "madre naturaleza" y todos sus elementos. Pues ¿De qué otra manera se elaboraron los

populares navíos vikingos sino mediante la tala de ejemplares resistentes como el fresno? ¿Acaso Islandia no quedó deforestada, en buena medida, por la presencia humana desde el siglo IX?

De igual manera, su lírica podría interpretarse como un llamado a actuar ante el cambio climático que presenciamos hoy día de manera global, donde el acelerado derretimiento de los polos es una noticia alarmante cada año. Pues ante dicha crisis ecológica, la humanidad parece dirigirse hacia un final apocalíptico y distópico sin retorno, propio de la literatura *cyberpunk*. Inclusive, parece ser una reinterpretación actualizada de lo que los antiguos nórdicos vaticinaron con el *Ragnarök*.

Así, la “crisis ecológica global” es un asunto de dos caras: la contaminación de la biosfera, que ya ha acabado con diversas especies y pone en peligro a la especie humana, y la creciente pobreza, la cual mata, enferma y humilla por igual al hombre, una consecuencia de nuestro sistema de producción y consumo. El capitalismo queda evidenciado como el potencial peligro para nuestra supervivencia y nos obliga a replantear nuestra mutua existencia mediante una nueva economía ecológica que asegure el sustento colectivo de los pueblos.⁴⁴⁶

Para concluir este capítulo, el *viking metal* es un sub-estilo del metal extremo que suele recoger en su lírica diversidad de contenidos que giran en torno a la historia, sociedad y el entorno de los antiguos escandinavos (vikingos). Los cuales van desde la mitología y la guerra –los más recurrentes- a la muerte, las relaciones sociales e incluso su entorno geográfico, por mencionar algunos.

En este caso, la letra de estas canciones no suele representar el contexto donde se origina dicho movimiento cultural, pero hace eco de una parte de la sociedad que pondera los discursos, las tradiciones e historias ancestrales sobre el modo de vida moderno y urbano de los países nórdicos con el fin de reivindicarlos como un foco de resistencia nacional identitaria ante el embate de la globalización.

⁴⁴⁶Campillo Meseguer, “Prólogo”, y “La condición posmoderna”, *Variaciones de... óp. cit.*, pp. 9, 377, 448-449.

Asimismo, estos mensajes reflejan el interés por rescatar y difundir de manera masiva una parte importante de la historia que enorgullece a un gran sector de las sociedades nórdicas, lo que alude a la glocalización dentro de esta propuesta artística, es decir, un producto global adaptado a una región en particular.

CONCLUSIONES

Si algo quedó demostrado en esta tesis fue la relación que guarda la música *viking metal* como una respuesta a la actual crisis epistemológica del posmodernismo que va desde la caída del muro de Berlín hasta el presente año. Un proceso donde destacan los avances en cuanto a la tecnología digital, pero también de regresiones ideológicas, sobre todo en el plano político.

Asimismo, el origen del *viking metal* tuvo que ver con la actual recuperación del periodo medieval en el arte y los diversos medios de consumo contemporáneos. Aunque parece que quedó subsumido en una cuestión meramente patrimonial, es decir como un elemento de orgullo por el pasado al que recurrieron los distintos grupos estudiados. Este estilo contiene también un dejo nacionalista, más que asumido en lo político se encuentra dentro de la cultura nórdica, como parte de estas neo identidades del posmodernismo.

Inicialmente, vimos el significado y la repercusión del término *viking metal*, el cual ha generado cierta división en cuanto a su uso y validez dentro del metal, dentro del circuito musical conformado por artistas, periodistas, investigadores y aficionados. Pese a ello, la denominación misma de "metal vikingo" ha otorgado identidad a la música gracias a su parte programática, es decir, de características temáticas extramusicales.

Los antecedentes líricos y musicales funcionaron como puente entre ambos polos - musical y programático-, a la vez que marcan la genealogía del *viking metal* como parte de su construcción histórica en la música occidental, pues su origen no está en 1990 o 1988, sino más atrás en el tiempo, desde las primeras bandas de *hard rock* (década de 1970), *heavy metal*, *thrash metal*, *power metal* y *black metal* que retomaron la temática vikinga en sus composiciones (década de 1980).

La musicalización del *viking metal* no es más que ciertos sub-estilos propiamente dichos del metal extremo (principalmente *black metal*, *death metal* y *folk metal*), donde se integraron diversos elementos instrumentales, melódicos y armónicos que

enriquecieron aún más al género y ampliaron los límites sonoros del mismo. Así no es extraño encontrar temas que partieron de cierto primitivismo, que asimila el *punk* más cacofónico con el *black metal*, hasta obras con un componente sinfónico que nos remiten a las oberturas de alguna sinfonía "clásica".

Las diversas agrupaciones de *viking metal* que se escogieron para analizar su propuesta han, compartido el trasfondo identitario en su contenido lírico y el uso de los recursos simbólicos dentro de su iconósfera, elementos que otorgaron un mayor sustento a su discurso, para algunos es meramente patrimonial mientras que para otros contiene una clara postura nacionalista. De igual forma, la mayoría de los músicos de *viking metal* se ha desvinculado de los diversos movimientos extremistas de derecha.

No menos importante, ha resultado la representación de diversos elementos iconográficos dentro de la producción visual del *viking metal*, tanto de los símbolos paganos (*Mjolnir*, *valknut*, el círculo chamánico, etc.) como de la evidencia arqueológica, propiamente dicha (espadas *ulfberth*, *langskips*, amuletos, vestimenta, etc.). Toda esta parafernalia sirvió para dar una mayor presencia espectacular e intensificar su mensaje dentro de la lírica.

En el capítulo dos se analizó la situación de los países escandinavos a partir de 1990 tras las distintas eventualidades políticas, económicas y sociales, producto de la globalización, percibidas en el escenario como una amenaza al estado de bienestar; tendencias que marcaron la crisis de la modernidad, propiamente dentro de un sistema-mundo neoliberal, dentro de los estados-nación occidentales.

Primeramente, nos adentramos en el contexto de las crisis del sistema de bienestar escandinavo, eventualidad que sacudió las naciones nórdicas durante la década de 1980, principalmente. Pese a la situación, gran parte de los políticos apostaron por mantener los servicios educativos, de salud, laborales, etcétera, considerados un derecho universal para todos los ciudadanos, aunque ello implicó la privatización de ciertas áreas y manejar una inversión con capital mixto.

La conexión de la gran recesión de 2008 -principalmente en Islandia- con la llegada masiva de refugiados más el ascenso -limitado pero gradual-, la extrema derecha y el surgimiento de diversos grupos xenófobos de índole fascista y neonazi, entre otros factores como el Brexit o los atentados terroristas, han dinamitado las diferencias culturales, territoriales e incluso étnicas en Europa. Este extremismo ideológico ha dado lugar a una serie de enfrentamientos y atentados terroristas perpetrados por los fundamentalistas islámicos y la supremacía blanca.

Pese a que las bandas y músicos de *viking metal* se han deslindado de los posicionamientos radicales conservadores y ultraderechistas, muchos de ellos surgieron como parte de las circunstancias coyunturales que responden a este vacío identitario y que, en cierta medida, buscaba la revalorización del patrimonio cultural vikingo como respuesta a las diversas tendencias "progresistas" y relativistas dentro de la sociedad escandinava.

La parte medular de este proyecto se concentra dentro del tercer capítulo, esto mediante el análisis lírico de algunas canciones de *viking metal*. Las piezas fueron agrupadas semánticamente en cinco campos temáticos: la heroicidad bélica, la cosmovisión pagana, la idea en torno a la muerte, el anticristianismo ahistórico y el patrimonio geográfico. Todo ello está sustentado por la historia cultural y el estudio del arte.

Tal planteamiento expuso las ideas centrales de cada extracto musical, las cuales se complementan por las secundarias. Su discurso constata un mensaje que demuestra esa relación existente entre pasado y presente, parte fundamental de un mito, a su vez, responde a ciertas teorías como el "eterno retorno", donde el deseo por tiempos pretéritos se encuentra dentro de la psique de ciertos individuos, quienes anhela su regreso o la posibilidad de que nunca se hubiesen extinguido.

Por otro lado, el *viking metal* concentra la tradición musical del romanticismo de los países del norte de Europa, donde la influencia de compositores nacionalistas -entre ellos Richard Wagner- se encuentra presente en diversas composiciones de bandas como Bathory o Mithotyn. Lo que no solo significó un cisma con el *black metal*

satánico sino la creación de un nuevo movimiento dentro del metal extremo: el *pagan metal*.

El *pagan metal* permitió incorporar la cultura y simbología "ancestral" de los pueblos precristianos y su difusión mediante un canal de la contemporaneidad: el metal extremo. Tal asimilación sincrética forma parte de lo que se conoce como "apropiación cultural", término propuesto por académicos e ideólogos del sistema políticamente correcto al uso de ciertos símbolos, técnicas y discursos de otros contextos por parte de los hombres contemporáneos.

En cuanto a su función, tanto histórica como de apoyo histórico y didáctico, el contenido de gran parte de las canciones de *viking metal* está sustentado a partir de diversas fuentes primarias, por lo que estas composiciones pueden ayudar a los curiosos a introducirse en el estudio del mundo vikingo. Esto con el fin de mantener la imparcialidad que compete a la rama de la historia crítica, la cual se separa de la monumentalidad o el anticuarismo gracias al enfoque académico.

Por último, cabe mencionar que el análisis de la producción musical, lírica y visual del *viking metal* no está totalmente cumplimentada dentro de la presente tesis, la cual se redujo a la examinación historiográfica de su lírica, por lo que resta señalar que su desarrollo crítico y académico puede seguir desarrollándose mediante diversos enfoques disciplinarios y multidisciplinares.

¿Por qué no desarrollar una investigación acerca de la representación iconográfica dentro de la mercadotecnia y la escenografía asimilada tanto por músicos y aficionados de la escena *viking metal* -o ampliarse, incluso hacia el concepto de *pagan metal*- a partir de la historia de la moda, la antropología simbólica y/o los estudios sociológicos aplicados a los distintos grupos sociales contraculturales?

¿O desarrollar por completo la idea del *viking metal* como heredero directo de la tradición musical del romanticismo europeo mediante el análisis del arte decimonónico y el metal extremo que incluya también el análisis simbólico

antropológico y de la tradición del pensamiento nacionalista desde la política y el discurso mediante una comparativa entre el siglo XIX y la posmodernidad?

Incluso, ¿Qué tal un análisis comparativo del *viking metal* con otras producciones alusivas su carácter medievalizante, adscritas a las representaciones del contexto vikingo, tales como la serie hecha por History Channel: *Vikingos*, películas como *Northmen: A Viking's Saga* o videojuegos como *Drakkar och Demoner*, a partir del análisis del arte, del discurso y los recursos simbólicos comprendidos dentro de estas producciones, así como del estudio de la cultura de masas?

En fin, creo que ha quedado demostrado que el panorama del *viking metal* es bastante amplio y, de igual forma, existen un sinfín de vías para indagar en sus distintos elementos que componen toda su panoplia “absoluta”. Espero que la tesis central de este trabajo sirva para desarrollar con mayor profundidad un espectro tan vasto y, posteriormente, aliente a integrar a la investigación musical dentro de la historia u otras ramas de las humanidades ajenas a la musicología.

Consumatum est.

APÉNDICE 1.- Mapa de Escandinavia



APÉNDICE 2.- Agrupaciones de *viking metal*, discografía completa (estudio)

AMON AMARTH

⌚ *One Cent of the Golden Hall*, Sweden, Metal Blade, 1998, 8 pistas, 44:51 minutos.

⌚ *The Avenger*, Suecia, Metal Blade, 1999, 8 pistas, 36:13 minutos.

⌚ *The Crusher*, Suecia, Metal Blade, 2001, 10 pistas, 45:59 minutos.

⌚ *Versus the World*, Suecia, Metal Blade, 2002, 9 pistas, 45:12 minutos.

⌚ *Fate of Norns*, Suecia, Metal Blade, 2004, 8 pistas, 39:57 minutos.

⌚ *With Oden on Our Side*, Suecia, Metal Blade, 2006, 9 pistas, 42:17 minutos.

⌚ *Twilight of the Thunder God*, Suecia, Metal Blade, 2008, 10 pistas, 43:31 minutos.

⌚ *Surtur Rising*, Suecia, Metal Blade, 2011, 10 pistas + 3 *bonus tracks*, 61:19 minutos.

⌚ *Deceiver of the Gods*, Reino Unido, Metal Blade, 2013, 10 pistas + 3 *bonus tracks*, 63:19 minutos.

⌚ *Jomsviking*, Reino Unido, Metal Blade, 2016, 11 pistas, 52:12 minutos.

⌚ *Berserker*, Estados Unidos, Metal Blade, 2018, 12 pistas, 56:45 minutos.

BATHORY

- ⌄ *Bathory*, Suecia, Black Mark, 1984, 8 pistas, 27:02 minutos.
- ⌄ *The Return*, Suecia, Black Mark, 1985, 11 pistas, 36:57 minutos.
- ⌄ *Under the Sign of the Black Mark*, Suecia, Under One Flag, 1987, 9 pistas, 35:34 minutos.
- ⌄ *Blood, Fire, Death*, Suecia, Under One Flag, 1988, 8 pistas, 44:53 minutos.
- ⌄ *Hammerheart*, Suecia, Noise, 1990, 8 pistas, 55:43 minutos.
- ⌄ *Twilight of the Gods*, Suecia, Black Mark, 1991, 7 pistas, 56:52 minutos.
- ⌄ *Requiem*, Suecia, Black Mark, 1994, 9 pistas, 33:25 minutos.
- ⌄ *Octagon*, Suecia, Black Mark, 1995, 11 pistas, 39:49 minutos.
- ⌄ *Blood on Ice*, Suecia, Black Mark, 1996, 11 pistas, 53:40 minutos.
- ⌄ *Destroyer of the Worlds*, Suecia, Black Mark, 2001, 13 pistas, 65:53 minutos.
- ⌄ *Nordland I*, Suecia, Black Mark, 2002, 10 pistas, 59:21 minutos.
- ⌄ *Nordland II*, Suecia, Black Mark, 2003, 10 pistas, 63:18 minutos.

BORKNAGAR

- ⌄ *Borknagar*, Suecia, Malicious, 1996, 10 pistas, 44:12 minutos.

⌄ *The Olden Domain*, Alemania, Century Media, Icarus, 1997, 8 pistas, 41:33 minutos.

⌄ *The Archaic Course*, Alemania, Century Media, 1998, 8 pistas, 37: 46 minutos.

⌄ *Quintessence*, Suecia, Century Media, 2000, 10 pistas, 43:18 minutos.

⌄ *Empiricism*, Noruega, Century Media, 2001, 10 pistas, 49:59 minutos.

⌄ *Epic*, Noruega, Century Media, 2004, 12 pistas, 57:40 minutos.

⌄ *Origin*, Noruega, Century Media, 2006, 9 pistas, 35:54 minutos.

⌄ *Universal*, Noruega, Indie, 2010, 8 pistas + 2 *bonus tracks*, 54:39 minutos.

⌄ *Urd*, Suecia, Century Media, 2012, 9 pistas + 2 *bonus tracks*, 65:30 minutos.

⌄ *Winter Thrice*, Noruega, Italia, Century Media, 2016, 9 pistas, 56:57 minutos.

⌄ *True North*, Noruega, Italia, Century Media, 2019, 9 pistas + 2 *bonus tracks*, 72:14 minutos.

EINHERJER

⌄ *Dragons of the North*, Noruega, Napalm, 1996, 8 pistas, 48:09 minutos.

⌄ *Odin Owns Ye All*, Suecia, 1998, 9 pistas, 45:19 minutos.

- ⌄ *Norwegian Native Art*, Suecia, Native North, 8 pistas, 33:40 minutos.
- ⌄ *Blot*, Noruega, Tabu (sic), 2003, 12 pistas, 60:18 minutos.
- ⌄ *Norrøn*, Noruega, Indie, 2011, 6 pistas, 41:21 minutos.
- ⌄ *Av oss, for oss*, Noruega, Indie, 2014, 8 pistas + 1 *bonus tracks*, 47:46 minutos.
- ⌄ *Dragons of the North XX*, Noruega, Indie, 2016, 8 pistas + 1 *bonus tracks*, 50:32 minutos.
- ⌄ *Norrøne Spor*, Noruega, indie, 2018, 10 pistas, 47:59 minutos.

EREB ALTOR

- ⌄ *By Honour*, Suecia, I Hate, 2008, 7 pistas, 53:21 minutos.
- ⌄ *The End*, Suecia, Napalm, 2010, 7 pistas, 41:17 minutos.
- ⌄ *Gastrike*, Suecia, Napalm, 2012, 7 pistas, 45:18 minutos.
- ⌄ *Fire Meets Ice*, Suecia, Cyclone, 2013, 9 pistas, 55:08 minutos.
- ⌄ *Nattramn*, Suecia, Cyclone, 2015, 7 pistas, 42:17 minutos.
- ⌄ *Blot-Ilt-Taut*, Suecia, Cyclone, 2016, 7 pistas, 45:47 minutos (tributo a Bathory).

⌚ *Ulfven* (sic), Suecia, Hammerheart, 2017, 8 pistas + 3 *bonus tracks*, 64:47 minutos.

⌚ *Jërtecken*, Suecia, Hammerheart, 2019, 9 pistas + 2 *bonus tracks*, 60:16 minutos.

ENSLAVED

⌚ *Vikingligr Veldi*, Noruega, Deathlike Silence, 1994, 5 pistas, 50:53 minutos.

⌚ *Frost*, Noruega, Osmose, 1994, 10 pistas, 50:15 minutos.

⌚ *Eld*, Noruega, Osmose, 1997, 7 pistas, 58:45 minutos.

⌚ *Blodhemn*, Suecia, Osmose, 1998, 9 pistas, 39:37 minutos.

⌚ *Mardraum -Beyond the Within-*, Suecia, Osmose, 2000, 11 pistas, 58:26 minutos.

⌚ *Monumesion*, Noruega, Osmose, 2001, 10 pistas, 59:34 minutos.

⌚ *Below the Lights*, Noruega, Osmose, 2003, 7 pistas, 46:19 minutos.

⌚ *Isa*, Noruega, Tabu, 2004, 10 pistas, 51:01

⌚ *Ruun*, Noruega, Tabu, 2006, 8 pistas, 46:01 minutos.

⌚ *Vertebrae*, Noruega, Indie, 2008, 8 pistas, 49:17 minutos.

⌚ *Axioma Ethica Odini*, Noruega, Indie, 2010, 9 pistas, 58:27 minutos.

- ⌄ *Riitiir*, Noruega, Nuclear Blast, 2012, 8 pistas, 67:16 minutos.
- ⌄ *In Times*, Noruega, Nuclear Blast, 2015, 6 pistas, 53:05 minutos.
- ⌄ *E*, Noruega, Nuclear Blast, 2017, 6 pistas + 2 *bonus tracks*, 62:08 minutos.

FORTIÐ

- ⌄ *Völuspá I: The Thor Anger*, ¿Alemania? No Colours, 2003, 7 pistas, 44:32 minutos.
- ⌄ *Völuspá II: The Arrival of Fenris*, ¿Alemania? No Colours, 2007, 7 pistas, 41:40 minutos
- ⌄ *Völuspá III: Fall of the Ages*, ¿Alemania? Schwarzdorn, 2009, 7 pistas, 44:42 minutos.
- ⌄ *Pagan Prophecies*, ¿Alemania? Schwarzdorn, 2012, 8 pistas, 60 minutos.
- ⌄ *9*, ¿Alemania?, Schwarzdorn, 2015, 9 pistas, 57:39 minutos.

MÅNEGARM

- ⌄ *Nordstjärnans Tidsålder*, Suecia, Displeased, 1998, 11 pistas, 40:36 minutos.
- ⌄ *Havets Vargar*, Suecia, Displeased, 2000, 12 pistas, 40:01 minutos.

⌄ *Dödsfärd*, Suecia, Displeased, 2003, 11 pistas + 2 *bonus tracks*, 40:44 minutos.

⌄ *Vredens tid*, Suecia, Displeased, 2005, 11 pistas, 49:58 minutos.

⌄ *Vargstenen*, Suecia, Black Lodge, 2007, 12 pistas, 51:12 minutos.

⌄ *Nattväsen*, Suecia, Regain, 2009, 9 pistas, 45:06 minutos.

⌄ *Legions of the North*, Suecia, Napalm, 2013, 13 pistas, 54:28 minutos.

⌄ *Månegarm*, Suecia, Napalm, 2015, 12 pistas, 59:03 minutos.

⌄ *Fornaldarsagor*, Suecia, Napalm, 2019, 8 pistas + 2 *bonus tracks*, 51:58 minutos.

MITHOTYN

⌄ *In the Sign of Ravens*, Suecia, Black Diamond, 1997, 11 pistas, 56:07 minutos.

⌄ *King of the Distant Forest*, Suecia, Invasion, Black Diamond, 1998, 11 pistas, 56:41 minutos.

⌄ *Gathered Around the Oaken Table*, Suecia, Invasion Records, 1999, 11 pistas, 55:09 minutos.

SKÁLMÖLD

- ⌞ *Baldur*, Islandia, Tutl, 2010, 10 pistas, 50:54 minutos.
- ⌞ *Born Loka*, Islandia, Napalm, 2012, 10 pistas + 1 *bonus tracks*, 57:45 minutos.
- ⌞ *Með Vættum*, Islandia, Napalm, 2014, 8 pistas + 2 *bonus tracks*, 62:20 minutos.
- ⌞ *Vöguvísstur Yggdrasils* (sic), ¿Austria?, Napalm, 2016, 9 pistas + 8 *bonus tracks*, 88:46 minutos.
- ⌞ *Sorgir*, Islandia, Napalm, 2018, 8 pistas + 1 *bonus track*, 54:19.

THYRFING

- ⌞ *Thyrfing*, Suecia, Hammerheart, 1998, 10 pistas, 38:35 minutos.
- ⌞ *Valdr Galga*, Suecia, Hammerheart, 1999, 10 pistas, 49:24 minutos.
- ⌞ *Urkraft*, Suecia, Hammerheart, 2000, 12 pistas, 60:06 minutos.
- ⌞ *Vansinnesvisor* (sic), Suecia, Hammerheart, 2002, 8 pistas, 42:27 minutos.
- ⌞ *Farsotstider*, Suecia, Regain, 2005, 8 pistas, 42:28 minutos.
- ⌞ *Hels Vite*, Suecia, Regain, 2008, 7 pistas, 52:03 minutos.
- ⌞ *De Ödeslösa*, Suecia, NoiseArt, 2013, 8 pistas, 46:27 minutos.

TÝR

- ⌘ *How Far to Asgaard*, Dinamarca, Tutl, 2002, 8 pistas, 73:38 minutos.
- ⌘ *Eric the Red*, Dinamarca, Napalm, 2003, 10 pistas, 60:14 minutos.
- ⌘ *Ragnarok*, Dinamarca, Napalm, 2006, 16 pistas, 60:45 minutos.
- ⌘ *Land*, Dinamarca, Napalm, 2008, 10 pistas, 68:25 minutos.
- ⌘ *By the Light of the Northern Star*, Islas Feroes, Dinamarca, Napalm, 2009, 9 pistas, 43:17 minutos.
- ⌘ *The Lay of Thrym*, Dinamarca, Napalm, 2011, 10 pistas + 2 *bonus tracks*, 56:59 minutos.
- ⌘ *Valkyrja*, Dinamarca, Metal Blade, 2013, 11 pistas + 2 *bonus tracks*, 59:35 minutos.
- ⌘ *Hel, ¿Dinamarca?*, Metal Blade, 2019, 13 pistas, 69:53 minutos.

UNLEASHED

- ⌘ *Where not Life Dwells*, Alemania, Century Media, 1991, 11 pistas, 36:43 minutos.
- ⌘ *Shadows in the Deep*, Alemania, Century Media, 1992, 10 pistas, 40:01 minutos.
- ⌘ *Across the Open Sea*, Suecia, Century Media, 1993, 11 pistas, 37:29 minutos.

- ⌚ *Victory*, Suecia, Century Media, 1995, 10 pistas, 34:00 minutos.
- ⌚ *Warrior*, Suecia, Century Media, 1997, 13 pistas, 41:13 minutos.
- ⌚ *Hell's Unleashed*, Suecia, Century Media, 2002, 14 pistas, 43:35 minutos.
- ⌚ *Sworn Allegiance*, Suecia, Century Media, 2004, 14 pistas, 44:41 minutos.
- ⌚ *Midvinterblot*, Suecia, Steamhammer, 2006, 15 pistas, 45:41 minutos.
- ⌚ *Hammer Battalion*, Suecia, Steamhammer, 2008, 13 pistas, 44:28 minutos.
- ⌚ *As Yggdrasil Trembles*, Suecia, Nuclear Blast, 2010, 12 pistas, 45:07 minutos.
- ⌚ *Odalheim*, Suecia, Nuclear Blast, 2012, 11 pistas, 42:52 minutos.
- ⌚ *Dawn of the Nine*, Suecia, Nuclear Blast, 2015, 10 pistas, 45:01 minutos.
- ⌚ *The Hunt of White Christ*, Suecia, Napalm, 2018, 11 pistas, 41:39 minutos.

WINDIR

- ⌚ *Sóknardalr*, Noruega, Head Not Found, 1997, 8 pistas, 47:35 minutos.
- ⌚ *Arntor*, Noruega, Head Not Found, 1999, 7 pistas, 46:14 minutos.
- ⌚ *1184*, Noruega, Head Not Found, 2001, 8 pistas, 51:34 minutos.

⌚ *Likferd*, Noruega, Head Not Found, 2003, 8 pistas, 48:39 minutos.

FUENTES CONSULTADAS

BIBLIOGRAFÍA

- ⌚ ADORNO, Theodor, “On Popular Music” En: *Studies in Philosophy and Social Science*, New York, Institute of Social Research, 1941 pp. 17-48.
- ⌚ ANÓNIMO, *Saga de los Feroeses (Færeyinga Saga)*, trad. Mariano González Campo, prólogo de Gunnar Hoydal, Madrid, Miraguano, 2008, 288 p.
- ⌚ ASHBY, Steven P. & Scofield, John, “‘Hold the heathen Hammer High’: representation, re-enactment and the construction of the pagan heritage”, en *International Journal of Heritage Studies*, formato pdf, York, Departamento de Arqueología, Universidad de York, volumen 21, número 5, octubre 2014, 493-511 p.
- ⌚ ARMESILLA Conde, Santiago Javier, “El heavy metal y la música culta”, en María Santillana Acosta (coord.), *El Catoblepas. Revista crítica del presente*, formato pdf, Madrid, Nódulo Materialista, número 119, enero 2012, 12 p., <http://www.nodulo.org/ec/2012/n119p11.htm>.
- ⌚ AUER, Peter, *La recuperación del empleo en Europa. El ejemplo de Austria Dinamarca, Irlanda y los Países Bajos*, Ginebra, Oficina Internacional de Trabajo, 2002, xiv - 154 p. tablas y gráficas.
- ⌚ BALL, Terence y Bellamy, Richard, *Historia del pensamiento político del siglo XX*, trad. de Sandra Chaparro Martínez, Madrid, Akal, 2013, 784 p.

- ⌚ BARRATT-PEACOCK, Ruth y Ross Hagen. (2009) *Medievalism and Metal Music Studies: Throwing Down the Gauntlet*, Bingley, Emerald Group Publishing, 2009, 216 p.
- ⌚ BERNABÉ, Daniel, *La trampa de la diversidad. Como el neoliberalismo fragmentó a la clase trabajadora*. Madrid, Akal, 2018, 194 p.
- ⌚ BLAK, Kristian, *Traditional Music in the Faroe Islands*, libro digital, Tórshavn, Føroya Skúlabókagrunnur, 1996,
<https://books.google.com.mx/books?id=2n11D06DJqoC&pg=PA33&lpg=PA33&dq=kvaedi&source=bl&ots=CBTbZiv9iS&sig=ACfU3U1ToifNZmKGAJMKm8bQ4GCV4WPjtA&hl=es-419&sa=X&ved=2ahUKEwiB2MPJwvjfAhVLSq0KHRXPBQw4ChDoATAFegQIBRAB#v=onepage&q&f=false>.
- ⌚ BRECKETT, David, *Interpreting Popular Music*, Berkeley, University of California, 2000, 275 p.
- ⌚ BURKE, Peter, *Formas de historia cultural*, trad. Belén Urrutia, ensayo, Madrid, Alianza, 2000, (colección El libro universitario).
- _____, *¿Qué es la historia cultural?*, 2° edición, trad. Pablo Hermida Lazcano, Barcelona, Paidós, 2006, 169 p.
- ⌚ CAMPILLO Meseguer, Antonio, *Adiós al progreso: Una meditación sobre la historia*. segunda edición, Barcelona, Anagrama, 1995, 128 p.
- _____, *Variaciones de la vida humana. Una teoría de la historia*, libro digital, Barcelona, Akal, 2001, 472 p. (colección Universitaria),
https://books.google.es/books?id=c0voluApLGgC&printsec=frontcover&dq=antonio+campillo&source=bl&ots=1zcXc2YoC4&sig=DC2jNfbDc6iv2L1gyEbFiIU2uME&hl=es&ei=AyDfS425IYmC Qb97biUBw&sa=X&oi=book_result&ct=result#v=onepage&q=espiral&f=false.

- ✚ CARCEDO, Diego, “Las dos caras de Breznev”, en *Historia y Vida*, publicación mensual, no. 498, Barcelona, Prisma, septiembre de 2009, pp. 70-77.
- ✚ CHARTIER, Roger, *El mundo como representación*, trad. Claudia Ferrari, Barcelona, Gedisa, 1992, 275 p. (serie Historia).
- ✚ CLARKE, Peter (ed.), *Encyclopedia of New Religious Movements*, Nueva York-Londres, Routledge, 2006, 720 p.
- ✚ CLAYTON, Martin, et. al., *The Cultural Study of Music. A Critical Introduction*. Nueva York, Routledge, 2003, 376 p.
- ✚ CORDERA Campos, Rolando y Perrotini, Ignacio (coord.), *El estado y la crisis global a debate*, México, Programa Universitario De Estudios del Desarrollo, Universidad Nacional Autónoma de México, Porrúa, 2016, 237 p. (serie Las Ciencias Sociales, Tercera Década).
- ✚ CORRAL, José Luis, “el fin del Valhalla vikingo. El ocaso de Thor”, en *La aventura de la historia*, año 17, número 195, Madrid, Arlanza, enero 2015, pp. 64 - 65 e ilustraciones (dossier: los últimos paganos).
- ✚ DEEKS, Mark, “Nordic Heavy Metal as a Representation of Place”, en Andy Brown and Kevin Fellezs (eds.), *Heavy Metal Generations*, formato pdf, Bath, Bath Spa University, Inter-Disciplinary, 2012, pp. 49-63.
- ✚ DORNBUSCH, Christian y KILLGUSS, Hans, *Unheilige Allianzen. Black Metal zwischen Satanismus, Heidentum und Neonazismus*. Hamburg/Münster: Unrast Verlag, 2007, 352 p.
- ✚ DYLAN, Marc - Pierre, *Islandia. El país que no rescató a su banca*, libro digital, Madrid, Nowtilus, 2012, 96 p. (colección Tombooktu Actualidad), <https://play.google.com/books/reader?id=zmTJK5ayhC0C&printsec=frontcover&pg=GBS.PA19>.

- ⌚ ECKSTEIN, Lars, vol. 30, no. 3, Ámsterdam/Nueva York, Rodopi, 2010, pp. 779-481.
- ⌚ ECO, Umberto, *¿Cómo se hace una tesis? Técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*, trad. de Lucía Baranda y Alberto Clavería Ibañez, México, Gedisa, 1977, 240 p.
- ⌚ ELLIOT, Julián, “Vikingos, navegantes, mercaderes y guerreros” en *Historia y Vida*, publicación mensual, no. 463, Barcelona, Prisma, 2006, pp. 56-67.
- ⌚ ESPINAR Moreno, Manuel y Robles Delgado, Antonio (coords.), *Los vikingos en la historia de Europa. I Jornadas de Cultura Vikinga (3 - 6 de marzo de 2014)*, Granada, Universidad de Granada, 2014, 332 p. e ilustraciones.
- ⌚ ESPING-ANDERSEN, Gösta, *Los tres mundos del estado de bienestar*, trad. de Begoña Arregui Luco, Valencia, Alfons el Magnànim, Institució Valenciana D’Estudis I Investigació, 1993, 309 p.
- ⌚ FERNÁNDEZ Sanz, Juan José, Baggethun, Kirsti y Larrañaga-Rubio, Julio (ed.); *Crisis Económica e implantación de la Sociedad de la Información*, formato pdf, Salamanca, Comunicación Social, 2016, 264 p., tablas, gráficos e ilustraciones (colección “Contextos”).
- ⌚ GSTÖHL, Sieglinde, *Reluctant Europeans: Norway, Sweden and Switzerland in the process of integration*, Boulder, L Rienner, c 2002, 269 p.
- ⌚ FUNDINGSURD, Truls, *La crisis financiera noruega de 2007-2010*, Trabajo de Investigación presentado para optar al Grado Académico de Magíster en Economía, Lima, Universidad del Pacífico, 2014, 80 p.
- ⌚ GARCÍA Olascoaga, Omar, “El extremismo político en Escandinavia ¿Ocaso de la Socialdemocracia?”, en *Foro Internacional*, formato pdf, publicación trimestral, volumen LVIII, número 234, México, El Colegio de México, octubre-diciembre de 2018, pp. 805-847.

- _____, “Los partidos neonazis en Europa, ¿Un legado olvidado?”, *Revista de Relaciones Internacionales de la UNAM.*, formato pdf, núm. 128, México, Universidad Nacional Autónoma de México, mayo-agosto de 2017, pp. 73-104.
- ⌚ GONZALEZ, Olga T. *We Came and Conquered: The Complexities of Viking Metal Music and Culture*, Tesis de Maestría en Musicología, California State University, 2019, 236 p.
- ⌚ GSTÖHL, Sieglinde, *Reluctant Europeans: Norway, Sweden and Switzerland in the process of integration*, Boulder, L Rienner, c 2002, 269 p.
- ⌚ GUBERN, Román, *Del bisonte a la realidad virtual: la escena y el laberinto*, Barcelona, Anagrama, 1996, 200 p. (colección Argumentos).
- ⌚ GUIBERT, Gérome y Skowler, Jedediah, “Metal studies (dossier)”, en Sheila Whitley (dir.), *Volumé! La revue des musiques populaires*, número 9-2, Paris, Open Edition, 2012, pp.457-616, <https://doi.org/10.4000/volume.2946> y <https://journals.openedition.org/volume/2946>.
- ⌚ HALL, Richard, *El mundo de los vikingos*, trad. de Axel Alonso Valle, Madrid, Akal, 2008, 240 p., mapas e ilustraciones (hecho en China).
- ⌚ HÄBELLE, Peter, “El derecho constitucional común europeo”, en *Revista de Estudios Políticos*, formato pdf, núm. 79, Madrid, Nueva Época, pp. 7 - 46.
- ⌚ HEESCH, Florian y HÖPFLINGER, Anna-Katharina, *Methoden der Heavy Metal Forschung: Interdisziplinäre Zugänge*. Münster, Waxmann, 2014, 200 p.
- ⌚ HELLER, Agnes, *Una filosofía de la historia en fragmentos*, Barcelona, Gedisa, 1999, 120 p.

- 🏰 HINOJOSA Becerra, Mónica y MARÍN Gutiérrez, Isidro, “La furia vikinga, el cáñamo y la amanita muscaria” en *Cannabis Magazine*, publicación mensual, Madrid, Feria del Cáñamo, febrero de 2017, pp. 96-103.
- 🏰 HOAD, Catherine, “Hold the Heathen Hammer High: Viking Metal from the Local to Global”, en O. Wilson, y S. Attfield (Eds.), *Shifting sounds: musical flow: a collection of papers from the 2012 IASPM Australia/New Zealand Conference*, formato pdf, Sidney, Macquarie University, 2013, pp. 62-70.
- 🏰 HUETE García, Ma. Ángeles, *Nueva gobernanza y servicios municipales en Noruega, Estados Unidos y España*, Buenos Aires, Miño y Dávila, 2010, 223 p.
- 🏰 HUIZINGA, Johan, *El otoño de la Edad Media*, undécima reimposición, trad. de José Gaos, Madrid, Alianza, 1994, 468 p.
- 🏰 JONES, Gwyn, *A History of the Vikings*, segunda edición, Oxford, Oxford University Press, 2001, 504 p.
- 🏰 JORIC, Carlos, “Haakon VII: un rey de Noruega en contra de Hitler”, *Historia y vida*, publicación mensual, número 593, Madrid, Mundo, 2017, pp.12-13.
- 🏰 JUDIS, John, *La explosión populista*, trad. María Dolores Ábalos, Barcelona, Deusto, 2018, 192 p.
- 🏰 KAHN-HARRIS, Keith, *Extreme Metal Music and Culture on the Edge*, libro digital, Oxford, Berg, 2007, 194 p., https://books.google.com.mx/books?redir_esc=y&id=j498eOosXxEC&q=windir#v=onepage&q&f=false.
- 🏰 KENT, Neil, *Historia de Suecia*, trad. de Alejandra Estévez Martín, Madrid, Akal, 2011, 304 p., mapas e ilustraciones.
- 🏰 KERSHAW, N., *Stories and ballads of the past. Translated from the Norse (icelandic and faroese) with notes and introduction*, libro digital, Cambridge, Cambridge

University Press, 1921, 256 p.
<https://www.gutenberg.org/files/33471/33471-h/33471-h.htm#page153>.

- ⌚ KÖRBER, Lill-Ann y VOLQUARSEN, Ebbe, *The post-colonial North Atlantic Iceland, Groeland and the Faroes Islands*, Berlin, Nordeuropa-Institut der Humboldt Universität, 2014, 422 p.
- ⌚ LOOIJENGA, Jantina Helena, *Runes around the North Sea on the Continent AD 150-700*, disertación de doctorado, Groningen, Universidad de Groningen, 1997, 242 p.
- ⌚ LÓPEZ Martínez, Andrés, *Heavy Metal. Historia, cultura, artistas y álbumes fundamentales*, Barcelona, Robinbook - Ma non troppo, 2014, 238 p. e ilustraciones (colección Guías del Rock & Roll).
- ⌚ LÓPEZ Sáez, José Antonio, *¿Qué sabemos de? Los alucinógenos*, formato pdf, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Catarata, 2017, 141 p.
- ⌚ MELZER, Ralph y SERAFIN, Sebastián (eds.), *Right-wing extremism in Europe: country analyses, counter-strategies and labor-market oriented exit strategies. Country analyses: Sweden*, formato pdf, Berlín, Friedrich-Ebert-Stiftung, 2014, 36 páginas e ilustraciones.
- ⌚ MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES DE NORUEGA, *Minidatos sobre Noruega*, Oslo, Ministerio de Asuntos Exteriores, 2015, 65 p., mapas, gráficas e ilustraciones.
- ⌚ MORENO, Luis, *Europa y el estado de Bienestar*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Estudios Sociales Avanzados, 1997, 493 p.
- ⌚ MORET, Xavier, *Islandia, revolución bajo el volcán*, Barcelona, Alba, 2011, 256 p.

- ⌚ MORRIS, Brian, *Religión y antropología. Una introducción crítica*, formato pdf, traducción de Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 2009, 444 p. (colección universitaria, serie religiones y mitos).
- ⌚ MOYNIHAN, Michael y SØDERLIND, Didrik, *Lords of chaos*, formato pdf, Port Townsend, Feral House, 2003, 405 p. e ilustraciones.
- ⌚ MULVANY, Patrick Aaron, *Reawakening Pride Once Lost. Indigeneity and European Folk Metal*, formato pdf, Connecticut, Wesleyan University, 2000, VI - 136 p. e ilustraciones.
- ⌚ NIETZSCHE, Friederich, *Sobre la utilidad y los prejuicios de la historia*, traducción y estudio de Dionisio Garzón, formato pdf, segunda edición, Madrid, Biblioteca EDAF, 2004, 160 p.
- ⌚ NOHR, Rolf. y SCHWAAB, Hebert, *Metal Matters. Heavy Metal als Kultur und Welt*. Münster, Lit, 2011, 528 p.
- ⌚ PADRÓ Sancho, Charles, “Vikingos en Francia”, en *Historia y Vida*, publicación mensual, no. 495, Barcelona, Prisma, junio de 2009, pp. 58-65.
- ⌚ PAMPILLÓN Olmedo, Rafael, “El modelo nórdico”, *Revista de Economía Mundial*, formato pdf, núm. 18, Huelva, Sociedad Económica Mundial, año 10, núm. 18, 2008, pp. 155-165.
- ⌚ PATTERSON, Dayal, *Black Metal: Evolution of the Cult*, libro digital, Port Townsend, Feral House, 2013, <https://books.google.com.mx/books?id=klxCgAAQBAJ&dq=fantoft+church&q=viking+metal#v=onepage&q&f=true>
- ⌚ PELÁEZ-BLANDÓN, Melissa J., “Dinamarca en el siglo XX: construcción de una sociedad de bienestar”, en *Revista internacional de cooperación y desarrollo*, formato pdf, volumen 1, número 1, Madrid, Instituto Universitario de

Desarrollo y Cooperación, Universidad Complutense de Madrid, enero - junio de 2014, pp. 63 - 93.

⌚ RODRIGUEZ-DIOSDADO, Pepa Burriel, "La crisis en las políticas de empleo. La modélica Dinamarca y la situación en España, en *Economía Española y Protección Social*, año VI, número 6, Madrid, Asociación de Actuarios, Estadísticos y Economistas de la Seguridad Social, 2014, pp. 5-40, <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/56205/1/642688.pdf>.

⌚ ROMERO, Mariscal (Dir.), *Heavy Rock Metal Magazine. 40 años de metal (1969-2009)*, Madrid, MC editorial, número especial, 2009, 63 p. e ilustraciones.

⌚ RUBIO Gómez, Salvador, *Metal Extremo 1: 30 años de oscuridad (1981 - 2011)*, formato pdf, pról. de Dave Rotten (Avulsed), Lleida, Milenio, 2011, 590 p. e ilustraciones (serie música, núm. 55).

_____, *Metal Extremo 2: crónicas del abismo (2011 - 2016)*, Lleida, Milenio, 2016, 421 p. e ilustraciones (serie música, núm. 69).

⌚ RUIZ Martín del Campo, Emma, "Sujetos posmodernos: ¿Sujetos al desamparo moderno? El exterminio de los otros: mercantilismo, guerras, genocidio", *Espiral*, vol. 19, núm. 53, Guadalajara, enero-abril 2012, pp. 151-182.

⌚ RYGGVIK, Helge, *La experiencia petrolera noruega. Una herramienta para la administración de recursos*, formato pdf, [Oslo], [Centro de Tecnología, innovación y cultura, Universidad de Oslo], 2010, 98 p.

⌚ SÁNCHEZ de Dios, Manuel, "El modelo sueco de Estado de Bienestar", *Revista de Estudios Políticos*, formato pdf, Madrid, Nueva Época, núm. 79, enero - marzo de 1993, p. 283, pp. 283 - 303.

- ⌚ SBERRO, Stéphan, *Dinamarca y la integración europea*, formato pdf, México, Instituto Tecnológico Autónomo de México, Instituto de Estudios de la Integración Europea, 2001, 15 p. (documento de trabajo).
- ⌚ SCHNURBEIN, Stephanie, *Göttertrost in Wendezeiten: Neugermanisches Heidentum zwischen New Age und Rechtsradikalismus*, Münschen, Claudius, 1993, 168 p.
- ⌚ SEIERSTAD, Åsne, *Uno de los nuestros: Historia de la masacre que conmocionó a Noruega*, trad. de Laura Lecuona, México, Crítica, 2016, 614 p.
- ⌚ SPRACKLEN, Karl, "To Holmgard... and Beyond: Folk metal fantasies and hegemonic white masculinities", *Metal Music Studies*, artículo digital, volumen 1, número 3, Leeds, Leeds Beckett University, septiembre de 2015, pp. 359-377,
<http://eprints.leedsbeckett.ac.uk/1664/3/MMS%20Special%20Issue%20-%20Metal%20and%20Marginalisation-spracklen-folkmetal-RESUBMITTED%2022%20Maydocx.pdf>.
- ⌚ SPURKLAND, Terje, *Norwegian Runes and Runic Inscriptions*, Woodbridge, Boydell, 2005, 206 p.
- ⌚ STEINBERG, Michael P., *Escuchar a la razón: cultura, subjetividad y la música del siglo XIX*, trad. de Teresa Arijón, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008 (sección Obras e Historia), 423 p. e ilustraciones.
- ⌚ STURLUSON, Snorri, *Textos mitológicos de las Eddas*, trad. Enrique Bernáldez, formato pdf, Madrid, Nacional, 1982, 339 p.
- ⌚ TAMAS, Gellert, *El Asesino del Láser: la historia del asesino en serie de Suecia contada por el periodista al que confesó todos sus crímenes*, trad. de Justina Sánchez Prieto, México, Debolsillo, 2011, 532 p.

- ⌚ TAIBO, Carlos, *El fin del comunismo*, Madrid, Grupo 16, 1995, pp. 5-27 (Cuadernos de Historia 16, no. 86).
- ⌚ TELLEZ Elias, Lucila, *En compañía de los lobos*, tesis de maestría en artes visuales, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Escuela Nacional de Artes Plásticas, Noviembre de 2014, 129 p. e ils.
- ⌚ TOYNBEE, Arnold, *La Europa de Hitler*, formato pdf, traducción de Pablo Uriarte, Barcelona, Vergara, 1964, segunda reimpresión, 470 y 472 p., mapas e ilustraciones (tomos I y II, sección de historia contemporánea).
- ⌚ TRAFFORD, Simon y PLUSKOWSKI, Aleks, *Mass Market Medieval: Essays on the middle Ages in Popular Culture*, Jefferson (NC), McFarland, 2007.
- ⌚ ULLA, Hölm, “Dinamarca ¿El patito feo de la política internacional?”, en *Análisis del Real Instituto Elcano*, formato pdf, Madrid, Real instituto Elcano, núm. 19, 2006.
- ⌚ URTEAGA, Eguzki, “El modelo escandinavo y su transposición en los países europeos”, en *Lan Harremanak. Revista de Relaciones Laborales: El debate sobre la flexiguridad*, formato pdf, Vizcaya, Universidad del País Vasco, vol. 11, núm. 16, enero - junio 2008, pp. 59 - 80, http://www.ehu.eus/ojs/index.php/Lan_Harremanak/article/view/3098/27 24.
- ⌚ VV AA, *Formas de hacer Historia*, trad. de José Luis Gil Aristu, segunda reimpresión, formato pdf, Madrid, Alianza, 1993, p.
- _____, *Los sistemas de bienestar europeos tras la crisis nórdica*, Madrid, Eurosocial, 2014, 112 p., tablas, gráficos e imágenes (Colección: estudios no. 3, serie: análisis, tema: políticas sociales).

- ⌚ VILLARRUEL Mora, Aarón, “Experiencias y retos del estado de bienestar noruego”, en *Contextualizaciones latinoamericanas. Revista semestral del Departamento de Estudios Ibéricos y Latinoamericanos de la Universidad de Guadalajara*, formato pdf, Guadalajara, Departamento de Estudios Ibéricos y Latinoamericanos, Universidad de Guadalajara, año 9, número 17, julio - diciembre de 2017, p. 3.
- ⌚ WALLACH, Jeremy, Berger, Harris M., & Greene, Paul C., *Metal Rules the Globe. Heavy Music around the World*, Durham, Universidad de Duke, 2011, 392 p. e ilustraciones.
- ⌚ WENSTON, Donna & Bennett, Andy (eds.), *Pop Pagans. Paganism and Popular music*, libro digital, segunda edición, Nueva York, Routledge, 2014, X - 288 p., <https://books.google.com.mx/books?id=gcXoBAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>.

ARTÍCULOS EN LÍNEA

- ⌚ 20 MINUTOS, *Reabren la mayoría del espacio aéreo, pero no se volará en algunos países* (diario en línea), 20 Minutos, 20 de abril de 2010, <https://www.20minutos.es/noticia/682679/0/aviones/espacio/aereo/>.
- ⌚ ABC, *Los países europeos donde el servicio militar es obligatorio* (sitio web), Diario ABC, 22 de abril de 2019, https://www.abc.es/elecciones/abci-paises-europeos-donde-servicio-militar-obligatorio-201904221457_noticia.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.com%2F#ancla_comentarios
- ⌚ BBC MUNDO, *El regreso de ‘el asesino del láser’, el nacionalista blanco sueco que atacaba a inmigrantes e inspiró a Anders Breivik* (diario en línea), BBC Mundo, 20 de diciembre de 2017,

<https://www.google.com/amp/s/www.bbc.com/mundo/amp/noticias-internacional-42366724>.

⌚ BOLSGÅRD, Øyvind y BJØRKLÍ, Elim Såheim, *Church of Norway* (sitio web), Statistics Norway, 17 de junio de 2020, https://www.ssb.no/en/kultur-og-fritid/statistikker/kirke_kostraaar.

⌚ CET, *¿En qué consiste el Acuerdo de Schengen?* (diario en línea), Europa Press, Madrid, 14 de junio de 2015 (actualizado 11 de noviembre de 2015), <https://www.europapress.es/internacional/noticia-cosiste-acuerdo-schengen-20150614201253.html>.

⌚ CONSEJO EUROPEO, *El Consejo Europeo establece la composición del Parlamento europeo* (diario en línea), Consejo Europeo, Bruselas, 29 de junio de 2018, <https://www.consilium.europa.eu/es/press/press-releases/2018/06/29/the-european-council-establishes-the-composition-of-the-european-parliament/>.

⌚ DENMARK.dk, *Religion and identity* (sitio web), Denmark.dk, <https://denmark.dk/people-and-culture/religion>.

⌚ DOMÍNGUEZ Cebrián, Belén, *El 'Brexit' deja paso a Dinamarca como el país más independiente de la UE* (diario en línea), El País, Madrid, 16 de agosto de 2016, https://elpais.com/internacional/2016/08/08/actualidad/1470666904_508903.html.

⌚ EL PAÍS, *Atentado en Estocolmo* (diario en línea), El País, Estocolmo, Madrid, 7 de abril de 2017, https://elpais.com/internacional/2017/04/07/actualidad/1491570796_579568.html.

____, *Registrada una segunda erupción en el sur de Islandia* (diario en línea), *El País*, Reykiavik, 31 de marzo de 2010, https://elpais.com/internacional/2010/04/01/actualidad/1270072804_850215.html.

____, *Un volcán entra en erupción en el sur de Islandia* (diario en línea), *El País*, Madrid, 21 de marzo de 2010, https://elpais.com/sociedad/2010/03/21/actualidad/1269126004_850215.html.

🏠 ENCICLOPEDIA BRITANNICA, *Iceland-Drainage* (sitio web), Encyclopedica Britannica, 2017, <https://www.britannica.com/place/Iceland/Drainage#ref225465>.

🏠 EUROPA PRESS, *Imputado un danés que repartió por la calle botes con spray antirefugiados* (diario en línea), Europa Press, Madrid, 7 de octubre de 2016, <https://www.europapress.es/internacional/noticia-imputado-danes-repartio-calle-botes-espray-antirefugiados-20161007065658.html>.

🏠 FLORES, Félix, *Juicio eterno al 'asesino del láser'* (diario en línea), *La Vanguardia*, Barcelona, 14 de diciembre de 2017, <https://www.lavanguardia.com/internacional/20171214/433616824455/asesino-laser-suecia-john-ausonius.html>.

🏠 FLORES de Anda, Angelo, *Mitos y verdades sobre inmigración y seguridad en Suecia* (diario en línea), *Panam Post*, 28 de febrero de 2017, <https://es.panampost.com/angelo-florez/2017/02/27/inmigracion-y-seguridad-en-suecia/?cn-reloaded=1>.

🏠 FLUXÁ, María, *El centro derecha seguirá gobernando en Noruega* (diario en línea), *El Mundo*, Stavanger, 12 de septiembre de 2017,

<https://www.elmundo.es/internacional/2017/09/11/59b6e9f2468aebd3178b457d.html>.

_____, *En Noruega, Soldados de Alá contra los Soldados de Odín* (diario en línea), El Mundo, Oslo, 25 de febrero de 2016, <https://www.elmundo.es/internacional/2016/02/25/56cea5b2e2704e2d6e8b45ea.html>.

🏠 GLOBAL EXCHANGE, *La corona sueca* (sitio web), Global Exchange: Servicios de cambio de moneda, <https://www.globalexchange.es/monedas-del-mundo/corona-sueca>.

🏠 GONZÁLEZ Rubio, Marta, *Dinamarca, de ejemplo en el trato a los refugiados a acabar encerrándolos en una pequeña isla* (diario en línea), Infolibre: Información libre e independiente, 13 de enero de 2019 (act. 12 de marzo de 2019), https://www.infolibre.es/noticias/mundo/2019/01/03/la_metamorfosis_dinamarca_90416_1022.html.

🏠 HANNA, Paul, *Suecia y Finlandia abren su espacio aéreo para maniobras a gran escala de la OTAN* (diario en línea), RT en español, Moscú, 9 de octubre de 2018, <https://actualidad.rt.com/actualidad/291434-suecia-finlandia-permitir-despliegue-aeronave-otan>.

🏠 HELLPRESS, *Fenriz de Darkthrone en contra de (que se filme) la película Lords of Chaos* (sitio web), Hellpress, 3 de noviembre de 2016, <http://www.hellpress.com/fenriz-darkthrone-contra-pelicula-lords-of-chaos/>.

_____, *Necrobutcher: “Se me revolvió el estómago al ver el asesinato de Euronymous en Lords of Chaos”* (sitio web), Hellpress, 18 de diciembre de 2019,

<http://www.hellpress.com/necrobutter-asesinato-euronymous-lords-of-chaos/>.

⌚ HUSTAD, Karis, *MNR: el grupo neonazi que gana terreno en los países nórdicos* (diario en línea), Euronews, 27 de agosto de 2018, <https://es.euronews.com/2018/08/27/mrn-el-grupo-neonazi-que-gana-terreno-en-los-paises-nordicos>.

⌚ LA JORNADA, *Atentados explosivos en Estocolmo dejan una víctima fatal y dos heridos* (diario en línea), La Jornada, Estocolmo 12 de diciembre de 2018, <https://www.jornada.com.mx/2010/12/12/mundo/032n2mun#>.

⌚ LA NACIÓN, *Un asesinato racista causa alarma en el paraíso noruego* (diario en línea), La Nación, Oslo, 4 de enero de 2002, <https://www.lanacion.com.ar/el-mundo/un-asesinato-racista-causa-alarma-en-el-paraiso-noruego-nid363956>.

⌚ LA VANGUARDIA, *Gobierno conservador noruego refuerza mayoría con inclusión de democristianos* (diario en línea), La Vanguardia, Copenhague, 17 de enero de 2019, <https://www.lavanguardia.com/politica/20190117/454187511734/gobierno-conservador-noruego-refuerza-mayoria-con-inclusion-de-democristianos.html>.

⌚ LACH, Stefania, *Amon Amarth: don't call us viking metal* (sitio web), Metal Hammer, Louder, december 4 2014, <https://www.loudersound.com/news/amon-amarth-don-t-call-us-viking-metal>.

⌚ LONELY PLANET, *Historia de Noruega* (diario en línea), Lonely Planet, _____, <https://www.lonelyplanet.es/europa/noruega/historia>.

- 🏠 PORTERO, Astrid, *Noruega, Europa fuera de la UE* (diario en línea), El Orden Mundial, 6 de noviembre de 2017, <https://elordenmundial.com/noruega-europa-fuera-de-la-ue/>.
- 🏠 POZA, Pedro, *El fin de la utopía en Suecia* (diario en línea), El Mundo, Malmö, 4 de septiembre de 2018, <https://www.elmundo.es/internacional/2018/09/04/5b8d666622601d89158b4606.html>.
- 🏠 REUTERS, *Swedish anti-immigrant sniper jailed for life* (diario en línea), Reuters, 23 de noviembre de 2012, <https://www.reuters.com/article/us-sweden-crime-idUSBRE8AM0AP20121123>.
- 🏠 SPUTNIK, *EEUU reabre una base aérea en Islandia de la época de la Guerra Fría* (diario en línea), Sputnik News, Madrid, 28 de abril de 2018, <https://sptnkne.ws/hwwr>.
- 🏠 STATISTICS ICELAND, *Populations in the Pagan Worship by sex* (sitio web), Statistics Iceland, 2020, <https://www.statice.is/statistics/society/culture/religious-organisations/>.
- 🏠 SUTHERLAND, Scott, *10 fundamentals of religion in Sweden* (sitio web), Sweden.se, 20 de julio de 2020, <https://sweden.se/society/10-fundamentals-of-religion-in-sweden/>.
- 🏠 TORNOS Yebes, Yessica, *Entrevista con Erik Grawslö de Månegarm: Los lobos del norte* (sitio web), Hellpress, 29 de abril de 2013, <http://www.hellpress.com/entrevista-con-erik-grawsio-de-manegarm-los-lobos-del-norte/>.

📍 VIVIR EN SUECIA, *Acerca del Movimiento de resistencia Nórdico NRM* (sitio web),
Vivir en Suecia, <http://vivirsuecia.com/acerca-del-movimiento-de-resistencia-nordico-nrm/>.

REDES SOCIALES

📍 ARMESILLA [Conde], Santiago, “La corrección política es distinta en...”, Twitter, 21 de abril de 2019,
<https://twitter.com/armesillaconde/status/1119915719716683777>.

📍 EREB ALTOR, “About”, Facebook,
https://www.facebook.com/pg/ErebAltorOfficial/about/?ref=page_internal

📍 STØJBERG, Inger, “Vi skal passe godt på Danmark!...”, Facebook, 12 de abril de 2019,
<https://www.facebook.com/IngerStoiberg/photos/a.755684527804600/2306989326007438/?type=3&theater>.

SITIOS WEB

📍 ALL MUSIC, *AllMusic.com*: <https://www.allmusic.com/>.

📍 AMON AMARTH, *The Official Website of*: <https://www.amonamarth.com/>.

📍 BANDCAMP, *Bandcamp.com*: <https://bandcamp.com/>.

📍 BORKNAGAR, *Borknagar – Official*: <http://www.borknagar.com/>.

📍 DEUTSCHER LEBENDIGES MUSEUM, *LeMO - Lebendiges Museum Online*:
<https://www.dhm.de/lemo/>.

📍 DISCOGS: <https://www.discogs.com/es/>

- 🏰 EINHERJER: <https://einherjer.com/>.
- 🏰 EL DRAKKAR, *El drakkar - blogspot*: <http://eldrakkar.blogspot.com/2008/09/blind-guardian-valhalla.html>
- 🏰 EL PORTAL DEL METAL, *ElPortalDelMetal.com*:
<https://www.elportaldelmetal.com/>
- 🏰 ENCYCLOPAEDIA METALLUM, *The Metal Archives*: <https://www.metal-archives.com/>.
- 🏰 ENSLAVED: <http://enslaved.no/>.
- 🏰 EREB ALTOR, *Ereb Altor - Official Website*: <https://www.erebaltor.com/>.
- 🏰 GENIUS LYRICS, *Genius.com*: <https://genius.com/>.
- 🏰 GRAND MAGUS, *Grand Magus - Metal!* : <https://www.grandmagus.com/>.
- 🏰 HAMMERFALL, *Hammerfall - The Official Website*: <http://www.hammerfall.net/>
- 🏰 MÅNEGARM, *Månegarm Official Website of*:
<http://www.manegarmsweden.com/>.
- 🏰 METAL HAMMER MAGAZINE *Metal Hammer Magazine*:
<https://www.loudersound.com/>.
- 🏰 MEXICO METAL FEST: <http://mxmf.com.mx/cartel/>.
- 🏰 MIDGARD VIKINGSENTER, *The Viking Hall* (sitio web), Midgard Vikingsenter, Vestfold Museene, Borre, <https://vestfoldmuseene.no/en/midgard-viking-centre/visit/the-viking-hall/>.
- 🏰 NORDFRONT, *Nordfront.se*: <https://www.nordfront.se/>.
- 🏰 NUCLEAR BLAST RECORDS: <https://www.nuclearblast.de/de/>.

- 🏰 SAN JOSÉ Beltrán, Laia, *The Valkyrie's Vigil*: <https://thevalkyriesvigil.com/>.
- 🏰 SECRETARÍA DE ESTADO Y DE COMERCIO (España):
<http://www.comercio.gob.es/es-ES/Paginas/default.aspx>.
- 🏰 SKALMÖLD: <https://skalmold.is/>.
- 🏰 THYRFING: <https://www.thyrfing.com/>
- 🏰 TÝR, *Týr Official Website*: <http://tyr.fo/>
- 🏰 UNIÓN EUROPEA, *Portal Oficial de la Unión Europea* (en español),
https://europa.eu/european-union/index_es.
- 🏰 UNLEASHED, *Unleashed - Home*: <http://www.unleashed.se/>.
- 🏰 VIGRID: <https://www.vigrid.net/>.

FUENTES AUDIOVISUALES

- 🏰 AASDAL, Pål y LEDANG, Martin, *Once Upon Time in Norway*, Noruega, Grenseløs, 2007, 59:44 min.
- 🏰 AITES, Aaron y EWELL, Audrey (Dir.), *Until the Light Takes Us*, Italia, Noruega, Suecia y EEUU, Variance (distr.), 2008, 91:44 min.
- 🏰 ÅKERLUND, Jonas, *Lords of Chaos*, EEUU, Vice, 2018, 98 min.
- 🏰 AMON AMARTH, *Live in La Laiterie, Strasbourg, France*, Francia, 2016, 88:19 minutos (1 dvd).
- 🏰 AMON AMARTH, *Deceiver of the Gods*, Reino Unido, Metal Blade, 2013, 10 pistas + 3 *bonus tracks*, 63:19 minutos (1 cd).

_____, *Fate of Norns*, Suecia, Metal Blade, 2004, 8 pistas, 39:57 minutos (1 cd).

_____, *Twilight of the Thunder God*, Suecia, Metal Blade, 2008, 10 pistas, 43:31 minutos (1 cd).

_____, *With Oden on Our Side*, Suecia, Metal Blade, 2006, 9 pistas, 42:17 minutos (1 cd).

_____, *Wrath of The Norsemen*, álbum en vivo, Alemania, Metal Blade, 2011, 490:22 minutos (1 cd).

⌚ BATHORY, *Blood, Fire, Death*, Canadá, Under One Flag, Maze America, 1990, 44:53 minutos (regrabación, 1 cd).

Hammerheart, Suecia, Noise, 1990, 8 pistas, 55:43 minutos (archivo mp3).

Nordland I, Suecia, Black Mark, 2002, 10 pistas, 59:21 minutos (archivo mp3).

⌚ BLACK SABBATH, *TYR*, Reino Unido, Estados Unidos, 9 pistas, 39:16 minutos (1 cd).

⌚ BORKNAGAR, *True North*, Noruega, Italia, Century Media, 2019, 9 pistas + 2 *bonus tracks*, 72:14 minutos.

_____, *Winter Thrice*, Noruega, Italia, Century Media, 2016, 9 pistas, 56:57 minutos.

⌚ BRAGASON, Ragnar (Dir.), *Metalhead*, Islandia, eOne [sic] (distr.), 2013, 97 min.

⌚ BURZUM, *Umskiptar*, Noruega, Byelobog, 2012, 11 pistas, 65:33 minutos.

⌚ DARKTHRONE, *A Blaze in the Northern Sky*, Noruega, Peaceville, 1992, 6 pistas, 42:05 minutos (1 cd).

⌚ DUNN, Samuel y MCFAYDEN, Scott (Dir.), “Extreme Metal” en *Metal Evolution*, Canadá, Banger, 2014 (episodio 12) (ver completo en: <https://www.youtube.com/watch?v=MoHOgfEoTlc>).

_____, *Global Metal*, Canadá, Banger, 2008 (ver completo en: https://www.youtube.com/playlist?list=PL2uExm1CsSMKy667QNAGgC3FMuO_Cz-4).

_____, *Metal: A Headbanger’s Journey*, Canadá, Banger, 2006, 98:08 min. (ver completo en: <https://vimeo.com/257309801>).

⌚ EINHERJER, *Blot*, Noruega, Tabu (sic), 2003, 12 pistas, 60:18 minutos (1 cd).

_____, *Odin Owns Ye All*, Suecia, 1998, 9 pistas, 45:19 minutos (1 cd).

⌚ EREB ALTOR, *Ulfven* (sic), Suecia, Hammerheart, 2017, 8 pistas + 3 *bonus tracks*, 64:47 minutos (1 cd).

⌚ ENSLAVED, *Eld*, Noruega, Osmose, 1997, 7 pistas, 58:45 minutos (1 cd).

_____, *Frost*, Noruega, Osmose, 1994, 10 pistas, 50:15 minutos (1 cd).

_____, *Roadburn Live*, Tilburg, By Norse, 2017, 8 pistas, 64:44 minutos (1 cd).

⌚ FÄH, Claudio (Dir.), *Northmen: A Viking Saga*, Alemania-Sudáfrica, Elite, Jumping Horse, Two Oceans, 2014, 87 min.

⌚ FORTIÐ, *Pagan Prophecies*, ¿Alemania?, Schwarzdorn, 2012, 8 pistas, 60 minutos (1 cd).

_____, *Völuspá I: The Thor Anger*, ¿Alemania?, No Colours, 2003, 7 pistas, 44:32 minutos (1 cd).

⌚ JUDAS PRIEST, *Redeemer of Souls*, Reino Unido, Sony, 2014, 13 pistas, 62:11 minutos (1 cd).

- ⌘ KING OF ASGARD, *...To North*, Suecia, Fono, Metal Blade, 2012, 10 pistas, 53 minutos (1 cd).
- ⌘ LED ZEPPELIN, *Houses of the Holy*, Reino Unido, Warner/Chappell, 1973, 7 pistas, 51:38 minutos (1 cd).
- _____, *Led Zeppelin III*, London, Warner/Chappell, 1970, 10 pistas, 67:36 minutos (1 cd).
- ⌘ MAIDENS, John, *Norwegian Massacre: I Was There* (documental en inglés), Noruega, National Geographic, 44:49 min. (serie: Segundos catastróficos).
- ⌘ MAYHEM, *Deathcrush*, Noruega, Posercorpse, 1987, 8 pistas, 18:33 minutos (1 cd).
- ⌘ MARDUK, *Frontschwein*, Suecia, Century Media, 2015, 11 pistas, 52:39 minutos.
- ⌘ MEGADETH, *So far, so good, so what*, Estados Unidos, Capitol, 1988, 8 pistas, 34:43 minutos (1 cd).
- _____, *Rust in Peace*, Estados Unidos, Capitol, 1990, 9 pistas, 40:50 minutos (1 cd).
- ⌘ MITHOTYN, *Gathered Around the Oaken Table*, Suecia, Invasion, 1999, 11 pistas, 55:09 minutos (1 cd).
- _____, *King of the Distancian Forest*, Suecia, Invasion, 1998, 11 pistas, 56:47 minutos (1 cd).
- ⌘ MURDERDOLLS, *Beyond the Valley of the Murderdolls*, Estados Unidos, Roadrunner, 2002, 15 pistas, 46:31 minutos (2 cd's).
- ⌘ MÅNEGARM, *Dödsfärd*, Suecia, Displeased, 2003, 11 pistas + 2 *bonus* pistas, 40:44 minutos (1cd).

- ⌘ MANOWAR, *The Sign of The Hammer*, Canadá, Ten, 1985, 8 pistas, 40:33 minutos, (1 cd).
- ⌘ POPPE, Erik (Dir.), *Utoya - 22 de julio*, Noruega, Paradox, 2018, 93 min.
- ⌘ SABATON, *The Art of War Re-Armed*, Suecia, Nuclear Blast, 2010, 17 pistas, 64:22 minutos (1 cd).
- ⌘ SEX PISTOLS, *Nevermind the Bollocks: Here comes the Sex Pistols*, Reino Unido, Virgin, 1977, 12 pistas, 41:55 minutos (1 cd).
- ⌘ SKALMÖLD, *Baldur*, Islandia, Tutl, 2010, 10 pistas, 50:54 minutos (1 cd).
- _____, *Born Loka*, Islandia, Napalm, 2012, 10 pistas + 1 *bonus tracks*, 57:45 minutos (1 cd).
- ⌘ SKÁLMÖLD, *Skálmöld & Sinfóníuhljömsveit Íslands*, Reykjavik, Sena, Napalm, 29 de noviembre de 2013, 69:10 minutos (1 dvd).
- ⌘ SLAYER, *Haunting the Chapel*, Estados Unidos, Metal Blade, 1984, 3 pistas, 13:27 minutos (1 cd).
- _____, *Seasons in the Abyss*, Estados Unidos, Def Jam, 1990, 10 pistas, 42:27 minutos (1 cd).
- ⌘ SODOM, *Agent Orange*, Alemania, Steamhammer, 1989, 8 pistas, 37:16 minutos (1 cd).
- _____, *M16*, Lütte, 2001, 11 pistas, 49:02 minutos (1 cd).
- ⌘ THE EXPLOITED, *Troops of Tomorrow*, Reino Unido, Secret, 1981, 13 pistas, 51:48 minutos (1 cd).
- ⌘ THOR, *Only the Strong*, Toronto, Viper, 1985, 11 pistas, 37:03 minutos (1 cd).
- ⌘ THYRFING, *Urkraft*, Suecia, Hammerheart, 2000, 12 pistas, 60:06 minutos (1 cd).

⌚ TÝR, *By the Light of the Northern Star*, Islas Feroe, Dinamarca, Napalm, 2009, 9 pistas, 43:17 minutos (1 cd).

_____, *How far to Asgaard*, Dinamarca, Tutl, 2002, 8 pistas, 73:38 minutos (1 cd).

_____, *The Lay of Thrym*, Dinamarca Napalm, 2011, 12 pistas, 57:02 minutos (1 cd).

⌚ UNLEASHED, *Where not Life Dwells*, Alemania, Century Media, 1991, 11 pistas, 36:43 minutos (1 cd).

⌚ VIKING, *Do or Die*, Estados Unidos, Metal Blade Records, 1988, 9 pistas, 32:10 minutos (1 cd).

⌚ WINDIR, *1184*, Noruega, Head Not Found, 2001, 8 pistas, 51:34 minutos (1 cd).

YOUTUBE

⌚ _____ [Chris Wongraven], *Einherjer - Ironbound (Subtítulos en Español)* (vídeo), Youtube, 14 de febrero de 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=O28lQ4wTziE>.

⌚ _____ [Dr. Armageddon], *Varg Vikernes / Lords of Chaos En Español*, Youtube, 25 de diciembre de 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=Tgm5g9aqGTE>

⌚ _____ [Folstream], *Bathory - Hammerheart Promo Tour (DVD)* (vídeo), Youtube, 28 de julio de 2012, 22:39 min., <https://www.youtube.com/watch?v=merSel6Clmc&t=615s>.

⌚ _____ [Orkus Necrokultus], *BATHORY - Shores in Flames. Subtítulos en español* (vídeo), Youtube, 31 de marzo de 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=kvKiFTTpNVc>.

- 🔗 ____ [TheQuorthon666], *Bathory - Ring of Gold (Subtitulado en español)* (vídeo), Youtube, 14 de agosto de 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=i650o642Npw>.
- 🔗 ____ [Vikingen], *Ereb Altor - Ulfven (Sub. Español)* (vídeo), Youtube, 18 de julio de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=-d7sUUjpZ2w>.
- ____, *Skálmöld - Kvaðning (Sub. Español)* [vídeo], Youtube, 9 de marzo de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=z5GJFYjcTgs>.
- 🔗 AMON AMARTH, *Runes to my Memory* (vídeo), Metal Blade, 2006, <https://www.youtube.com/watch?v=5S9iruQus1s>.
- ____, *The Pursuit of Vikings* (vídeo), Metal Blade, 2004, <https://www.youtube.com/watch?v=M-43pOqheMY>.
- 🔗 BATHORY, *One Rode to Asa Bay* (vídeo), Black Mark, 1991, https://www.youtube.com/watch?v=eWxfeUi6y_0.
- 🔗 CARRASCO Villanueva, Felipe A., *Borknagar - Winter Thrice (subtitulada)* (vídeo), Youtube, 27 de julio de 2018, <https://youtu.be/1lI3c1LXVbA>.
- 🔗 CONSEQUENCE OF SOUND, *Mayhem react to Lords of Chaos Movie* (vídeo), Youtube, 22 de octubre de 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=IHP2IN1OquU>.
- DE LYS, Miguel, ____ [Caco Warrior], *Amon Amarth - The Pursuit Of Vikings (Explicación: La Expansión Vikinga) | Con @Caco Warrior* (vídeo), Youtube, 9 de enero de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=cP6AiwmkQA4>.
- 🔗 JOENSEN, Heri, *Grind* (vídeo), Youtube, 24 de agosto de 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=QIPgA-YXLEU>.

- † MUSTA-VALKOINEN, Arkkienkeli, Týr, *"The Lay of Thrym"*, Lyrics + Sub. Español (vídeo), _____, 23 de junio de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=10kmCBuuxWA>.
- † PASCU Y RODRI, *Loki / Destripando la historia* (vídeo), Youtube, _____, <https://www.youtube.com/watch?v=5mkketnxB34>.
- _____, *Thor SuperHD 2019 / Destripando la Historia* (vídeo), Youtube, _____, <https://www.youtube.com/watch?v=Fe7kcXn2ydY>.
- † ROCCO R., Hernán, *Enslaved - 793 (Slaget om Lindisfarne)* (vídeo), Youtube, 23 de junio de 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=7xED2Wdl6bQ>.
- † SKOG, Krezal, *TÝR - Ormurin Langi (sub. spanish)* (vídeo), Youtube, _____, 19 de octubre de 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=jhiOYIUIcE>.
- † SORIANO, Francisco, *Iconografía e iconología ¿Qué es? Un comentario* (vídeo), Dr. Francisco Soriano, 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=GPWgPz9MVe8>.
- † SOUNDS OF ROCK, *Especial Amon Amarth en México 2017 (curiosidades e historia)*, vídeo, 15 de julio de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=c4SMgTpxuWU>.
- † TÝR, *Hold the Heathen Hammer High* (vídeo), Napalm, 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=fu2bgwcv43o>.
- _____, *Ormurin Langi* (vídeo), Napalm, 2002, <https://www.youtube.com/watch?v=xCuXJ8d7VP8>.
- † UNLEASHED, *Before the Creation of Time* (vídeo), Century Media, 1991, <https://www.youtube.com/watch?v=R3UHfA5dCAw>.