

## RITOS ARCANOS, PODERES OCULTOS Y HORRORES INTEMPORALES: LA PRESENCIA DEL IMAGINARIO LOVECRAFTIANO EN EL METAL EXTREMO ESPAÑOL RECIENTE

MIKEL PEREGRINA CASTAÑOS  
Universidad Complutense de Madrid  
peretorian@gmail.com  
ORCID: 0000-0003-1533-9974

Recibido: 11-07-2018  
Aceptado: 30-03-2019



### RESUMEN

Con la popularización de Lovecraft y la influencia de su imaginario a otros productos culturales como el cine o los videojuegos, se percibe una vulgarización de la esencia del escritor de Providence cuanto más comercial es el producto. Solo los productos más marginales y alternativos, como sucede con el metal en la música, mantienen, e incluso potencian, lo lovecraftiano. Aunque la vinculación de los mitos de Cthulhu con la música metal tiene una larga tradición, en España recientemente han aparecido ocho bandas cuyas letras están relacionadas con la obra y figura de H. P. Lovecraft: Back to R'lyeh, GhÛl, Keziah, Cuerno, Nihil, Opositor y Yuggoth, Al Azif y Nyctophobia. El propósito de esta investigación es analizar de qué manera tratan estos grupos en sus letras los elementos lovecraftianos para ver cuál es la esencia del escritor de Providence que mantienen en sus canciones.

PALABRAS CLAVE: Lovecraft, Mitos de Cthulhu, Música metal española.

## HIDDEN RITUALS, SECRET POWERS AND EVERLASTING HORRORS: THE PRESENCE OF LOVECRAFTIAN IMAGINARY EN SPANISH RECENT EXTREME METAL

### ABSTRACT:

The increasing popularization of Lovecraft's fictional world in other cultural products, such as cinema or videogames, is leading to a certain vulgarization of its essence, particularly in the more commercial products. Only the more marginal and alternative products, such as metal music, maintain, or even develop, the Lovecraftian essence. Although there is a traditional link between metal music and the Cthulhu mythos, in Spain recently eight new bands whose lyrics are related to Lovecraft and his work have appeared: Back to R'lyeh, GhÜl, Keziah, Cuerno, Nihil, Opositor y Yuggoth, Al Azif and Nyctophobia. The purpose of this paper is to analyze which Lovecraftian elements are included in their songs and in what ways their lyrics maintain the Lovecraftian essence.

KEY WORDS: Lovecraft, Cthulhu Mythos, Spanish Metal Music.



### 1. INTRODUCCIÓN

Las referencias literarias, míticas y mitopoéticas<sup>1</sup> impregnan las canciones y la imaginería de muchos de los subgéneros del *heavy metal*, y en concreto del metal extremo, desde su nacimiento. Muchas de sus letras se enmarcan completamente en la tradición literaria, o en la interpretación que de ellas ha hecho el cine (Rubio, 2016: 96), tratando temas de fantasía heroica, de ciencia ficción, de los cantares de gesta, de lo gótico, de lo esotérico o del terror.

Entre esas referencias, una de las mitopoéticas más influyentes, en especial en los géneros de metal extremo como el *doom*, el *black* o el *death* es la obra literaria de H. P. Lovecraft y de su ciclo de cuentos conocido como los mitos de Cthulhu. Los escritos de este autor estadounidense, considerado hoy en día como el padre del terror moderno, han ido adquiriendo desde su muerte relevancia hasta otorgarle la fama de la que goza en la actualidad. Este renombre se

---

1 Se debe entender por mitopoiesis al conjunto de obras de un autor que generan todo un conjunto de personajes, acontecimientos, espacios y cosmogonía que configuran una mitología propia, concepto que se puede observar en autores como J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis, F. Herbert y G. MacDonald, Cesare Pavese y, claramente, H. P. Lovecraft.

debe a la labor difusora de admiradores como August Derleth y Donald Wandrei, fundadores de la editorial Arkham House, y al hecho de que escritores coetáneos y posteriores siguieran ampliando la idea inicial de Lovecraft.

En concreto, el ciclo de relatos que Derleth y otros agruparon como los mitos de Cthulhu constituye una de las cosmogonías más influyentes de la literatura fantástica donde los Primordiales o Primigenios dismantelan nuestra falaz y reduccionista concepción de la realidad como «personificaciones de los arquetipos más aterradores y primitivos, de los monstruos más antiguos de nuestro abismo interior» (Llopis, 1969: 34), seres surgidos de épocas pretéritas que representan las supersticiones latentes del inconsciente colectivo. El ciclo está conformado por poco más de una docena de escritos cuyo atractivo reside en constituir un mundo ficcional indefinido, impreciso, solo sugerido, donde las piezas dejan interrogantes en el aire, donde el autor evita precisar la distribución de fuerzas y poderes, y en el cual libros y cultos que los alaban lo hacen en términos confusos y contradictorios. La particularidad de la mitología que él creó reside en que es un sistema abierto, sugerente, cuyos intrigantes vacíos invitaron a nuevas aportaciones originales.

Su influencia trasciende de la literatura a otros ámbitos artísticos, lo que supone un destacado trasvase cultural hasta crear todo un culto popular presente en ámbitos como el cine, el cómic, los juegos de mesa o la música (Smith, 2005).<sup>2</sup> Sin embargo, en esta popularización la esencia lovecraftiana se ha ido desvirtuando, con la consiguiente dificultad de acceder a la pureza del sentido de sus textos cuanto mayor es el carácter mediático de esos soportes y más se alejan de un carácter cultural minoritario o marginal.

Amid the new respect won by Lovecraft, though, it is easy to forget that his work emerged from and into a popular culture characterized by commerciality, disposability, sensationalism, and tawdriness. [...] If the continuing popular appeal, rather than the literary or philosophical importance, of Lovecraft and the mythos is to be explored, it is in equivalent areas of mass culture that the evidence will be found (Jones, 2013: 229).

Uno de los géneros populares donde Lovecraft tiene gran presencia es la música, como demuestra Gary Hill (2006). Entre ellos, el que presenta ma-

---

<sup>2</sup> Los ejemplos al respecto son múltiples: películas de influencia directa como *Necronomicon* (1983), de Brian Yuzna, Christophe Gans y Shusuke Kaneko, o indirecta, como *Alien* (1982), de Ridley Scott, o *The Thing* (1982), de John Carpenter; juegos de mesa y de rol, como *The Call of Cthulhu* (1981), de Sandy Petersen, o *Arkham Horror* (1987), diseñado por Richard Launius; cómics, como *Providence* (2015-2017), escrito por Alan Moore e ilustrado por Jacen Burrows; o videojuegos, como *Alone in the Dark* (1982), diseñado por Infogrames.

yor permeabilidad a la obra de H. P. Lovecraft ha sido el *heavy metal*, y más concretamente, el metal extremo. Sin duda, la indagación del escritor de Providence en el concepto de lo sublime «hasta infinitos, más allá de la muerte y de cualquier medida física, temporal o cósmica» (Rubio, 2016: 100), reflejando la pequeñez y vulnerabilidad de nuestra existencia es una idea que fácilmente influye en un estilo musical que indaga en la oscuridad de la naturaleza humana, lo oculto y lo tenebroso.

La página Web oficial del escritor lista en 127 los grupos de música de todo el mundo cuyas letras están inspiradas en sus escritos, y la mayoría de ellos están etiquetados dentro de los diferentes subgéneros del metal. Una búsqueda sobre Lovecraft en la Web *Encyclopaedia Metallum*, mucho más especializada y completa que la anterior, ofrece como resultado trescientas veinte entradas. Y, aunque con lógicas coincidencias, otra búsqueda en la misma página de los Mitos de Cthulhu, ciento sesenta y cuatro.

De ellos, ocho grupos son españoles: Back to R'lyeh, GhÛl, Keziah, Cuerno, Nihil, Opositor, Yuggoth, Al Azif y Nyctophobia.<sup>3</sup> Todas ellas son bandas recientes, puesto que solo una se formó antes de 1999, y casi todas se insertan en variedades del metal extremo. Siendo un fenómeno reciente, se plantea aquí, por una parte, contextualizarlo dentro del panorama del metal internacional y del metal español en concreto. Posteriormente, se expondrá la forma en que aproximan sus estilos musicales al concepto del horror cósmico de H. P. Lovecraft.<sup>4</sup> Además, se analizará de qué manera tratan estos grupos en sus letras los elementos lovecraftianos para ver si realmente continúan de manera fidedigna la idea inicial del escritor estadounidense o si se trata meramente de menciones a distintos elementos de su mundo ficcional. Finalmente, se destacará el estudio de dos casos concretos, el de Yuggoth y el de Back to R'lyeh, que destacan sobre los otros por su singular recreación de los mitos de Cthulhu.

## 2. LO LOVECRAFTIANO EN RELACIÓN CON DIFERENTES SUBGÉNEROS DEL METAL

Los elementos lovecraftianos en el *heavy metal* se pueden encontrar desde los inicios, especialmente a partir de «Behind the Wall of Sleep» (1970), de

3 Existió un grupo español en los ochenta llamado Ktulu, pero la única referencia a Lovecraft residió en su nombre. A parte de esos grupos, alguno ha incluido alguna referencia lovecraftiana en canciones concretas, como la parodia de Gigatrón «Cthulhu Piscinas», en el disco *The Aluminium Paper* (2017).

4 Conviene destacar aquí que, aunque se incluyan conceptos musicales, el presente estudio se centra más en el análisis de las letras de las canciones. Quedaría, de ese modo, para un trabajo paralelo, un análisis más detallado de la estructura musical de las canciones destacadas.

Black Sabbath, en el disco homónimo al grupo y del instrumental de Metallica «The Call of Ktulu» (1984), en el disco *Ride the Lightning*. Gracias a la popularidad de estas dos bandas, a partir de los años ochenta surgieron cada vez más grupos que incluían referencias a Lovecraft y a su obra en sus letras, como Manilla Road, Rage, Morbid Angel, NecronomicoN, Nile, Aarni, Cradle of Fith o Electric Wizard, entre otros. No son más que ejemplos de toda una pléyade de grupos que han tratado temas lovecraftianos en alguno de sus discos (véase Hill, 2006: 43-114), formando una tradición que llega hasta hoy, como se puede observar en discos como *Cthulhu* (2014), de Ceremonial Castings, *From Void to Ocean* (2014), de Space God Ritual, *Swallowed by the Ocean's Tide* (2013), de Sulphur Aeon, o *Non-Euclidian Spaces* (2015), de Anthropia.

Por contra, no hay tanta presencia de lo lovecraftiano en el *heavy metal* español hasta fechas cercanas. La obra de Lovecraft empezó a llegar a España en los años cincuenta y ya en la década de los ochenta se puede afirmar que este autor estaba ya plenamente instalado en el sistema literario español (Roas, 2016: 85). Incluso en los años sesenta ya existe un grupo de autores que homenajeaban al escritor de Providence y que sentaron las bases de una cada vez más creciente tradición lovecraftiana en el ámbito cultural español (Peregrina, 2017: 243-244). No obstante, ha sido en años posteriores, a través de otros productos culturales de ámbito popular, como el juego de rol Mitos de Cthulhu, y de la reedición de los escritos lovecraftianos tanto del escritor de Providence como de sus continuadores en editoriales como Valdemar, cuando lo lovecraftiano ha acabado adquiriendo más fuerza y cuando su influencia ha sido perceptible en diferentes ámbitos como la literatura, con *Extraños eones* (2014), de Emilio Bueso, el cine, con *La herencia Valdemar* (2010), de José Luis Alemán, el cómic, con *El joven Lovecraft* (2007-2014), de José Oliver y Bartolo Torres, o la música, que aquí nos ocupa. A pesar de que esta presencia toca a otros estilos musicales, como se aprecia en el electropop de La Monja Enana y su canción «Como Lovecraft», del EP *Pídeme un deseo* (1999), donde más abunda esta influencia es en el metal español reciente.

En nuestro país el metal llegó casi simultáneamente a la aparición de la New Wave of British Heavy Metal, a diferencia del rock, cuya recepción tardía se debió a la animadversión de las autoridades franquistas ante lo que este género musical y sus aficionados significaba. Este primer esplendor del metal en España se vio favorecido por los nuevos tiempos derivados de la transición y la política cultural de los primeros años socialistas que impulsaron diferentes movimientos juveniles, y entre ellos estilos musicales más modernos como el rock y, por extensión, el *heavy metal*. A ello se sumó la aparición de dos ban-

das esenciales como Barón Rojo y Obús, soportadas por un sello discográfico potente como fue Chapa Discos. Pero a partir de 1986 esta época dorada empieza a desaparecer. La progresiva mala prensa que adquirió este estilo musical a causa de diversos incidentes en algunos conciertos a manos de radicales, y la desaparición del apoyo institucional y del acceso a medios masivos como la televisión, así como la apuesta de discográficas por otros tipos de música más de moda y con mayor salida comercial, como el pop, fue relegando el metal en España a un segundo plano. El panorama resultó baldío hasta que en la segunda mitad de los años noventa poco a poco el género reestructura su subsistencia construyendo un nicho de mercado creciente.<sup>5</sup>

En primer lugar, surgieron nuevos grupos que apostaron por hibridar el metal con otros estilos musicales como el rap, el funk, el punk o el ska, diversificando la oferta para alcanzar mayor cota de mercado. Además, empezaron a aparecer discográficas especializadas en el género, y muchos grupos optaron por autofinanciar sus producciones. En tercer lugar, han ido creando circuitos especializados de segunda o tercera categoría en donde poner en escena sus apuestas musicales, a lo que hay que sumar la cada vez mayor presencia de festivales de metal de primer orden internacional en España, como el Leyendas de Villena. También ha habido una cierta reapertura por parte de los medios masivos al metal, como el programa de radio El vuelo del Fénix. Finalmente, las nuevas posibilidades de difusión en Internet, aunque arma de doble filo por el daño que suponen las descargas ilegales, también han ayudado al surgimiento de muchos grupos que no requieren así la necesidad de una empresa discográfica que respalde y promocióne su obra, con los consiguientes gastos que supone. Todo ello ha hecho que en las dos décadas del siglo XXI el metal eclosiona con fuerza en España con grupos clásicos que siguen en activo a través de conciertos, como Barón Rojo, punteros de larga trayectoria, como Hamlet, o modernas apuestas, como Vita Imana.<sup>6</sup>

El *heavy metal* ha sido uno de los géneros musicales con más ramificaciones existentes, muchas de las cuales se deben a razones elementales como el ritmo o la inclusión de cierta instrumentalización, más que fundamentarse en directrices claramente divergentes (López Martínez, 2009: 24). Muchas de ellas provienen de una fusión con otros estilos o de fusiones entre ellas, provocando un maremágnum de híbridos. Los principales subgéneros del metal son el *trash metal*, el *speed metal* y el *power metal* (relativas estas a la velocidad de ejecución instrumental), variedades extremas como el *death metal*, el *black*

5 Para un historia más detallada del metal en España, véase López Martínez (2009: 8-75).

6 Sobre el estado del metal extremo en la actualidad en España, véase Salva Rubio (2016: 373-392).

*metal* o el *doom metal*, variedades más melódicas como el *gothic metal*, otras más clásicas o experimentales como el *metal progresivo*, o el *metal alternativo*, o variedades más electrónicas como el metal industrial, o hibridismos como el *nu metal*, que incluye elementos del *hip hop*. De toda esta raigambre de estilos metaleros, los ocho grupos objeto de estudio se incluyen, principalmente, en las variedades extremas antes citadas, con las especificaciones de Yuggoth, que incluye elementos del *folk metal*, y Back to R'Lyeh, cuyo estilo se considera dentro del metal vanguardista. Siguiendo a Salva Rubio:

Podemos definir el metal extremo como una tendencia popular musical basada en el rock, cuyos orígenes se remontan a los primeros años 80, que se caracteriza por englobar dentro de dicho *término-paraguas* gran cantidad de formas y estilos musicales, muchos de ellos con pocos rasgos comunes, aunque todos ellos basados en la búsqueda de sonidos *extremos*<sup>7</sup> (oscuros, veloces, lentos, violentos) que la música pueda crear (2011: 25).

Lo que caracteriza a los grupos de metal extremo es su voluntad de evolución, ruptura y progresión, por lo que es normal que las bandas estén siempre innovando y reinventándose, y cambiando de estilo de un disco a otro. Como consecuencia, sus diferentes subgéneros no hacen sino enriquecerse y crecer con el paso del tiempo, todo ello congeniado con una estética y una ideología muy determinada, muy asociada a la vertiente más primitiva de la naturaleza humana. Es, por tanto, una música experimental, de difícil comprensión inicial, pero que ha abierto nuevos campos sonoros sin semejanza con otras modalidades de la música popular.

### 3. LO LOVECRAFTIANO EN EL METAL EXTREMO ESPAÑOL RECIENTE

Entre los diferentes subgéneros del metal extremo, en el *doom metal*, el aspecto principal consiste en la recreación un halo atmosférico con el cual potenciar en cada momento un sentimiento diferente a la vez que se mantiene la dureza de un sonido enfáticamente vibrante. Las melodías del *doom* sirven para mezclar componentes dentro de una misma pieza y les dan a todas una continuidad brumosa y flotante. Para ello, recurren a pistas extremadamente largas, a veces de más de diez minutos, una sensación ambiental donde es difícil distinguir una estructura rítmica concreta, guitarras muy distorsiona-

---

7 En cursiva en el original.

das y desafinadas cuyos acordes pueden prolongarse durante varios segundos, y, sobre todo, tempos extremadamente alargados y lentos (Norman, 2013: 199). Líricamente, dada su influencia por el arte inspirado por lo sublime, lo bello y lo pintoresco,<sup>8</sup> estos grupos tratan temáticas personales de carácter romántico o decadentista, como las visiones de dolor y desesperación, el suicidio y el amor perdido, o la belleza, la sofisticación, la elegancia o el erotismo, con un lenguaje rico en metáforas y de aire poético (Rubio, 2011: 367-368).

El halo atmosférico que caracteriza al *doom* puede describirse como aislamiento, terror, vastedad y caída. La idea de *doom* (o fatalidad o maldición) se relaciona así con la idea de un cosmos hostil y frío. La noción de un universo fundamentalmente peligroso, insensible y fútil converge bien con el concepto de horror cósmico acuñado por Lovecraft. El escritor de Providence declaraba en su ensayo *Supernatural Horror in Literature* (1927), que debe inspirarse en la mente del lector una definida atmósfera de ansiedad e inexplicable temor ante lo ignoto y el más allá, y con ello generar «a profound sense of dread, and of contact with unknown spheres and powers; a subtle attitude of awed listening, as if for the beating of black wings or the scratching of outside shapes and entities on the known universe's utmost rim» (Lovecraft, 1927).

En este estilo musical podemos incluir a Keziah, grupo vasco formado en 2015. La banda mezcla el *sludge* con el post metal y toma como referentes a Neurosis o a Black Sabbath. Es un grupo donde se aprecia el protagonismo del bajo, con comienzos a veces tribales en la batería, *riffs* oscuros y depresivos que recrean la atmósfera del *doom*, voz gutural y máxima distorsión a la guitarra propios del *sludge*. La banda, aún joven, ha configurado una buena propuesta caracterizada por un sonido extremo y potente, y con capacidad de hacerse un hueco en el panorama del metal *underground*.

Hasta el momento han publicado un EP, *The Ocean Is Not Silent* (2017), compuesto por tres pistas.<sup>9</sup> En las tres aparece una voz demoníaca, una voz que anuncia el fin de la humanidad, obsesionada con la destrucción y con la muerte. Se trata de una voz oscura que aguarda en una dimensión indefinida

8 Deben entenderse estos tres términos en relación a como fueron descritos por Burke, Shaftesbury y Addison respectivamente. El primero refleja la idea de grandeza que conduce al espectador u oyente a un éxtasis más allá de su capacidad racional. En segundo lugar, Shaftesbury concebía lo bello como lo que produce placer desinteresado, sin necesidad de buscarle algún otro fin o utilidad, es decir, algo es bello simplemente porque lo consideramos bello. Finalmente, lo pintoresco hace referencia a un estímulo surgido del mundo de los sentidos y que genera una emoción que conduce al artista a inmortalizarla en una obra. Se trata de la idea del placer que causa lo nuevo y lo singular y que activa la imaginación y hacer huir del tedio y de lo conocido.

9 Tras la redacción de esta investigación, Keziah ha continuado experimentando en este veta lovecraftiana con su disco *The Unknown* (2019), donde exploran el miedo que surge de la contemplación de la bastedad de lo desconocido.



y que se dirige a la audiencia como un poder oculto que amenaza toda existencia, como se aprecia especialmente en la segunda canción, «Sleep»:

In this empty world  
All it's a silent hill  
In the end of times  
I'll be away on time  
  
(To kill everything again)  
(Keziah, 2016).

El disco, por tanto, constituye un canto a una divinidad demoníaca que aguarda, que espera, para desencadenar la destrucción. El paralelismo se abre así, más allá de lo satánico, con el poder oculto de los dioses primigenios lovecraftianos. Se entrevé detrás ese concepto de realidad más amplio e ininteligible para la mente humana y que permanece oculta. Las referencias a los mitos de Cthulhu quedan, de este modo, entreveradas en una serie de alusiones indirectas, como el hecho de que la primera pista, «Crawling Chaos» remita al nombre que se le da a Nyarlathotep, una de las deidades de la mitología lovecraftiana.

Otro grupo que mezcla el *doom* y el *sludge*, con cierta vinculación a lo lovecraftiano, son los barceloneses Cuerno. Fundados en 2006, hasta la fecha han sacado una demo en 2008, el LP *Lost Sessions* (2010) y, tras varios años de sequía en los que el grupo se ha reestructurado, *Rec Comtal* (2016). De ellos, *Lost Sessions* se compone de grabaciones en directo e improvisaciones musicales de canciones que ya habían presentado antes en la demo. Se trata de piezas extensas, pesadas y algo caóticas. Por su parte, *Rec Comtal*, compuesto de solo tres extensas canciones, es «un pagano ritual que subyuga el vasto dominio del *doom* más primitivo. Un trabajo habitado por diferentes estados de ánimo que los músicos plasman con extrema transparencia ese desprecio a la mediocre sociedad y todo lo que rodea» (Herrera, 2016). Las letras se centran aquí más en la opresión y en la injusticia e hipocresía social que solo traen como salida el suicidio o la autodestrucción.

Mayor relación con lo lovecraftiano se puede encontrar en su demo de 2008, aunque estas referencias aparecen entremezcladas con muchos otros elementos que influyen a la banda, como el mundo de las drogas y la presencia de una realidad insatisfactoria. Los resquicios de Lovecraft se aprecian en pistas como «Devil Eye» o como «Breed of Evil», donde se produce una letanía demoníaca por parte de marginados sociales tocados por el malditismo en una caída hacia los abismos de la locura. No obstante, no hay referencias di-

rectas a Lovecraft ni a los mitos, ya que la relación con la obra del escritor estadounidense les llega a Cuerno de forma indirecta, a través de los también ocasionales elementos lovecraftianos que aparecen en las bandas de música que toman como referentes.

Otro subgénero del metal extremo es el *death metal*, el cual consiste en una fusión del gusto por la velocidad alternada con la exploración de tempos más lentos y armónicos, la ruptura de estructuras musicales tradicionales, guitarras con afinaciones graves, la contundencia y pesadez en la batería y las voces guturales (Rubio, 2016: 64-67). Se pueden encontrar interesantes características en común entre este estilo y la música que Lovecraft describe en su obra, especialmente cuando menciona que los protagonistas oyen voces extrañas, sonidos imposibles para una garganta humana que parecen provenir de otra dimensión. El *death metal* consiste en gritos guturales que vienen de control de la garganta y del estómago para producir el efecto de que el oyente esté escuchando la voz de un demonio.<sup>10</sup> En ese sentido, se puede decir que el *death metal* se centra en recrear el siniestro tono de las criaturas descritas por autores como Lovecraft (Norman, 2013: 196).

Un ejemplo de este acercamiento lo presenta el grupo Al Azif, que combina el *death* con el *tash metal*. El nombre de la banda ya remite al título árabe del *Necronomicon*, el grimorio ficticio lovecraftiano que tantas ficciones y ensayos esotéricos ha generado.<sup>11</sup> El libro sería un compendio de saberes arcanos y de ritos mágicos que pueden conducir al lector a la demencia o a la muerte. Es el libro de los muertos, un grimorio con fórmulas mágicas para la invocación de criaturas sobrenaturales propias del universo de los mitos de Cthulhu.

La banda se creó en 1999 y hasta la fecha han publicado tres discos, la demo *H. P. L.* en 2004, clara referencia al escritor de Providence, el EP *La nueva plaga* en 2011 y en 2015 el disco *Sombras sobre una pared calcinada*. No todas las canciones incluyen menciones específicas a la obra de Lovecraft, y cuando lo hacen, estas se entremezclan con temas sociales, políticos o bélicos. No obstante, conviene destacar algunas canciones, al menos, de su último disco, como «El horror», «Perros de Tíndalos» y «Ritos de Locura». Así, por ejemplo, en «El horror» aparece la idea de unos dioses malignos que aguardan su advenimiento sobre una humanidad adormecida en una realidad injusta. En

<sup>10</sup> Los vocalistas realizan aquí una exploración de las posibilidades vocales con registros que exploren la expresión de lo oscuro y violento del carácter humano, siguiendo así el camino pedagógico trazado por artistas como Roy Hart (Lowry, 2009).

<sup>11</sup> En «The History of the *Necronomicon*», (escrito en 1927, publicada en 1938), un falso ensayo filológico acerca de la etimología e historia de este libro, Lovecraft explica que el término árabe Al Azif se refiere al rumor que hacen algunos insectos por la noche, aspecto que se relaciona con augurios de muerte.

«Perros de Tíndalos» se hace referencia a las criaturas ideadas por Fran Bernard Long, escritor perteneciente al Círculo de Lovecraft. Aquí estos seres acechan a un personaje, que no consigue escapar de una muerte segura, aunque desconoce su culpa y el motivo de la persecución:

«Percibes sus voces  
Inhumanas,  
Ruido sordo, encerrado,  
La oscuridad se cierne  
Sobre ti

(Al Azif, 2015)

Por último, «Ritos de Locura» supone una invocación arcana de dioses primigenios como Cthulhu, Shub Niggurath, Yog Sothoth o Dagon. Se les presenta como un poder ancestral que sigue latente en la actualidad y que esconde un deseo de sumisión, tiranía y paranoia tras un disfraz, por lo que funcionan como metáfora de otros males del presente.

Estas tres canciones concretas son ejemplos de como Al Azif se vale de los elementos lovecraftianos para reivindicar principios ideológicos propios de los grupos de metal extremo, como la rebeldía frente a la sumisión impuesta por las convenciones sociales, que coartan la libertad del individuo, y que aparecen aquí con formas de demonios que nos acechan desde la oscuridad. Con ello, Al Azif transmite en todo momento una ambientación siniestra y un mensaje desesperanzado, donde no hay salida para el hombre.

Finalmente, el tercero de los subgéneros del metal extremo que presenta relación con la obra de Lovecraft es el *black metal*. Este «black» en la etiqueta de *black metal* tiene diferentes connotaciones como magia negra, maldad y los horrores de la oscuridad, todos aspectos que aparecen también en la ficción lovecraftiana. En este estilo musical se busca la sublimación derivada de la experiencia de escucharla: una vorágine agitada de sonidos extremos que abruma los órganos auditivos, casi anulando los sonidos en su totalidad y provocando la pura y sublime oscuridad del vacío (Norman, 2013: 197). Es probablemente ese concepto de lo sublime concebido como oscuridad lo que une a los músicos de este subgénero del metal con Lovecraft, puesto que el escritor concebía su concepto de horror cósmico como el encuentro frente al abismo de lo inconmensurable.

Además, toda esa puesta en escena de sonidos simultáneos se pueden relacionar con la escritura barroca característica de Lovecraft. En ella abundan

las descripciones y los análisis o pensamientos del protagonista, lo que ralentiza considerablemente el ritmo narrativo y reduce la acción del relato. Según Hernández de la Fuente, sus descripciones son «barrocas, arcaicas, demenciales: un torbellino de palabras que aturde cada sentido del lector y ataca la base de sus convicciones (...). Es la estética de lo abominable, el ansia de provocar el horror a través del barroquismo, de la obsesiva acumulación hacia el clímax de epítetos» (2005: 54-55).

En general, las bandas de *black metal* se sustentan sobre una filosofía de la autodestrucción y una descarnada negación de la vida y las esperanzas del ser humano en cuanto al futuro, lo que les lleva a una visión estética y sonora fundamentada en el odio, la negrura y la violencia. Entre los temas líricos de este subgénero del metal, predominan el satanismo o gusto por lo demoníaco y el anticristianismo, como ejemplo de la glorificación del yo y el rechazo de cualquier creencia impuesta. Junto a ello suelen tratar la autodestrucción humana, la guerra, el poder de las armas y el exterminio masivo, como idea de que la humanidad está condenada (Rubio, 2011: 436-445). Este tipo de letras casan bien con algunos elementos típicos de relatos de Lovecraft como la presencia de ritos ocultos que se oponen o plantean cosmogonías alternativas a las hegemónicas, así como la idea de que la humanidad es insignificante ante la presencia de los Primigenios, los cuales mantienen una actitud de indiferencia ante la presencia humana, y que por ello el hombre está condenado a una extinción segura.

Un ejemplo de este estilo musical es Opositor, un grupo de *black/death metal* formado en Zaragoza en 2014 y que posee dos demos, una del mismo año de su formación y otra al año siguiente, y un disco de estudio, *Cave Ritual* (2016).<sup>12</sup> También se inscribe dentro del *black metal* la banda madrileña Nihil,<sup>13</sup> fundada en 2010. En 2011 publicó una demo, *Cosmic Pessimism*, compuesto por cinco salmos. El título ya hace referencia a la idea del horror cósmico, y la constitución de las pistas como loas religiosas remite al carácter ritual de los cultos esotéricos que plagan los textos de H. P. Lovecraft.<sup>14</sup> Al año siguiente, en 2013, esta banda colaboró con otras dos, Aversio Humanitatis y Selbst, en *Three Ways of Consciousness*. A Nihil pertenecen las dos últimas pistas del disco, «Monolithos 6» y «Monolithos 7». La primera de ambas, por ejemplo, presenta la voz de una entidad sobrenatural superior fuera del tiempo, fuera de

12 Aunque por motivos artísticos prefieren no hacer públicas sus letras, en la web de *Encyclopaedia Metallum* las etiquetan como ocultistas, abisales, de violencia cósmica y con influencia lovecraftiana.

13 No confundir con la banda homónima gallega.

14 He sido incapaz de contactar con la banda y encontrar las letras de las canciones de este disco.

la realidad conocida. Se trataría, como en otros casos previos analizados, de una entidad negativa que representa el caos y la corrupción y que podría asociarse indirectamente con los dioses primigenios de Lovecraft:

Gift of obscurity  
Harvesters of chaos  
Harbinger of emptiness  
Forgotten and lost  
Chronicler of pathos

(Nihil, 2013)

Otro grupo de *black metal* a mencionar es Nyctophobia. Formada en 2005 en Badalona, hasta la fecha ha publicado una demo y un EP, *Ritual I – Summoning of the Abyss* (2011) y *Ritual II: The Will of Darkness* (2014), respectivamente. Aquí las menciones a los mitos no son tan evidentes ni abundantes. En concreto, en la canción «Beyond the Veil», del primer disco, encontramos esta estrofa final:

Far beyond the veil  
From reality and its dimensions,  
I gather with the Ancient Ones  
Under the chant of the everlasting Guard

(Nyctophobia, 2014)

No obstante, sus letras, no relacionadas con ninguna ideología política ni con ninguna —de lo que ellos consideran— mentira religiosa, reflejan una creencia en fuerzas cósmicas, en el poder de la naturaleza y en la belleza de la noche, y advierten de que con el miedo y la oscuridad como únicas armas, se ganará la guerra contra luz cegadora de lo que ellos entienden por ideas incorrectas. Se trata, pues, de una clara temática del *black metal*, de defensa de la libertad del individuo frente a la sumisión impuesta por la sociedad.

Además de Opositor, de Nihil y de Nyctophobia, cabe citar aquí a otro grupo español de similar etiqueta: GhÜl. Formados en Las Pedroñeras (Cuenca) en 2005, publicaron un disco, *Los horrores de la tumba* (2008), hasta que en 2011 se cambiaron el nombre a Oniricus y reestructuraron su proyecto musical. El nombre inicial de la banda puede asociarse a los ghüles, las criaturas que aparecen, por ejemplo, en el ciclo onírico de Randolph Carter o en «Pickman's Model» (1926). Musicalmente se asemejan a los primeros Therion, a Sentenced o a Benediction, por lo que mezclan el *black metal* con el *death* clásico y un poco de *trash*, lo que hace que su música sea extremada-

mente densa y bastante oscura. Aun así, a pesar de la gran cantidad de sonidos al mismo tiempo, nada da la impresión de estar saturado e incluso las voces no dejan sabor amargo. Con una mezcla de graznidos, ladridos y gritos son capaces de preservar la atmósfera musical y la tensión características de este estilo musical.

El disco se compone de ocho canciones cortas y de rápida ejecución, en las que abundan en todo momento las referencias a los mitos de Cthulhu, como los perros de Tíndalos, o Tsathoggua, o Yog-Sothot. Algunas de las pistas describen intentos de invocación fallida, lo que provoca funestas consecuencias a los invocadores que acompañan a la voz narradora que las cuenta. Los ambientes también remiten a la nocturnidad, a espacios de superstición como los cementerios, o a lugares con construcciones imposibles de estructuras no euclidianas, aspectos que también aparecen en los textos de Lovecraft. Además, la visión o el contacto con lo sobrenatural también provoca una lacra en la voz narradora, convirtiendo al personaje en un ser maldito perseguido por fuerzas oscuras, como sucede en «La condena de Sargon». A su vez, también existe cierta modernización de los temas lovecraftianos, con la inclusión, por ejemplo, de las drogas. De este modo, «Un loto negro» presenta un viaje psicotrópico al consumir el personaje esa misteriosa planta. En ese viaje, retrocede al origen al mundo hasta toparse con los ojos de un primigenio. Se aprecia, en conclusión, que la mitopeia lovecraftiana impregna de manera clara las letras de GhÜL, banda que presenta un conocimiento más profundo y directo de los mitos de Cthulhu que el de otros grupos previamente mencionados.

#### 4. ESTUDIO DE UN CASO: YUGGOTH

Formada en Gijón 2014, y con un sólo disco de seis pistas y de título homónimo a la banda publicado, Yuggoth ya remite a la mitología lovecraftiana en su nombre porque hace referencia a un planeta en los confines del sistema solar que se menciona en el relato *The Whisperer in Darkness* (1931). Como explica la propia banda, el EP refleja el encuentro de un joven de una tribu celta que, tras tener una visión de Nyarlathotep, renuncia a los dioses de su pueblo para abrazar lo oculto. Dada la naturaleza lírica oscura propia de la banda, su estilo musical es algo más intenso que el promedio de grupos de *folk metal* y, debido a ello, se decantan por un melódico *death metal* cercano a grupos como Insomnium o Be'lakor y otorgan a ese sonido base un estilo folk que

recuerda a *Ensiferum* o a *Eluveitie*. De este modo, las características voces guturales y profundas se armonizan adecuadamente con estribillos claros. Precisamente, donde más destaca la banda es en la incorporación de esos instrumentos folclóricos (en este caso violín, flauta y mandolina), algo que constituye uno de los elementos más destacables de este subgénero musical (Rubio, 2011: 417) y que en este disco concreto ayuda a recrear el mundo celta en el que ubican la historia del disco. Aunque sea una referencia más velada, esta idea de la mitología celta también cabe asociarse a los relatos de Arthur Machen, escritor admirado por Lovecraft.

El disco relata, entonces, la confrontación de un hombre frente a lo incommensurable del horror lovecraftiano, personificado en el dios Nyarlathotep, representación del caos. El encuentro lleva al personaje a reformular sus creencias, rechazar su antigua fe y ser considerado un traidor y un blasfemo por los sacerdotes de su tribu. La introducción, una letanía no instrumental hacia Nyarlathotep con un fondo tormentoso que anticipa el cambio de creencias del protagonista, se contrapone a «Ode to Taranis», una invocación al dios de la guerra al que los celtas adoraban fanáticamente. Esta contraposición culmina en la disputa entre el joven apóstata y los sacerdotes celtas. Como consecuencia, en «Primordial Apostasy», el hereje abandona a su gente e intenta encontrar la iluminación de Nyarlathotep. Y lo intentará a través de distintos medios, el primero de ellos a través de la ciencia. Sin embargo, en ella no encontrará respuesta debido a su rigidez lógica, lo que conduce a buscarlo en lo irracional y pasional, tal y como se muestra en «Obliterate».

Obliterate, desecrate all the trails of feelings in me.  
Degenerate, desperate to reach out for the last drop of life.  
Obliterate, desecrate logical structure of the mind

(Yuggoth, 2015).

Por ello, decide encontrar la iluminación en las artes prohibidas, tratando directamente con demonios y manifestaciones cósmicas, asunto que ocupa la quinta pista del disco, «Chavajoth». El personaje descubre así la falta de linealidad y causalidad del universo y la necesidad de destruirlo. Para ello, invoca al leviatán en un lenguaje arcano intraducible e impronunciable que refleja lo inefable propio del contacto con lo sobrenatural, lo que unido a la voz gutural potencia ese contacto con lo que se sitúa más allá de la limitada percepción humana y de lo heterodoxo:

Vedar-Gal Tiekals Somdus Azerate!  
Desurpur Kapp Gidupp Leviathan!  
Tohu Tehom Theli Than  
Leviathan Tanin'iver Taninsam!

(Yuggoth, 2015)

Finalmente, en «Mater Furoris (a litany to the Great Old Ones)», el protagonista, ya anciano, mientras estudia un antiguo grimorio, invoca a Shub-Niggurath, entidad perversa descrita como una masa nebulosa muy mencionada en diferentes historias de Lovecraft. La contemplación de este ser superior sume al hereje en la locura y provoca tanto el desdoblamiento de su alma como el despertar a una nueva realidad, lo que supone el habitual final disfórico de los textos de Lovecraft donde el encuentro con lo sobrenatural conduce al individuo a la demencia o a la muerte.

Oh, embrace me, great Mother, in your vastness I fall.  
I feel another me, growing, unveiling, I feel another me.  
Sightless.  
I another me drowning in Thy Silence, I feel another me.  
Senseless.

Iä Iä Shub-Niggurath!  
(Yuggoth, 2015)

Además del destino funesto, aparecen otros elementos lovecraftianos en este disco de Yuggoth. En primer lugar, se observa que el horror de influencia cosmogónica atrapa al personaje en un círculo sin salida. Por más que el joven celta se preocupe en racionalizar el suceso, según progresa su investigación abandona el camino de la ciencia hacia el irraciocinio del espiritismo y lo paranormal. Ello es fruto de la dialéctica entre el materialismo científico y la necesidad de trascendencia sobre la realidad que se percibe como tónica general en la obra de H. P. Lovecraft.

En segundo lugar, la historia se focaliza en el protagonista que experimenta el descenso a la locura, sublimado por lo inconmensurable que le muestra Nyarlathotep. Adquiere peso en el disco con ello el uso de la primera persona, igual que sucede con el escritor de Providence, que la usaba por dos motivos, la reafirmación del propio yo del escritor y la de servir de caja de resonancia para los acontecimientos brutales y sorprendentes que generalmente le suceden a otro (Gómez, 2002: 75), potenciando el impacto en el lector del encuentro con lo sobrenatural, ya que este se identifica con el personaje.



Finalmente, la ambientación en una época de la antigüedad recalca el carácter intemporal que tiene el horror lovecraftiano. Ese mundo oculto al que se asoma el personaje siempre ha estado ahí, no sólo en el ambiente coetáneo de la Nueva Inglaterra que tan bien conoció H. P. Lovecraft, sino que, como otros escritores han tratado en su desarrollo de los mitos de Cthulhu, ese horror ya estaba presente incluso antes de la humanidad. El disco, en sus ambientaciones oscuras, consigue reflejar esa angustia de algo que no comprendemos y nos supera, el miedo hacia lo desconocido que era clave para el escritor de Providence.

## 5. ESTUDIO DE UN CASO: BACK TO R'LYEH

De todos estos grupos, la apuesta musical más singular la presenta Back to R'Lyeh, cuyo nombre ya hace mención a la ciudad sumergida donde Cthulhu aguarda dormido. El grupo se conformó en Madrid en 2011 y hasta la fecha han publicado una demo, *Horrible Warning* (2011), compuesta de dos canciones que aparecerían luego en su LP, *The Awakening / Last Fight of the Primordial* (2013), y un EP, *The McMurdo Expedition 1909* (2016).<sup>15</sup> Este grupo vanguardista, cercano al metal progresivo, ha desarrollado una apuesta musical singular que ha recibido menos atención crítica de la que debiera. En palabras del bloguero Hyacintho Sol:

Sus canciones varían en estructura y tiempos, involucrando diversidad de ritmos y estilos vocales, de este modo encontramos una vorágine de ritmos con pasajes vertiginosos que súbitamente abren paso a oasis de serenidad. Un metal progresivo que ligeramente coquetea con el jazz trocando de pronto en metal extremo, y no olvidemos la interlocución de voces limpias y guturales. Difícil de digerir si olvidásemos que estas peculiares estructuras musicales obedecen a un interesante relato subyacente, que los tiempos musicales tienen un correlato en los tiempos narrativos (2016).

*The Awakening / Last Fight of the Primordial*, lanzado primero digitalmente y después en formato físico por Noma Records, es el primer trabajo de esta banda española que explora nuevas dimensiones musicales en su aspiración de acercarse al universo literario de los mitos de Cthulhu, generando una clara reinención no solo musical, sino también literaria. Se trata de una historia

---

<sup>15</sup> En el momento de redacción de este artículo, Back to R'Lyeh en los últimos avisos de su cuenta de Facebook indicaban que estaban trabajando en un nuevo disco.

original que reinterpreta el mundo lovecraftiano a partir de ciertos paralelismos con *The Call of Cthulhu* (1928) y con *At the Mountain of Madness* (1936).

El disco se apoya en la narración homodiegética del protagonista, Basil Abscond. El personaje empieza su declaración, aterrado por lo sucedido y por lo que ha de pasar, como único superviviente de una expedición compuesta por veinticinco hombres y en la que sabe que han despertado a algo nefasto para la humanidad. Basil aparece como el modelo de personaje lovecraftiano. Citando a González Grueso, en los textos del escritor de Providence, los «personajes intentan aplicar el materialismo científico a realidades insospechadas, y generalmente salen muy mal parados si se acercan demasiado al entendimiento de esos fenómenos anormales» (2013: 119), que es precisamente lo que se desprende de la reflexión a Abscond. El protagonista, investigador de libros y religiones antiguas, se topa con símbolos y lenguajes arcanos, un conocimiento que descifra para descubrir algo oculto cerca del polo norte que nadie había conseguido antes hallar.

Then I learned about the Sleeping Ones,  
Waiting down in the abyss...  
... hidden since the sun was young,  
Dreaming with their time to come...

(Back to R'Lyeh, 2013)

La novedad introducida por Back to R'Lyeh reside en que este personaje no se amedrenta ante los poderes ocultos, sino que intenta hacerles frente y organiza toda una expedición llena de expertos que ahora, cuando confiesa toda la historia, sabe que estaba destinada al fracaso. Así, concluye que todos los signos que iban encontrando constituían avisos de un trágico final: la niebla, las construcciones imposibles, los signos impíos, o las esculturas de extrañas criaturas en el hielo.

O what a horror... felt in that dismal hour,  
My human soul was dead...  
I've never seen such a horrible vision...  
Our darkest fears... were free...

(Back to R'Lyeh, 2013)

Entonces son atacados por una horda de seres reptilianos, que masacran a la expedición, menos a Abscond, quien consigue escapar. En «Gosht & Vengeance» han pasado varios años y el personaje, perseguido por el recuerdo

de la matanza, de lo que allí encontraron y de los fantasmas de los hombres que murieron, reunido algún dinero, decide volver:

A new expedition to annihilate,  
To exterminate all this alien scum,  
Hidden in this isolated island...

(Back to R'Lyeh, 2013)

Abscond se propone acabar con todos, quemar los libros y asolar el lugar con el poder armamentístico del hombre. Y el valor lo halla en las drogas, con las que afronta ese descenso al infierno que simboliza el templo de los primigenios. Su solución se encuentra en la destrucción total, como se describe en «Nuclear Warhead», lo que termina en la victoria de los hombres sobre lo sobrenatural.

The last chance to win this battle and the war,  
Its a nuclear warhead,  
Pointing to the crack,  
The device is armed and ready to explode,  
Damned alien beasts,  
Now comes the night for you...

(Back to R'Lyeh, 2013)

Back to R'Lyeh vuelve a separarse de la esencia del horror cósmico hacia una reinterpretación que le acerca a la aventura y al heroísmo, puesto que confiere un atisbo de esperanza en la tecnología humana como posible defensa ante lo inconmensurable que representan los Primigenios, algo que rompe con la indefensión de la humanidad que se desprende de los relatos de Lovecraft.

Gracias ello, Back to R'Lyeh ha acabado configurando una nueva visión de la mitología lovecraftiana tan concurrida dentro de los grupos metaleros, una apuesta que ya en su estilo se aleja de los convencionales géneros de metal extremo a los que se circunscriben la mayoría de las bandas que adopta en sus letras la mitopoeia de H. P. Lovecraft. De este modo, Back to R'Lyeh plantea su singular y original propuesta musical y literaria con la que modernizar el panorama del metal lovecraftiano internacional.

Además de este disco sobresaliente que es *The Awakening*, con posterioridad el grupo publicó el EP *The McMurdo Expedition 1909*, compuesto por tres pistas, una de ellas breve y a modo de interludio. En concreto, esta consiste en una invocación ininteligible a una deidad sobre la que el grupo solo ha dejado

la siguiente indicación: «These words are forbidden and bear unholy ancient powers related to Tsathoggua» (Back to R'Lyeh, 2016). Esta deidad es fruto de la imaginación de Clark Ashton Smith, uno de los escritores del círculo de Lovecraft, y se menciona por primera vez en «The Tale of Satamptra Zeiros» (1929), desde donde pasó a formar parte del panteón de los mitos de Cthulhu.

La primera pista de este EP de Back to R'Lyeh, «The McMurdo's Statement» constituye una declaración del personaje que da título a la pista donde solicita los fondos de una sociedad en nombre de una extraña organización denominada la hermandad Kadishtu. McMurdo se presenta como un ser tocado por fuerzas desconocidas, un portador del cambio que liberará a los miembros de esa sociedad, anclados por reglas desfasadas. En todo momento los menosprecia al considerarlos mentes débiles y los chantajea con desvelar sus secretos si no apoyan su propuesta:

We should do better not to pronounce certain words,  
It's not convenient, to speak about extortion and threats.  
But if we can't obtain these funds I will be compelled to,  
Mention certain shameful secrets all you know are true.

I only see a group of weak and plucked fowls,  
Playing with their new toys; guided by old fashioned rules.  
You bunch of affected people don't you dare reply to me,  
The way you lead this institution it's a shame (disgracefully)

(Back to R'Lyeh, 2016)

Mediante la amenaza del castigo, este hombre, de pasado misterioso y beligerante contra el mundo, consigue convencer a la sociedad. Su voz es rotunda, poderosa, impositiva. La conexión con Lovecraft aparece en cierto modo a través de este personaje cuyo origen se desconoce y que parece que ha sido tocado por fuerzas oscuras o que se encuentra unido a los poderes arcanos que cita en su declaración: «The truth still sleeps in the infinite depths» (Back to R'Lyeh, 2016). Es una declaración que conecta con la famosa cita de Lovecraft de su relato *The Nameless City*: «That is not dead which can eternal lie, and with strange aeons even death may die» (1921: 93).

La tercera pista, «The Kadishtu Brotherhood», se focaliza en esa voz interior de McMurdo tras el ritual de invocación a Tsathoggua. En ella domina el arrepentimiento, pues sabe que ha vendido su alma por interés propio, para huir de un pasado maldito que no se especifica. Toda la pista constituye una reflexión en la que la voz pretende justificar sus actos y se incide en muchos

detalles que recrean el rito invocador por parte de los sectarios de la hermandad Kadishtu. Ello recalca a su vez una oposición a las ceremonias religiosas presentando, como hizo Lovecraft, una cosmogonía ficticia que realmente reniega de la de las religiones conocidas porque se presenta como superior e intemporal.

Además de la mención a Tsathoggua, otros elementos lovecraftianos claros son la invocación demoníaca realizada en un lenguaje ininteligible, la presencia de una sociedad secreta relacionada con lo sobrenatural que está más allá de la realidad conocida, «a cult built in terror, based in blood» (Back to R'Lyeh, 2016), y la presencia de esa voz homodiegética que domina especialmente la última pista, donde reflexiona sobre el arcano rito realizado y sus consecuencias, con la intención de racionalizar el hecho fantástico, aspecto que termina en fracaso.

## 6. CONCLUSIÓN

Como hemos visto, la mitopoeia de H. P. Lovecraft tiene especial peso en diferentes subgéneros del *heavy metal*. A diferencia de lo que sucede con muchos otros productos culturales, en esta música, y en especial en sus modalidades extremas, sí se ha conseguido plasmar «the author's materialistic sense of the universe and his view of humanity's smallness and insignificance in the fate of a vast, indifferent universe» (Smith, 2005: 120). Por tanto, los géneros musicales experimentales, alternativos y extremos con pequeños pero permanentes nichos de público posibilitan, e incluso fomentan, la expresión de la desolación universal, así como otras apropiaciones lovecraftianas (Jones, 2013: 230).

A diferencia del panorama internacional, la presencia de Lovecraft en el metal español es un fenómeno reciente y todavía en desarrollo. Las bandas que presentan mayor impregnación de la esencia del horror cósmico lovecraftiano y de los mitos de Cthulhu en sus letras se formaron a partir de 2005, y poseen una discografía reducida. En su oscuridad, negación de la vida y gusto por lo tenebroso, lo macabro, lo siniestro y lo gótico recrean ese ambiente de miedo provocado por la presencia de un fenómeno o ente sobrenatural, inefable y superior a la comprensión humana que aparece en muchos cuentos de H. P. Lovecraft y que desestabiliza nuestra percepción de la realidad. Además, en sus letras se encuentran otros elementos lovecraftianos como la mención de los dioses primigenios o la mención de ritos e invocaciones demoníacas.

A pesar de que muchas de estos grupos musicales se caracterizan por una influencia indirecta a través de otras bandas lovecraftianas del panorama

del metal internacional o bien intentan mantener la esencia del escritor de Providence a través de un conocimiento más directo de su obra, algunos han interpretado los mitos de Cthulhu de modo personal, o bien añadiendo nuevas historias al ciclo a través de su música, como hace Yuggoth, o bien introduciendo cambios y modernizando la esencia de H. P. Lovecraft, como hace Back to R'Lyeh.

Se trata, por tanto, de un fenómeno que sobrepasa la imitación en busca de originalidad y experimentalismo. Desde luego, resulta obvio que esta presencia de Lovecraft es cada vez más patente en el metal español, lo que constituye un fenómeno musical creciente y aún no terminado que puede ofrecer muy sugerentes y originales proyectos. Sin duda, este fenómeno constituye un ejemplo concreto de la cada vez mayor magnitud que está logrando la figura y obra de H. P. Lovecraft, la cual está configurando toda una cultura popular de carácter mundial que tiene su reflejo, cada vez más relevante e interesante como fenómeno de estudio, en España.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AL AZIF (2004): *H. P. L.*, Demo, Madrid, autopublicación.
- (2011): *La nueva plaga*, EP, Madrid, autopublicación. Disponible en: <https://soundcloud.com/al-azif-metal-band> [Último acceso: 11/7/2018].
- (2015): *Sombras sobre una pared calcinada*, LP, Madrid, Rock CD Réconds. Disponible en: <https://alazifmetal.bandcamp.com/releases> [Último acceso: 11/7/2018].
- ALEMÁN, José Luis (2010): *La herencia Valdemar*, La Cruzada Entertainment, España.
- ANTHROPIA (2015): *Non-Euclidian Spaces*, Niza, Adarca Records.
- BACK TO R'LYEH (2013): *The Awakening: Last Fight of the Primordial*, LP, Madrid: Norma Réconds. Disponible en: <https://backtorlyeh.bandcamp.com/album/the-awakening-last-fight-of-the-primordial> [Último acceso: 11/7/2018].
- (2016): *The McMurdo Expedition 1909*, EP, Madrid, Noirax Producciones. Disponible en: <https://backtorlyeh.bandcamp.com/album/the-mcmurdo-expedition-1909> [Último acceso: 11/7/2018].
- BLACK SABBATH (1970): «Behind the Wall of Sleep» en *Black Sabbath*, Burbank (CA), Warner Bros Records, 2009.
- BUESO, Emilio (2014): *Extraños Eones*, Madrid, Valdemar.
- CARPENTER, John (dir.) (1982): *The Thing*, Universal Pictures, Estados Unidos.
- CEREMONIAL CASTINGS (2014): *Cthulhu*, Battle Ground (WA), Dark Forest Productions.
- CUERNO (2008): *Demo*, demo, Barcelona, autopublicación.
- (2010): *Lost Season*, Barcelona, autopublicación. Disponible en: <https://cuerno.bandcamp.com/album/lost-sessions> [Último acceso: 11/7/2018].

- (2016): *Rec Comtal*, Barcelona, Macarras Records. Disponible en: <https://cuerno.bandcamp.com/album/rec-comtal> [Último acceso: 11/7/2018].
- ENCYCLOPAEDIA METALLUM. Disponible en: <https://www.metal-archives.com/> [Último acceso: 11/07/2018].
- GHÜL (2008): *Los horrores de la tumba*, Cuenca, autopublicación. Disponible en: <https://oniricous.bandcamp.com/> [Último acceso: 11/7/2018].
- GIGATRÓN (2017): «Cthulhu Piscinas», en *The Aluminium Paper*, Madrid, Dioses del metal.
- GONZÁLEZ GRUESO, Fernando Darío (2013): *La ficción científica. Género, poética y sus relaciones con la literatura oral tradicional. El papel de H. P. Lovecraft como mediador*, Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma.
- GÓMEZ, Teodoro (2002): *Lovecraft, la antología*, Barcelona, Océano.
- HERNÁNDEZ DE LA FUENTE, David (2005): *Lovecraft, una mitología*, Madrid, ELR ediciones.
- HERRERA, Rubén (2016): «Cuerno — “Rec Comtal” (2016)», en *La habitación 235: La puerta hacia el cosmos de la psicodelia*, 6 de octubre. Disponible en: <https://www.lahabitacion235.com/musica/novedades/cuernorec-comtal-2016.html> [Último acceso: 11/07/2018].
- HILL, Gary (2006): *The Strange Sounds of Cthulhu: Music Inspired by the Writings of H. P. Lovecraft*, Music Street Journal.
- JONES, Mark (2013): «Tentacles and Teeth: The Lovecraftian Being in Popular Fiction», en David Simmons (ed.), *New Critical Essays on H. P. Lovecraft*, Nueva York, Palgrave Macmillan, pp. 227-247.
- KEZIAH (2017): *The Ocean Is Not Silent*, Bilbao, autopublicación. Disponible en: <https://keziahand.bandcamp.com/releases> [Último acceso: 11/7/2018].
- (2019): *The Unknown*, Alemania, Woaargh Records. Disponible en: <https://wooaargh.bandcamp.com/album/keziah-the-unknown> [Último acceso: 23/03/2019].
- LA MONJA ENANA (1999): «Como Lovecraft», en *Pídeme un deseo*, Madrid, Elefant Records.
- LAUNIUS, Richard (1987): *Arkham Horror*, Ann Arbor (MI), Chaosium.
- LLOPIS, RAFAEL (1969): «Prólogo», en VV. AA. *Los Mitos de Cthulhu: narraciones de horror cósmico*, ed. Rafael Llopis, Madrid, Alianza, pp. 9-44.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Andrés (2009): *Cuerdas de acero: Historia del heavy metal en España*, Barcelona, Quarentena.
- LOVECRAFT, Howard Phillips (1921): «The Nameless City», en *The New Annotated H. P. Lovecraft* (ed. Leslie S. Klinger), Nueva York, Liveright, 2014, pp. 80-93.
- (1926): «Pickman’s Model», en *The Complete Fiction of H. P. Lovecraft*, Nueva York, Chartwell Books, 2016, pp. 408-419.
- (1927): *Supernatural Horror in Literature*. Disponible en: <http://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx> [Último acceso: 11/7/2018].
- (1928): «The call of Cthulhu», en *The New Annotated H. P. Lovecraft* (ed. Leslie S. Klinger), Nueva York, Liveright, 2014, pp. 123-157.
- (1931): «The Whisperer in Darkness», en *The New Annotated H. P. Lovecraft* (ed. Leslie S. Klinger), Nueva York, Liveright, 2014, pp. 388-456.
- (1936): «At the Mountain of Madness», en *The New Annotated H. P. Lovecraft* (ed. Leslie S. Klinger), Nueva York, Liveright, 2014, pp. 179-331.

- (1937): «History of *Necronomicon*», en *Miscellaneous Writings* (ed. S. T. Joshi), Sauk City (WI), Arkham House Publishers, 1995, pp. 52-53
- LOWRY, Marya (2009): «Deep Song—A Personal Journey into Ecstatic Voice and the Art of Vocal Lamentation», en *Voice and Speech Review*, vol. 6, n° 1, pp. 114-124. Disponible en: <https://roy-hart-theatre.com/shop/deep-song-a-personal-journey-into-ecstatic-voice-and-the-art-of-vocal-lamentation%e2%80%a8/> [Último acceso: 28/03/2019].
- METALLICA (1984): «The Call of Ktulu», en *Ride the Lightning*, Nueva York, Megaforce Records.
- MOORE, Alan, y Jacen BURROWS (2015-2017): *Providence*, Rantour (IL), Avatar Press.
- NIHIL (2011): *Cosmic Pessimism*, Madrid, Self Mutilation Services. Disponible en: <https://cosmicpessimist.bandcamp.com/album/cosmic-pessimism-2> [Último acceso: 11/7/2018].
- NIHIL, AVERSIO HUMANITATIS Y SELBST (2013): *Three Ways of Consciousness*, Madrid, Self Mutilation Services. Disponible en: <https://cosmicpessimist.bandcamp.com/album/threee-ways-of-consciousness> [Último acceso: 11/7/2018].
- NORMAN, Joseph (2013): «“Sounds Which Filled Me with an Indefinable Dread”: The Cthulhu Mythopoeia of H. P. Lovecraft in “Extreme” Metal», en David Simmons (ed.), *New Critical Essays on H. P. Lovecraft*, Nueva York, Palgrave Macmillan, pp. 193-208.
- NYCTOPHOBIA (2011): *Ritual I- Summoning of the Abyss*, Barcelona, autopublicación. Disponible en: <https://nyctophobia.bandcamp.com/> [Último acceso: 11/7/2018].
- (2014): *Ritual II — The Will of Darkness*, Barcelona, Negra Nit Distro. Disponible en: <https://nyctophobia.bandcamp.com/> [Último acceso: 11/7/2018].
- OLIVER, José y Torres, Bartolo (2007-2014): *El joven Lovecraft*, Madrid, Diábolo.
- OPOSITOR (2016): *Cave Ritual*, Zaragoza, autopublicación. Disponible en: <https://opositoratabyss.bandcamp.com/album/cave-ritual> [Último acceso: 11/7/2018].
- PEREGRINA, Mikel (2017): «Los mitos de Cthulhu en *Nueva Dimensión*: epígonos españoles de Lovecraft», en David Roas (ed.), *El monstruo fantástico. Visiones y perspectivas*, Madrid, Aluvión, pp. 233-248.
- PETERSEN, Sandy (1981): *The Call of Cthulhu*, Ann Arbor (MI), Chaosium.
- RAYNAL, Frédéric (des.) (1982): *Alone in the Dark*, Francia, Infogrames.
- ROAS, David (2016): «Le jour où Cthulhu a traversé les Pyrénées: Les débuts de la réception de lovecraft en espagne», *Europe*, n° 1044 (abril), pp. 80-88.
- RUBIO, Salva (2011): *Metal extremo: 30 años de oscuridad (1981-2011)*, Lleida, Milenio.
- (2016): *Metal extremo 2. Crónicas del abismo (2011-2016)*, Lleida, Milenio.
- SCOTT, Ridley (dir.) (1982): *Alien*, 20th Century-Fox, Estados Unidos / Reino Unido.
- SMITH, Clark Ashton (1931): «The Tale of Satampra Zeiros», en *Hyperborea*, Ed. de S. Lin Carter, Nueva York, Ballentine, 1971, pp. 148-163.
- SMITH, Don G. (2005): *H. P. Lovecraft in Popular Culture: The works and Their Adaptations in Film, Television, Comics, Music and Games*, Jefferson (NC), McFarland & Company.
- SOL, Hachinto (seudónimo) (2016): «Siete álbumes de metal inspirados en la obra de H. P. Lovecraft», en *Harald Harthoth* (blog), 21 de agosto. Disponible en:



<http://haraldwartooth.es/siete-albumes-de-metal-inspirados-en-la-obra-de-h-p-lovecraft/> [Último acceso: 11/11/2018].

SPACE GOD RITUAL (2014): *From Void to Ocean*, Portland (OR), Autopublicación. Disponible en: <https://spacegodritual.bandcamp.com/album/from-void-to-ocean-2> [Último acceso: 11/7/2018].

SULPHUR AEON (2013): *Swallowed by the Ocean's Tide*, Recklinghausen (Alemania), Imperium Productions.

THE H. P. LOVECRAFT ARCHIVE: «Lovecraftian Music». Disponible en: <http://www.hp-lovecraft.com/popcult/music.aspx> [Último acceso: 11/07/2018].

YUGGOTH (2015): *Yuggoth*, EP, Gijón, autopublicación. Disponible en: <https://yuggothofficial.bandcamp.com/> [Último acceso: 11/7/2018].

YUZNA, Brian, Gans, Christopher y Kaneko, Shusuke (dir.) (1993): *H.P. Lovecraft's: Necronomicon*, David Films, Estados Unidos.