

La belleza decadente y el ultrametalero: un breve análisis de las influencias literarias e ideológicas de las letras de Parabellum*

Fecha de recepción: 21 de septiembre de 2022

Fecha de aprobación: 6 de diciembre de 2022

Fecha de publicación: 31 de enero de 2023.

Resumen

En este artículo se analizarán cuatro canciones de Parabellum (“Madre muerte”, “Bruja maldita”, “666 engendro” y “Guerra, monopolio, sexo”) a partir de un enfoque basado en tres temas: la relación entre Parabellum y la poesía moderna, su crítica a la sociedad y su visión respecto de la violencia. Los postulados de Hugo Friedrich son un referente teórico importante, ya que hay relaciones entre la poética propuesta por los ultrametaleros de Parabellum y el estilo de la lírica moderna. Además, serán pertinentes algunas citas sobre Baudelaire y Nietzsche, esto con la intención de analizar las particularidades ideológicas de Parabellum. Esta banda representa una época de excesiva violencia, pero también al arte como un eslabón que posibilita afirmar la vida, en esta ocasión, por medio de la figura del ultrametalero. Parabellum, a partir de la belleza decadente, es una banda que refleja un posible escape de la realidad vacua, pero también una liberación.

Palabras clave: Ultra metal, Parabellum, violencia, afirmación de la vida, belleza decadente, lírica moderna, ultra- humano.



Citar: Bedoya Cely, Andrés Felipe. “La belleza decadente y el ultrametalero: un breve análisis de las influencias literarias e ideológicas de las letras de Parabellum”. *La Palabra*, núm. 45 2023, e15042 <https://doi.org/10.19053/01218530.n45.2023.15042>

Andrés Felipe Bedoya Cely

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Colombia

Licenciado en Filosofía de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (UPTC). Estudiante de tercer semestre de la Maestría en Literatura de la UPTC.

Andres.bedoya01@uptc.edu.co

<https://orcid.org/0000-0003-0491-6975>

*Artículo de reflexión.

Decadent Beauty and the ultra-metalhead: a Brief Analysis of the Literary and Ideological Influences of Parabellum's Lyrics

Abstract

This article will analyze four songs by Parabellum («Madre muerte», «666 engendro», «Bruja maldita» and «Guerra monopolio sexo») based on a three-pronged approach: the relationship between Parabellum and modern poetry, its critique of society and its view on violence. Some Hugo Friedrich's ideas about modern poetry will be a central theoretical tool, because there are relations between the poetics proposed by the ultra-metallers of Parabellum and the style of the modern lyric. In addition, some quotes from Baudelaire and Nietzsche will be relevant to analyzing the ideological particularities of Parabellum. Parabellum represents a time of excessive violence, but also a production of art as a link that makes it possible to affirm life, on this occasion, through the figure of the ultra-metalhead. From the decadent beauty, Parabellum is a band that reflects a possible escape from the vacuous reality, but also a liberation.

Keywords: Ultra metal, Parabellum, violence, affirmation of life, decadent beauty, modern lyrics, ultra-human.

A beleza decadente e o ultrametalero: uma breve análise das influências literárias e ideológicas na letra de Parabellum

Resumo

Neste artigo serão analisadas quatro canções de Parabellum («Madre muerte», «666 engendro», «Bruja maldita» e «Guerra monopolio sexo»). Em particular, haverá um enfoque em três temas: a relação entre Parabellum e a poesia moderna, a sua crítica da sociedade e os seus pontos de vista sobre a violência. O instrumento teórico central será Hugo Friedrich, porque existem relações entre a poética proposta pelos ultra-metallers de Parabellum e o estilo da poesia lírica moderna. Além disso, algumas citações de Baudelaire e Nietzsche serão relevantes para analisar as particularidades ideológicas de Parabellum. Parabellum representa um tempo de violência excessiva, mas também a arte como esse elo que permite afirmar a vida, nesta ocasião, através da figura do ultra-metallurgista. Parabellum, de beleza decadente, é uma banda que reflecte uma possível fuga da realidade vazia, mas também uma libertação.

Palavras-chave: Ultra metal, Parabellum, violência, afirmação da vida, beleza decadente, letra moderna, ultra-humano.

Introducción

Parabellum fue una banda de Ultra metal¹ formada en 1983 en Medellín por el guitarrista Carlos Mario Pérez “La bruja” y el baterista Cipriano Álvarez. Más tarde se unieron Jhon Jairo Martínez, en la otra guitarra, y Ramón Reinaldo Restrepo, quien aporta la típica voz gutural de la banda. Parabellum comenzó a crear música en un contexto bastante interesante. Primero, en la escena musical del metal del mundo se estaba gestando todo un movimiento que más adelante se llamaría “el metal extremo”. En el marco de ese movimiento, muchas bandas, en diferentes países, procuraban un sonido cada vez más pesado, más rápido, más intenso (Rincón 80). Parabellum es una de las primeras bandas de metal extremo de Suramérica y, además, la primera propuesta de metal extremo en Colombia. Segundo, Colombia vivía un periodo caracterizado, en gran medida, por conflictos que involucraban el narcotráfico. Allí mismo, donde la escena del rock resistía, el Cartel de Medellín, liderado por Pablo Escobar, ya se imponía violentamente. Las comunas de Medellín, donde se concibió a Parabellum, fueron azotadas por el sicariato, por el asesinato de policías y civiles y por el miedo que infundían gentes con armas, dinero y poder producto del tráfico de estupefacientes. Tercero, la religión católica continuaba siendo la constructora de los principios morales, espirituales y existenciales de la mayoría de colombianos. Se imponían, entonces, ciertas formas de vida, cierta moral, constituyendo la opresión de las libertades de personas con otros intereses o pensamientos. Esto desembocó en ese intento por escapar de este yugo por medio de la música. Finalmente, el mundo vivía la incertidumbre propiciada por la Guerra Fría.

En este contexto los integrantes de Parabellum escribían sus letras. Una problemática complejísima que involucraba todas las esferas (política, moral, social, religiosa, estética...) de la vida de los habitantes de Medellín.

[...] Y los metaleros, punkeros y hardcoreros quieren nuevos sentidos, nuevas valoraciones, otras gramáticas; quieren inaugurar un planeta. Por eso gritan: para salir de la trampa del político y del sacerdote, del maestro; para curar la herida del nacimiento desnacimiento, y con la música de la vida, ser lo vigoroso de la ausencia no la ausencia como tal (Jaramillo 9).

Asimismo, y en comparación con la mayoría de bandas europeas y norteamericanas, las bandas de Colombia vivían de frente los estragos que produce la violencia directa, pura y dura. Inmersos en este sinsentido, y bajo la influencia del estilo de la poesía moderna y de Nietzsche, Parabellum resistió y se expresó desde la propia postura y la vida del metalero.

¹ Héctor Rincón describe, de un modo muy interesante, distintas particularidades propias del Ultra metal que podrían dar luz para entender la naturaleza de este género musical: “El sonido real, crudo y caótico que sólo podía salir de un país consumido por la guerra, y que se denominó Ultra Metal, porque estaba “más allá” del Metal, o cómo se conocía en las calles con el término “ultra pesado” y no solamente fuerte, sino rápido y extremo, que es una característica de este género musical, término acuñado por la escena de la época y que describía la fuerza, la oscuridad y la esencia de bandas que empezaron a surgir bajo este formato y fue todo un proyecto que resultó ser el sonido primitivo de lo que vino después” (83).

Este artículo analiza la relación entre Parabellum y la poesía moderna, ya que dicho estudio permite explorar cómo la banda, con ayuda de este estilo, desarrolló una crítica a su sociedad, mientras expresaba su visión de la violencia y la moral de su país, de Colombia. De la misma manera, este texto continúa con la reflexión sobre un momento histórico muy interesante del país, a partir del arte hecho por quienes lo vivieron en sus propias carnes, pues aquellos marginados, poseedores de otras propuestas y otras ideas, continúan hablando (y gritando) en estas palabras escritas.

Madre muerte

Para quien escucha “Madre muerte”, canción que se encuentra como la número dos del compilado *Tempus mortis* y cuya duración es de aproximadamente ocho minutos, se sumerge en una exploración muy potente e innovadora sobre la muerte. Madre muerte vocifera sus primeras palabras, Madre muerte emprende marchante y estridente. Madre muerte anuncia así su ineludible llegada:

Espanto y miedo gusanos en tu cerebro
Corroen tus entrañas te olfatean como perros
Mastican tu materia como una rata hambrienta (Parabellum).

Hay una corrupción corporal, una corrupción mental, un cuerpo y una mente a merced de unos gusanos. Algo que evita la confortabilidad de ese individuo y que maniobra en su propio cerebro. Es posible, entonces, ir construyendo una imagen que implica a un cuerpo inerte, un cuerpo siendo agobiado por convertirse en algo putrefacto. Es visible ya una visceralidad en el perro que olfatea entrañas, en los gusanos... O en la rata que castiga también esa corporalidad, unas imágenes que constituyen un lenguaje enrarecido, que incomoda. Es muy frecuente que la lírica moderna transfigure la realidad hasta el punto de constituirse una atmósfera insólita. La realidad se deforma hasta que se compone una extrañeza en el lector (Friedrich 23).

Junto a estas imágenes extrañas, la letra persiste en construir una atmósfera espantosa, así mismo, la música desde la introducción instrumental agudiza la sensación anormal: “Aliados del pasado habitan las tinieblas / allí sudas y tiembles, tu razón se escapa, tu mente se espanta” (Parabellum). Así, este es un sujeto inmerso en el miedo, un cuerpo que es aquejado por algo que se introduce en él irremediamente, que actúa sobre él, que lo afecta de manera muy profunda y, podría decirse, muy intrínsecamente. Todo este misterio y extrañeza que representa la muerte son transmitidos. No está presente el sentimiento familiar típico del Romanticismo, se trata de un “dramatismo agresivo” que aturde (Friedrich 24).

Ahora, Madre muerte es descrita como una hechicera con un apetito voraz. Y, a diferencia del modo en que se describe a Madre muerte en “666 engendro”, cabalgando al propio Satán, aquí pareciera que se le nombra como un esbirro de Satán: “Malvada hechicera, rata hambrienta / Prostituta medieval eres perra de Satán” (Parabellum). La letra comienza a mostrar una Madre muerte perdurable en el tiempo, que corrompe paulatinamente los cuerpos

y que de este modo los va martirizando. Pero también a una Madre muerte subordinada por Satán, bajo sus designios. Además, como lo describe el siguiente fragmento: como un ser despiadado. Esta disrupción desde su propio actuar, su carácter, se encarga de ironizar la propia condición humana, la anormalidad del lenguaje es constante, y con ello la tensión se intensifica, la inquietud es duradera. Es evidente la distinción propia entre el lenguaje corriente y el poético debido a esa constante tensión que se presenta, la oscuridad misma del contenido que envuelve al lector (es difícil entender el mensaje), características propias de los poetas modernos (Friedrich 24).

Se masturba y se orina, grita y vomita
Llora y defeca, ríe y es mueca.
Muerte (Parabellum).

En los anteriores versos se encuentran menciones bastante escatológicas y, junto a ellas, un juego narrativo que trasmite una burla de una sardónica Madre muerte mueca y que ríe. Esta burla se intensifica dado que, luego de que esta frase se vocifera, se escuchan unas risas, seguidas de la palabra “muerte” en un coro estrepitoso y desbocado. La imagen de una Madre muerte mordaz e irónica se potencia, el oyente siente su apariencia.

La canción continúa evocándonos esa potestad magnánima de la Madre muerte. Este ser de los infiernos, como lo mencionará la letra más adelante, hace agitar la tierra al castigar. Madre muerte castiga y abraza, toma a cada ser de la tierra sobre su seno y le introduce un brebaje tóxico. Madre muerte actúa como una madre, eso sí, pero procurando el descanso perpetuo. Un alivio frente al mundo en su eterno caos sofocante:

La tierra se agita, la muerte castiga
Te abraza en su pecho, te inyecta veneno.
El infierno la envía bestia apocalíptica
Destrucción y caos, peste y holocausto (Parabellum).

No es casual la constante mención al apocalipsis, asemejando una “época final”. Tanto para Parabellum, como para los poetas románticos y modernos, su tiempo es la “época final”. Ahora, lo que distancia, en este sentido, a los poetas modernos y los románticos es que los primeros procuraban “una clarividencia aterrada y aterradora” (Friedrich 56). Teniendo en cuenta la París de Baudelaire, y ese hálito en el que se vivía, era muy adecuado recurrir a lo “tenebroso y a lo anormal” (56). Esto con el fin de escapar, de hacerle el quite, “a la trivialidad del ‘progreso’ con que se disfrazaba la época final” (56). Asimismo, la ciudad de Medellín era un tormento de violencia y muerte; de ese mismo modo, Parabellum expresó su propia “época final”, no a la manera de los poetas románticos, sino con el incesante estallido del aterrador y anormal lenguaje deformado.

Seguidamente, la canción se ralentiza, los acordes de guitarra se prolongan y los platillos de la batería se escuchan constantemente. En un rezo, en una plegaria deformada y siniestra, se perciben las siguientes palabras:

Bendito el fruto de tu vientre
¡Oh, madre muerte!
Maldito el fruto de tu vientre
engendro de la muerte (Parabellum).

Una y otra vez se corea la plegaria que remite al típico rezo católico que sirve como suplica a la Virgen María, pero deformado, hecho herejía. La bendita se transfigura en maldita. La madre siempre virgen, protectora y progenitora de Dios, se deforma en la madre siempre corruptora, la perra de satán, la portadora del brebaje y el fruto mortal; el melómano percibe espantado. Así, por medio de esa deformación, Parabellum plasma una estética demencial y pavorosa que acentúa las sensaciones enrarecidas. Es la deformación una herramienta sumamente típica en la “nueva belleza” creada por la lírica moderna, como lo menciona Hugo Friedrich: “La ‘nueva belleza’, que puede coincidir con lo bello, adquiere su inquietud mediante la incorporación de lo trivial, que deforma hasta convertirlo en algo extraño y mediante ‘la unión de lo pavoroso con lo demente’, como dice Baudelaire en una carta” (59).

En la actualidad, Colombia sigue siendo uno de los países donde más se presentan asesinatos². Parabellum tomó esa realidad mortífera y violenta que se volvió trivial para exponer y vislumbrar un país sin conciencia. Ya es posible ir vinculando desde aquí el pensamiento de Nietzsche:

El pantano social que refleja una violencia a la que los colombianos nos acostumbramos de manera silenciosa y que a la luz del pensamiento nietzscheano puede reinterpretarse de manera crítica con el aporte del Metal que desde una práctica *underground* ofrece planteamientos que no buscan ningún reconocimiento comercial. Por el contrario, de modo paralelo al ermitaño descrito por Nietzsche, lo que persiguen es dar la noticia de la muerte, no sólo de Dios, sino de nuestra propia conciencia frente a un país que arde en llamas de dolor y muerte (Rincón 91).

Pero, además de nombrar, de dar noticia de la violencia, Parabellum representó las propias creencias de los habitantes de los barrios y las alteró. La propia muerte había alcanzado otras connotaciones, al igual que la virgen María. Parabellum trastocó sin remordimiento, y radicalmente, pilares fundamentales de la sociedad colombiana: a la propia muerte y la religión... Las deformó en sus líricas e incorporó una nueva belleza.

En “Madre muerte” se puede rastrear esa incomodidad respecto a la propia cultura, a sus cimientos. Hay una inconformidad en relación con las nociones morales, el lenguaje..., el arte; un interés por desarrollar una propuesta estética que choque con las costumbres

² Según la Oficina de Naciones Unidas contra la Droga y el Delito (UNODC) Colombia es el noveno país con más asesinatos en el mundo. Fuente: <https://cnnespanol.cnn.com/2022/05/18/paises-tasas-homicidios-altas-mundo-salvador-encabezan-la-lista-orix/>

predominantes, por el arraigo, en su época. Intereses que también manifestaron Baudelaire o Nietzsche: “Es conocido que tanto Nietzsche como Baudelaire manifiestan a través de la escritura su incomodidad frente a la cultura. Pero también lo hacen frente al lenguaje, el arte, la creación artística, y sobre todo frente a la falsa pretensión objetiva con que invisten a la belleza las premisas de sus contemporáneos” (Niño 77).

Es posible rastrear que tanto las líricas de Parabellum como la poesía de Baudelaire y la filosofía de Nietzsche comparten esa inconformidad y la necesidad de constituir nuevas formas de belleza, comparten ese carácter reformista y creador, una liberación. Así como lo sostiene Ignacio Abello:

Se puede decir que la crítica de Nietzsche es una crítica decisiva a la cultura, en la medida en que Nietzsche se propone confrontar la idealidad del ser humano de fijarse reglas e inventarse principios lógicos y todo un conjunto de aparatos formativo-coercitivo (jurídicos, morales, científicos y religiosos) que tan solo buscan hacer de su existencia algo “predecible, controlable y sometible” (citado en Niño 77).

Parabellum representa esa Madre muerte deformada que inquieta al melómano (que lo expulsa de lo trivial) por medio de un dramatismo agresivo y la tensión de un lenguaje enrarecido, consolidando, así, otras pretensiones estéticas. Aparece una estética más rica, más amplia, que puso en entredicho el canon de belleza imperante en la música de ese entonces. Una belleza anormal que trastocó los principios morales de la gente de Medellín, de su propia cultura.

Bruja maldita

Parabellum no solo aprovecha de esta “belleza nueva” de la blasfemia para trastocar la moral. Los intereses de la banda también estuvieron ligados a temas relacionados con la política, los conflictos sociales y la ciencia. En “Bruja maldita”, tercer tema del compilado *Tempus Mortis*, es evidente un ataque frontal a la comunidad científica debido a la desconfianza mundial que se produjo por la Guerra fría.

La posibilidad, que aún es latente, de que unas cuantas bombas acabaran con la vida en la tierra propició que una cantidad considerable de bandas de todos los géneros del metal expresaran en sus letras apocalipsis nucleares, muertes masivas por radiación y paisajes de contaminación y toxicidad sin tregua. “Bruja maldita” es un buen ejemplo de este contexto artístico.

Hugo Friedrich, igualmente, expresa que la poesía moderna se posicionó “contra la interpretación científica del mundo y contra la falta de poesía de la opinión pública” (28). Iremos analizando las razones a medida que exploremos “Bruja maldita”; cabe destacar que son muy parecidas a las consideraciones que se pueden extraer de las líricas de Parabellum.

El nombre de la canción “Bruja maldita” es una excelente referencia a una ciencia conducida bajo los criterios del poder ciego, la ambición extrema, el dogmatismo... Es la ciencia maldecida, la ciencia que no es ciencia, que olvida sus principios esenciales. Esta percepción de una ciencia dogmatizada y que manipula por medio del miedo es visible en los primeros versos de la canción:

Alimentas gusanos es tu existencia
 Rompen barreras tienen conciencia
 Puertas, ventanas, paredes y rejas
 Humo en la tierra, leyes y reglas (Parabellum).

Hay una mención importante a lugares de la vida cotidiana que poseen una connotación separadora, de encierro, que esclavizan. Inmediatamente, la letra se refiere estrictamente a las leyes y a las reglas. La canción comienza a adentrarnos en un mundo de represión, de coerción desde un lenguaje misterioso y oscuro, la ambigüedad dificulta distinguir las intenciones de la letra. “Bruja maldita” nos anuncia, indudablemente, la construcción de un antagonista poderoso, que tiene la posibilidad de crear, pero también de controlar, romper y destruir.

En el siguiente verso, el antagonista, que se va constituyendo paulatinamente, se describe como insolente, sardónico y que coacciona el propio cuerpo: “Gritando y riendo sobre tu cerebro / Defecando en ti, oh, mundo puercos” (Parabellum). Este ser misterioso ataca al individuo haciendo uso de actos que, aunque pueden ser metafóricos, implican las heces, lo escatológico, lo grotesco... Después de estos versos Ramón Restrepo señala enérgicamente el nombre del personaje central de toda la letra:

Ciencia homicida toda apariencia
 Formas desorden, siembras demencia
 Creando niños entre probetas (Parabellum).

Aquí, la ciencia se ve como una disciplina que auspicia la muerte, que oculta la verdad, que se muestra a través de un velo que altera su verdadero proceder. Una aberración que alcanza su máximo esplendor en la propia guerra. Posteriormente, la letra se refiere al siguiente fragmento: “Creando niños entre probetas”. Se reafirma ese aparente poderío absoluto de esta ciencia falseada. Esta preocupación se va dilucidando entre líneas y ratificando con cada enunciado moral. Más adelante, Ramón Restrepo grita: “Bruja maldita no te entrometas / Son homicidas, seres de ciencia” (Parabellum).

La bruja maldita reaparece. La bruja, un ser fantástico, que ha maldecido a los hombres de ciencia, estorba con su truculento proceder y entorpece la vida, la mata, y es una lacaya más de los poderes económicos y políticos de las grandes potencias. Al final, esas puertas, esas paredes, esas rejas que edifican la bruja maldita son prueba de su enajenación, de su aberración:

Títeres de las grandes potencias
puertas, ventanas, paredes y rejas
humo en la tierra, leyes y reglas
sobre tu cerebro gritando y riendo
nos defecaremos, oh, mundo puerco (Parabellum).

Anteriormente, la letra se refería a un sujeto en segunda persona que era defecado. “Defecando en ti, oh, mundo puerco”. Ahora, el pronombre de la frase cambió, expresando que es un grupo más amplio, que podría contener, incluso, la totalidad. Hay una evidente ambigüedad, pero en ello, el narrador se inmiscuye y, quizás, inmiscuye a toda la humanidad con el uso de un lenguaje misterioso. Parabellum construye toda una fantasía donde los humanos subsisten bajo las mismas circunstancias en que la ciencia se ha deformado. “El mundo puerco” es presa de esta esclavización, por eso se enuncia como asqueroso y fantasioso.

No se trata, pues, de una lírica que represente de manera ideal situaciones vulgares, tampoco es un consuelo como lo fue la poesía hasta principios del siglo XIX. Algo que tampoco pretenden los poetas modernos (Friedrich 27). Es una lírica repleta de fantasía y misterio que muestra una sociedad deshumanizada, proclive a su aniquilamiento precisamente por su enajenación. Un mundo donde el conocimiento científico auspicia herramientas que podrían destruir masivamente la vida humana, bombas construidas para defender el *statu quo* y no el bienestar humano. Bombas construidas por científicos enajenados, inconscientes de los alcances de sus actos, como si se tratara de juguetes que asesinan a los infantes en vez de divertirlos:

Bombas cayeron hechos juguetes
Niños jugando sumando muertes
¡¡Bruja maldita!!!
¡¡Ciencia homicida!!!
¡¡Bruja maldita!!! (Parabellum).

Cuando se aúnan en ese ritmo regular e insistente las armonías inusuales, las melodías disonantes y las intensificadas voces guturales se conforma una plena danza de exuberante crítica, de despiadada sátira a la ciencia, una crítica embebida en una fealdad bella que desborda los criterios de la música de esos tiempos en Colombia. Y es en el éxtasis de la marejada, que causa esta unicidad transgresora, en cada instrumento tocado, interpretado y grabado en esta canción, que se lanza el último aullido que condensa la intención invocada por Parabellum: es la ciencia homicida, la ciencia deformada, la traidora del pensamiento, la bruja maldita la que se nombra.

De ese modo, la crítica a la ciencia en “Bruja maldita” alcanza nuevamente un interés similar a las pretensiones nietzscheanas. Es preciso tener en cuenta que tanto Parabellum como Nietzsche procuran una crítica radical de toda la cultura que los aqueja. Por esta razón, tanto Parabellum como Nietzsche arremeten contra la ciencia por tratarse de un

aparato “formativo-coercitivo”. Nietzsche considera que la ciencia busca hacer de la vida humana y la existencia algo “predecible, controlable y sometible” (Niño 77, 203). Conceptos completamente incompatibles con la figura del metalero que se representa en las letras de Parabellum como alguien liberado y como un liberador.

Así mismo, para los poetas modernos “la interpretación científica del mundo es considerada como un empujamiento, como una pérdida del misterio, y por lo tanto debe compensarse con el máximo despliegue del poder de la fantasía” (Friedrich 75). Parabellum no escatimó en desarrollar una crítica incisiva a la ciencia y su papel en la sociedad de ese entonces, en ese contexto y con el pleno uso del misterio y la fantasía. El problema de la ciencia personificada por la bruja maldita y el tono de toda la letra a la par con la música es fantasía y misterio puro. Este modo innovador de criticar a la ciencia, con el desarrollo de un estilo estético moderno, además, muestra cómo Parabellum radicalizó su pensamiento y cómo procuró hurgar en los cimientos de la sociedad colombiana de su tiempo convirtiendo, así, la aberración misma en la que se transformó la ciencia en poesía.

666 engendro

En “666 engendro”, segunda canción en el EP *Sacrilegio* y primera canción del compilado *Tempus mortis*, el melómano ingresa en una atmósfera espesa desde los inaugurales acordes de una guitarra provista de poca distorsión, levemente desafinada y ejecutada lentamente. Es una invitación para adentrarse en el sonido que mece, que incita a penetrar en lo desconocido. Esta estimulación que es intrigante, pero igualmente perturbadora sirve de *intro*, y dura apenas unos segundos, para dar paso a una guitarra infernalmente distorsionada, solitaria, abastecida de un efecto casi infrahumano. Es evidente aquí la monstruosidad que se expande. Y en el instante en que la batería sacude, poco después, ya es inevitable el arribo a las fauces del engendro.

Guitarras y batería fulminan con un frondoso y lento ritmo. Tal aberración puede hacer escapar al puritano, pero el maldito explora esa locura, implora la voz maligna. Es, entonces, que, tras esa locura instrumental de unos escasos, pero intensos primeros minutos, se escucha la voz mientras toda la banda acelera:

Satán y madre muerte juntos se aparean sobre el altar de una iglesia
 Madre muerte clava agujas en su vientre, Satán escupe pus de su pene
 El firmamento engrisece, la tierra se agita, Apocalipsis se acerca
 ¡Aguardando en su vientre miles de siglos! ¡Oh! ¡Redentor maldito! (Parabellum).

En estos primeros versos se pueden extraer algunos términos bastante llamativos y, además, recurrentes en Parabellum, como Satán y la alusión a la muerte, personificada nuevamente por la figura de Madre muerte. Además, hay una mención sexual, la imagen de Satán y Madre muerte teniendo sexo, Satanás eyaculando pus, irrespetando un espacio sagrado para

el catolicismo (el altar de una iglesia). “666 engendro” se expresa siempre bajo criterios negativos.

A partir de lo anterior, podríamos traer a colación la pregunta de Hugo Friedrich: “¿por qué la poesía moderna se puede describir mucho mejor a base de atributos negativos que positivos?” (31). Así mismo, Friedrich responde que es precisamente por la necesidad para transmitir esa anormalidad (31). Del mismo modo, Parabellum extiende su necesidad anormal, la rareza de su lírica, tomando como herramienta lo que se consideraba amoral³. Parabellum incorpora, además, ciertos aportes estilísticos. Por ejemplo, esa connotación sexual hereje expresada mediante Satanás eyaculando pus o la imagen del apocalipsis representada desde un redentor, que no redime, sino que está maldecido. Un oxímoron que se burla y pone en entredicho el papel del mesías, una figura fundamental en el dogma cristiano.

Por tanto, estos versos poseen ya varias transgresiones estéticas y éticas para la sociedad conservadora colombiana de los años ochenta. Se menciona el sexo de manera muy explícita y, además, se expresa la imagen del altar sagrado sexualizado por Satanás y Madre muerte, y al redentor como el maldito. Hay una estética fundada por la blasfemia, la sexualización repugnante y el trastocamiento de principios esenciales del cristianismo. Hay una deformación del imaginario cristiano, todo plasmado con la ayuda de atributos negativos.

Ahora, en los siguientes versos se plasma la propia figura del metalero desde una connotación cercana a la maldad, desde luego, pero también como un guerrero, próximo a la salvación eterna.

Salvación eterna, guerreros del metal, hechiceros del mal
condenación eterna, la bestia destruirá toda la humanidad
lamentos en el viento, Ángeles del averno se masturban en el cielo
tiene lengua de serpiente, tiene cuernos de cabro, enano con cara de anciano (Parabellum).

Las veces en que Parabellum menciona al metalero lo hace desde una representación superhumana⁴, que se distancia de la moral y la verdad establecida. El metalero es un marginado, un maldito, pero también está dotado de una interpretación del mundo que lo distingue de los demás. No es casual que se le defina como “hechicero del mal”, recordemos a Novalis describiendo al poeta moderno, del cual él mismo participó en su construcción, como: “el poeta es mago” (Friedrich 38). El hechicero del mal encuentra la belleza, los sentidos, desde otras perspectivas, y plasma, de modo consciente o inconsciente, separándose de la sociedad, la posible transvaloración y la necesidad de revisar los valores dominantes. “La lírica es una oposición que canta frente a un conjunto de hábitos, en que los hombres poéticos no pueden vivir porque son “hombres, adivinos y magos” (38). El metalero se

³ Lo amoral es una herramienta usada por el heavy metal en general, pues como menciona Silvia Martínez García: “en definitiva, el heavy metal en su conjunto se conduce a partir de una transgresión formal de los cánones musicales y sociales, al tiempo que consigue construirse una imagen marginal y agresiva” (250).

⁴ Desde la filosofía de Nietzsche, el Superhombre o Ultra-humano es “un ideal que hay que alcanzar en nuestro futuro como especie, un mandato moral que tenemos que cumplir para realizarnos como seres humanos” (Llácer 100).

expresa, entonces, elaborando el conjuro maldito que procura la oposición, en esa auto-emancipación del mundo trivial.

En “666 engendro” hay una crítica a la moral que procura hacer visible un engaño. Por ejemplo, la maldad; lo que se conoce usualmente como maldad podría ser parte de una posible estratagema de ese mundo que se ha visto reducido y minimizado por visiones que no procuran la liberación, el despliegue del individuo o la fantasía. El virtuoso transfigurado como el maligno y el bien transfigurado en el mal. Parabellum posibilita la mención de una estética de lo grotesco y la maldad, como la complementación de otra posible moral. El ultrametallero además de conjurar, propone la revisión de los valores imperantes.

Después de esa corta mención al guerrero del metal, la letra continúa con su alarido apocalíptico. El mensaje de la letra no deja escapar esa atmósfera lúgubre y misteriosa. Parabellum utiliza estas herramientas apocalípticas por la tremenda zozobra que implica, enfatizando esa intención destructiva de la banda y esa intención reconstructiva, también, en la deformación de los ídolos y lo divino. Los ángeles, estos seres celestiales, se masturban, ejerciendo así un acto muy humano, muy natural. El ángel se “desvaloriza” en el pleno acto pecaminoso y sucio que es la masturbación para el cristianismo⁵. A medida que Parabellum construye una estética de lo grotesco, de lo blasfemo, lo hereje, va dando valor a nuevas categorías que con anterioridad no eran propias de la esteticidad musical del país.

Y es que la descripción de la bestia apocalíptica es retorcida como también atípica: una bestia apocalíptica que tiene lengua de serpiente y cuernos de carnero podría ser familiarmente retorcida y, por ende, eficaz en la instauración de esta figura que pretende infundir temor. El enano con cara de anciano, además de ser una imagen retoricada, refuerza la extrañeza, desacomoda, puesto que es una representación completamente inusual y, además, muy poderosa, familiar en la vida en común, pero inusual en la representación de la bestia apocalíptica. La imagen de la bestia descrita con cola de serpiente y personificada como un enano con cara de anciano es persistente en la mente de quien escucha. Esa fantasía penetra y permanece en su cerebro, proporcionando un resquemor, pero también el miedo, el sobrecogimiento imprescindible, el misterio⁶.

La canción se ha desenvuelto de manera estrepitosa entre los versos herejes y la música desbocada, generando así una sensación maléfica. Una bruma densa estremece al oyente que ha acompañado el viaje en extremo distorsionado y excéntrico. Justo allí lo sacude una pausa, un respiro de música que hace retornar los mismos acordes iniciales, aquellos acordes desbarajustados y embrujados, pero esta vez seguidos de un recital poético, al principio, y en apariencias, romántico:

⁵ En este fragmento de la biblia es visible esa connotación negativa que tiene la masturbación para la tradición cristiana: “Y si un hombre tiene emisión de semen, bañará todo su cuerpo en agua y quedará inmundo hasta el atardecer” (“versión español estándar”, Lev. 15.16-17).

⁶ Según Friedrich la poesía moderna hace uso de “objetos nocturnos, lejanos, que causen pavor y creen la impresión de misterio” (36). Estos son objetos muy comunes en la lírica de Parabellum.

[...] y el sublime poeta dedicó sus versos al sol y este con
sus rayos de fuego los quemó
Y la luna con sus frías caricias sanó sus heridas (Parabellum).

Se reelabora el lugar común del poeta ideal al componer sus poemas al sol y a la luna. La insistente pesadumbre del poeta, víctima de sus propias musas, pero también salvado y reconciliado por ellas mismas. Pero, luego, como un soplo holístico en medio de esa serenidad infecta, Carlos Mario aprieta el pedal de la distorsión de la guitarra y frota los acordes que identifican al *riff* principal, Cipriano golpetea los platos ponzoñosos y los tambores cavernosos desatando la efervescencia enferma. La vociferación de Ramón Restrepo se aúna concibiendo ese vínculo entre instrumentos y voz:

Y al marica poeta le cortaron su cabeza y quemaron su
cuerpo en la hoguera.
666 engendro (Parabellum).

Estos versos completan a los anteriores mostrando así el verdadero interés. La poesía romántica ha sido deshecha por medio de unos versos desprolijos y crueles, las palabras ostentosas han sido reemplazadas por un discurso descuidado y brutal. El poeta ideal es descrito como decapitado e incinerado. Posteriormente, se evoca al engendro en el coro, al hereje, al monstruoso. Se escucha un canto repetitivo, voces vociferan: “666 engendro, 666 engendro...”. Asignan una y otra vez estas voces unisonas, y corroboran la muerte del poeta arquetípico.

Es, por tanto, una respuesta contundente al arquetipo estético romántico de la poesía, y del poeta. Friedrich menciona: “la poesía moderna es romanticismo des-romantizado” (41). En estos versos es evidente esa des-romantización. La letra logra ese trastocamiento de la apreciación poética tan extendida en el Romanticismo donde se percibe al poema como un diario íntimo. El poeta romántico, con su sentimentalismo, pierde la cabeza para dar paso a esa “fantasía clarividente” tan propia del poeta moderno (Friedrich 49). Estas imágenes que propician la des-romantización encajan más con las pretensiones liberadoras de Parabellum.

Parabellum elabora esa exaltación de la belleza exuberante, pero fétida e imperfecta, en la plenitud de la disonancia. Algo con lo que Baudelaire estaría de acuerdo: “Lo que no es ligeramente deforme tiene un aire insensible” (*Diarios* 22). Por parte de Nietzsche esta revisión moral, esta destrucción y reconstrucción moral es necesaria para que los sujetos afirmen su voluntad de poder. Los sujetos deben separarse de los valores imperantes y negadores de la vida, para que, así, se liberen:

La vida misma es para mí instinto de crecimiento, de duración, de acumulación de fuerzas, de poder: donde falta la voluntad de poder hay decadencia. Mi aseveración es que a todos los

⁷ En el Atlas de música, Ulrich Michels explica de manera muy precisa el significado de esta palabra: “Los *Riffs* son breves giros rítmicos y melódicos que se repiten a modo de ostinato y después son sustituidos por otros nuevos” (541).

valores supremos de la humanidad les falta esa voluntad, -que son los valores de decadencia, valores nihilistas los que, con los nombres más santos, ejercen el dominio (*El anticristo* 30).

Parabellum es, por su parte, una refutación moral desde la anti-religión, el anti-establecimiento que propone la visión del maldito, del decadente, como posible. Se vislumbran otros posibles dioses, otra posible moral, un nuevo poeta, un escape al nihilismo imperante en la figura del metalero.

Ahora, algo característico del Ultra metal de Parabellum es la persistencia de una atmósfera que permite al oyente un trayecto fecundo de sensaciones. “666 engendro” es un viaje musical y poético muy dinámico desde una experiencia estética muy amplia. Del mismo modo como la lírica moderna comenzó a ensalzar “lo curioso, lo burlesco, lo gracioso, lo deforme, lo excepcional” (Friedrich 45), asimismo, Parabellum, con ayuda de todo este lenguaje, expandió el espectro propio de las categorías estéticas y morales.

La marcha no termina, y un corto solo de guitarra veloz y disonante inauguran una rotación más, otras visiones del engendro. Hay una nueva mención a una bestia infernal, describen de nuevo imágenes bíblicas, pero desde el estilo de Parabellum, transfiguradas, deformadas, hasta el límite de invocar a una rata muerta. La figura del roedor más callejero muerto inunda los sentidos del melómano subterráneo. Un suceso común en las ciudades grises, en las metrópolis, en las comunas de Medellín donde Ramón Restrepo vociferaba. La rata muerta sacude:

Bestias entre las bestias tu reino será eterno, enviado
del infierno
¡Plagas malignas invaden la tierra! ¡oh! Rata muerta.
Tiene lengua de serpiente, tiene cuernos de cabro, enano
con cara de anciano.
El cuento maldito será destruido y sus sagradas mentiras
serán escupidas (Parabellum).

Una ciudad enormemente impregnada de violencia aniquila a los jóvenes. Los músicos del Ultra metal que viven esta realidad, ensalzan a la rata muerta en una calle de esta ciudad deshumanizada. Para los ultrametaleros la forma más intuitiva y más eficiente para supurar la enervante y abundante muerte es esa proporcional furia desbocada que se expone en este arte transgresor. El enano con cara de anciano que recurre, la serpiente, los cuernos de cabro muestran la naturaleza incompleta del humano para que, de este modo, este despierte. Puesto que para el poeta moderno: “solo existen sus despojos en las muescas de los grotescos, y estas ya nada tienen que ver con la risa [...]. La risa del grotesco ya definido cede el paso al sarcasmo o al pavor; se convierte en mueca, en excitación provocadora y en sarcasmo de inquietud, a la cual el alma moderna tiende más que a la distensión” (Friedrich 45).

Parabellum es un escupitajo ultra-humano, tan radical que rehúye los propios cimientos, los más sensibles, los fragmentos de la sociedad conservadora de Medellín, y que busca, como sus propios integrantes lo expresan, destruir el dogma imperante y las mentiras hasta ahora reinantes, esa quietud.

La parte final de “666 engendro” es la consolidación del éxtasis grotesco. El viaje se intensifica a un punto en que la batería aumenta el volumen, los golpes del redoblante son tan sucesivos que alcanzan una gran velocidad. Esa locura se incrementa con las guitarras en pleno caos. Notas agudas se dispersan, el ritmo de la batería se prolonga para luego anunciar los últimos versos con un decisivo *beat*: “Satán ríe en el infierno / Madre muerte cabalga sobre su cuerpo” (Parabellum).

Satán se presenta como un ser triunfante que ríe en las profundidades del infierno. Otra contravención, el antagonista supremo ríe, cuando el diablo no debería reír ni vanagloriarse. Esto es posible porque Parabellum apuesta a otro tipo de belleza, belleza que podría designarse como “belleza decadente” surgida de la capacidad de encontrar belleza en la propia violencia de la vida barrial de Medellín. Así como el poeta moderno que posee “la facultad de ver en el desierto de la gran ciudad, no sólo la decadencia del hombre, sino también una belleza misteriosa y hasta entonces no descubierta” (Friedrich 47).

Baudelaire, por ejemplo, explora esta belleza desafiante, algo que comparte, desde luego, con las letras de Parabellum. Es una lírica cuyos conceptos se diferencian bastante de ese ideal armonioso clásico. Esa confusión que implica una incertidumbre, pero también la vida en sus muchos otros matices (amargura, privación, desesperanza y desde luego el misterio que involucraban la propia vida en la ciudad de Medellín de los ochenta) es recurrente en toda la estética de Parabellum, convirtiendo el conflicto de la vida en algo fascinante.

Pero el concepto de modernidad en Baudelaire tiene otro aspecto: es disonante, convierte a lo negativo directamente en algo fascinador. Lo mísero, degradado, malo, tético y artificial brinda un material excitante que la poesía no debe desdeñar, pues encierra secretos que conducirán a caminos nuevos. Baudelaire presiente que la inmundicia de las grandes ciudades encierra un misterio (Friedrich 57).

En “666 engendro” es posible experimentar una poesía decadente, intervenida por una atmosfera grotesca, una estética deforme e inmundada, desembocando en el misterio que sirve “como punto de arranque en ascenso hacia lo ideal”. Baudelaire y Parabellum comparten la fascinación por esta Belleza decadente, pero también un idealismo que está en constante choque con lo demoníaco. Una tensión que se “amplía hasta el concepto de lo absurdo” (Friedrich 58, 59). Pero Parabellum no se queda allí, el metalero debe escapar de la violencia directa que lo aqueja.

“666 engendro” concluye con un repetitivo y atmosférico *riff* de guitarra, acompañado por una batería errante, pero aún decidida, que se prolonga por casi un minuto y medio. La mitad de tiempo de duración de una canción *mainstream*⁸ contemporánea. No hay afán de perpetrar el último acorde y ese *riff* podría extenderse, inclusive, infinitamente. No hay apresuramiento, ni la radio ni la televisión transmitirán estas músicas concebidas en el *underground*. Es música que permanecerá carcomiendo desde el subterráneo mundo. Hay trasgresión, incluso, en este detalle. Por lo tanto, ese *riff* podría eternizarse hasta sortear las fauces de la propia Madre muerte. No hay afán. Y como severamente expresaba el brujo de Otraparte, Fernando González: “Peor que la muerte eres tú, apresuramiento”. Y Parabellum es infinita vida, afirmación de la vida.

“Guerra, monopolio, sexo”

Ya en los primeros versos se puede seguir la representación del ángel, que en las escrituras bíblicas se muestra como vencedor y ahora es representado como vencido. Igualmente, la raza humana es vista como un conjunto de seres caídos, manipulados, usados como si se tratara de conejillos de indias, de idiotas útiles. Así, Parabellum, como Baudelaire, “intensifica el impulso del mal hasta lo satánico” (Friedrich 71), hasta el punto más alto de animalidad y de irrealidad. Esto se da desde la apertura de la canción “Guerra, monopolio, sexo” con una transfiguración de los símbolos religiosos, y la representación de la humanidad como una raza esclava:

Ángeles vencidos,
hombres caídos.
Cerdos de prueba,
hijos de perra.
Tubos de ensayo,
muñecos de trapo (Parabellum).

Es así como el ritmo marchante y casi militar del inicio se ha convertido en un vertiginoso y desenfrenado traqueteo iterativo de guitarras y batería. Una voz brujeril, injerta en una agudeza infrahumana, arroja los imaginarios apocalípticos que intensifican la disonancia, esa tensión entre lo ideal y lo satánico:

Sólo escupes, cenizas en el cielo.
Apocalipsis ahora, ahora es el momento.

⁸ El *underground* y el *mainstream* son dos opuestos, dos maneras diferentes de crear, de asumir y difundir la música. *El mainstream* tiene una conexión muy estrecha con lo económico, en el *underground* el dinero no es lo más importante. El metal extremo no pretende ser hecho para un consumo de masas, sino que busca explorar sonidos cada vez más extremos. Es por esta razón que el metal extremo se mantiene más cercano al *underground*: “[...] la ética del metal extremo, la cual se relaciona con la idea de mantenerse en el *underground*, como opuesto a lo *mainstream*. Es decir, no modificar el estilo para lograr el éxito de una estrella de pop. Esto se debe a que el público de esta tendencia es reducido, en comparación a la audiencia del rock o el heavy metal, géneros musicalmente más suaves” (Calvo 176).

Monopolio del metal, guerreros del averno (Parabellum).

Pero la figura del metalero se distingue o se enaltece, de nuevo, como el guerrero entre sombras, entre la violencia, entre la guerra, el monopolio frívolo y nihilista que invade todo el país. En las letras de Parabellum, y en el imaginario que concibe, el ultrametalero es el ideal que se busca, eso que se halla tras la elevación y la ascendencia. Por el contrario, para “Baudelaire el llegar al fin es una posibilidad, que, aunque conocida, a él no se le será dada jamás” (Friedrich 64). El ideal en Baudelaire es vacío, la tensión nunca se resuelve.

Esta idea del metalero como el sabio, como el trascendente, es reforzada por el coro. Con extremada potencia, la voz de Ramón Restrepo vocifera:

Coro:

Tenemos poder; inmortalidad.
Tenemos dominio sobre la humanidad.
Hijos de Hefesto;
dioses del acero.
Guerra, monopolio, sexo (Parabellum).

El metalero es un sujeto con poder, con la potestad de permanecer en el tiempo, poseedor de una fortaleza forjada, fundida en hierro. El ultrametalero se plasma en las letras de Parabellum como dominador de cada sujeto en la Tierra. Por el contrario: “En Baudelaire, los dos polos, es decir, del mal satánico y el del ideal vacío sirven para mantener despierta aquella excitación que hace posible la huida del mundo de la trivialidad. Pero esta huida no tiene objeto, no va más allá de la excitación disonante” (Friedrich 65).

Ahora, la diferencia es que los integrantes de Parabellum sufrían la violencia directa, algo que Baudelaire y la mayoría de poetas modernos jamás experimentarían con tanto nivel de crudeza. La huida en un ambiente así no debía ser solo fantasiosa sino además práctica. El imaginario del ultrametalero, construido en las letras de Parabellum, alcanza una significación similar a la del *Übermensch* (superhombre, ultra humano) al ser este la figura que superaría la decadencia. Recordemos la forma como Nietzsche presenta al superhombre en *Así habló Zaratustra*:

¡Mirad, yo os enseño el superhombre!

El superhombre es el sentido de la tierra. Diga vuestra voluntad: ¡sea el superhombre el sentido de la tierra! ¡Yo os conjuro, hermanos míos, permaneced fieles a la tierra y no creáis a quienes os hablan de esperanzas sobreterrenales! Son envenenadores, lo sepan o no.

Son despreciadores de la vida, son moribundos y están, ellos también, envenenados, la tierra está cansada de ellos: ¡ojalá desaparezcan! (Nietzsche 6).

El ultra- humano como afirmador de la vida, como superador del nihilismo reinante y siempre plausible era más eficaz que el ideal vacuo. Así, Parabellum plasma el nihilismo del mundo, de su mundo que desprecia la vida. Se hace, entonces, necesario constituir letras que vislumbren la decadencia (esa belleza decadente) y, de ese modo, se proyecta un camino: la búsqueda por una identidad ética y la potencial aparición de estas estéticas transgresoras, que insisten en la construcción de un mundo liberado.

De la belleza decadente a la transgresión estética superadora de la decadencia y afirmadora de la vida

Tras el análisis realizado a las letras de Parabellum estas palabras adquieren un gran sentido: “En Baudelaire puede verse como una estética de la transvaloración puesto que para el poeta la existencia del hombre se significa o adquiere sentido en la actividad artística” (Niño 80). En las letras de Parabellum se puede seguir también ese afán por transvalorizar desde la estética, desde la música, en el convertirse en músico, en melómano. Parabellum se introdujo hasta las raíces del quehacer artístico para perturbar los cimientos estéticos. Por otro lado, Baudelaire y la lírica moderna también procuraron la construcción de “un mundo nuevo”:

Ello constituye una frase fundamental en la estética moderna. Su modernidad consiste en situar al principio del acto artístico la descomposición, es decir, un proceso destructor, que Baudelaire subraya aún por cuanto, en un pasaje de una carta parecida, completa el término desconocer con el de “escindir” [...]. Descomponer y escindir la realidad en su parte equivale a deformarla (Friedrich 74).

A partir de esto, Parabellum criticó a la ciencia, por ejemplo, en una sociedad de creciente tecnificación, tecnologización y academización. Interpeló los propios dogmas religiosos, el significado de la muerte, se burló de sus ídolos, y propició, así, en el imaginario social, la posibilidad de algo distinto (peor o mejor) a esa realidad hipócrita que significaba aquella sociedad narcotizada y sicaria. Parabellum simbolizó la destrucción, pero también la duda respecto a lo supuestamente obvio, de lo instaurado, de lo establecido en su totalidad.

En las letras de Parabellum se manifestó la necesidad de criticar la cultura en su totalidad y en sus cimientos, su estética, su moral, sus creencias, su ciencia... Así mismo, propuso la figura del metalero, o el ultrametalero, ese ideal, como un guía, un aliciente, como la meta de la grandeza. Constituyendo, así, otro vínculo con Nietzsche y Baudelaire: “Ahora bien, la conexión entre Baudelaire y Nietzsche se rastrea en la concepción filosófica que debió persistir entre los dos autores, la imagen poética del último hombre y la de la existencia que trasgrede y se trasgrede a sí misma en la obra de arte. ‘Todos los días querer ser el más grande de los hombres’” (Niño 81).

Es así, como frente al conflicto violento aparece la imagen del metalero vinculada a la figura del ultra-humano, pues, es este el superador del nihilismo en el que se encontraba sumergida la ciudad de Medellín. Parabellum tomó estas creencias y las deformó hasta erigir

con ellas una estética reflejo de esa decadencia. Penetró, así, en lo más profundo de la moral, trastocando aquello más sensible de su sociedad. Por su parte Hugo Friedrich sentencia:

Lo desconcertante de esta modernidad es que está atormentada hasta la neurosis por el impulso de huir de la realidad, pero por otra parte se siente incapaz de creer o crear una trascendencia con contenido preciso y lógico [...]. Ello conduce a sus poetas a una dinámica de tensión sin solución y a un misterio sin más objeto (Friedrich 66).

En el tráiler de un documental, señalando enérgicamente el Valle de Aburrá, Alex Oquendo dice: “Uno consume toda esta mierda o consume el metal” (Perros Uk, *South American Hell*). Para los músicos del Ultra metal no bastaba con el ideal vacío. Fue el ideal construido del ultrametalero lo que propició la liberación de esa tensión. Es, por tanto, en esa resistencia sobre la muerte, sobre la vida negada, sobre el nihilismo impuesto por autoproclamados mesías, o en el develamiento de una moral hipócrita, el modo como estos jóvenes descubren nuevas posibilidades y escriben incesantes y depuradas blasfemias, procurando consolidar un esclarecimiento, otro mundo posible.

Referencias

Baudelaire, Charles. *Diarios íntimos*. Traducido por J. P. Díaz. Buenos Aires, Leviatán, 1999. Impreso.

---. *Crítica literaria*. Traducido por L. Vásquez. Madrid, Visor, 1999. Impreso.

Calvo, Manuela. “Metal extremo y globalización en América Latina: los casos de Hermética (Argentina), Masacre (Colombia) y Brujería (México)”. *Reflexiones comparadas: Desplazamientos, encuentros y contrastes*, editado por María Cristina Dalmagro y Aldo Parfeniuk. Universidad Nacional de Córdoba, 2017, pp. 170-190. Impreso.

Friedrich, Hugo. *La estructura de la lírica moderna: de Baudelaire hasta nuestros días*. Barcelona, Seix Barral, 1974. Impreso.

Jaramillo, Víctor. “Mancha negra y furia o jugada maestra (una experiencia personal del metal, el punk y el hardcore de Medellín)”. *Corporación Otraparte*, 20 de junio de 2013. Web. 20 de julio de 2022. <https://www.otraparte.org/agenda-cultural/literatura/mancha-negra/>

Llácer, Toni. *El super hombre y la voluntad de poder*. Barcelona, Batiscafo, S. L., 2015. Impreso.

Martínez, Silvia. “Músicas «populares» y musicología: aportaciones al estudio del heavy metal”. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, vol. 4, 1997, pp. 241-257. Impreso.

Michels, Ulrich. *Atlas de Música*. Madrid, Alianza Editorial, 1977. Impreso.

Nietzsche, Friedrich. *El anticristo*. Madrid, Alianza Editorial, 1978. Impreso.

---. *Así habló Zaratustra*. Madrid, Alianza Editorial, 2006.

---. *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.

Niño, Yesid. “El valor de la belleza en Nietzsche y Baudelaire: una aproximación desde los fragmentos póstumos”. *Quaestiones Disputatae*, vol. 10, núm. 21, 2017, pp. 74-89. Impreso.

Parabellum. *Tempus mortis*. Medellín, Blasfemia records, 2005.

Rincón, Héctor. “El metal, la carcajada y el grito desgarrador de un espíritu muy libre”. *Universitas Alphonsiana*, núm. 36, 2019, pp. 67-94. Impreso.

“¿Qué países tienen las tasas de homicidios más altas del mundo? El Salvador, entre los que encabezan la lista”. *CNN español*. Web. 2 de agosto de 2022. <https://cnnespanol.cnn.com/2022/05/18/paises-tasas-homicidios-altas-mundo-salvador-encabezan-la-lista-orix/>