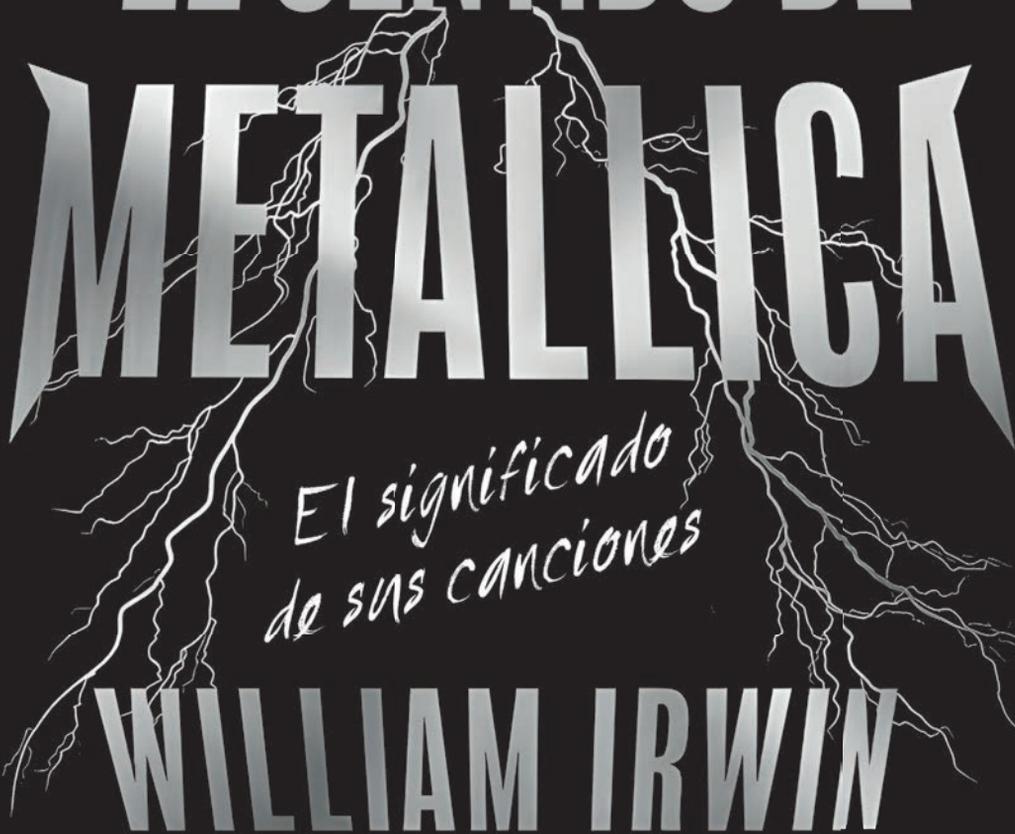


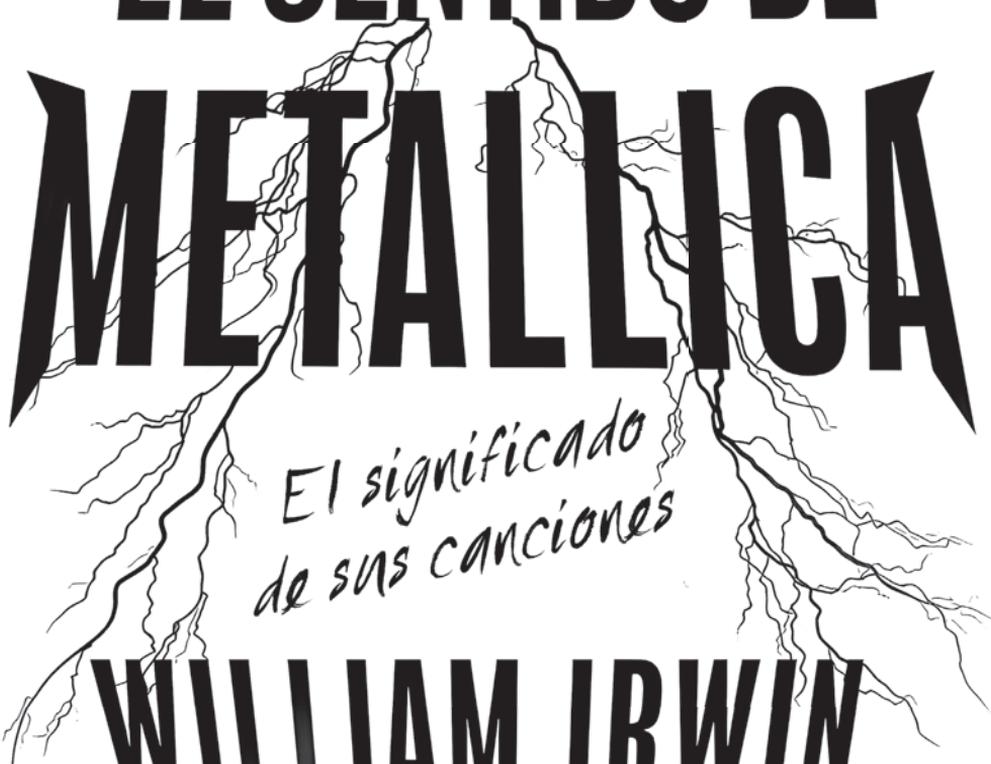
EL SENTIDO DE METALLICA



*El significado
de sus canciones*

WILLIAM IRWIN

EL SENTIDO DE METALLICA



*El significado
de sus canciones*

WILLIAM IRWIN

TRADUCCIÓN DE FERNANDO GARÍ PUIG

LIBROS CÚPULA

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor.
La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías.
Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento.

En **Grupo Planeta** agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor.

Dirigete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puedes contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Publicado originalmente en inglés por ECW Press en 2022 bajo el título *The Meaning of Metallica*.

© William Irwin, 2022

© de la traducción: Fernando Garí Puig, 2023

Diseño de cubierta: David A. Gee

© Editorial Planeta, S. A., 2024

Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)

Libros Cúpula es marca registrada por Editorial Planeta, S. A.

Este libro se comercializa bajo el sello Libros Cúpula

www.planetadelibros.com

Primera edición: febrero de 2024

Depósito legal: B. 18.651-2023

ISBN: 978-84-480-4066-6



Sumario

Introducción	9
Capítulo 1. Religión	13
Capítulo 2. Adicción	45
Capítulo 3. Locura y confusión	81
Capítulo 4. Muerte	95
Capítulo 5. Guerra	113
Capítulo 6. Justicia	127
Capítulo 7. Libertad	139
Capítulo 8. Aislamiento emocional	161
Capítulo 9. Control	177
Capítulo 10. Resiliencia	189
Conclusión	199
Agradecimientos	201

Capítulo 1

RELIGIÓN

El Mesías leproso y rastrero que fracasó

Cuando escribe sobre religión, James Hetfield exorciza los demonios personales de su infancia en Downey, California. Sus padres, Virgil y Cynthia Hetfield, lo educaron según las normas de la Iglesia de la ciencia cristiana, una confesión que está reñida con la medicina moderna. El padre de Hetfield enseñaba en la escuela dominical y era especialmente estricto. Durante esa época, James presencié escenas como la de una niña que alababa al Señor por haberle curado un brazo roto, a pesar de que cualquiera podía ver que lo tenía destrozado.

A pesar de su devoción y su fe, Virgil abandonó a su familia cuando James tenía trece años. Tres años después, la madre de James, Cynthia, murió de cáncer tras rechazar los tratamientos médicos convencionales. James no tuvo más remedio que mudarse con su hermanastro mayor, David, a la cercana ciudad de Brea. La iglesia se había acabado para James, al menos durante unos cuantos años. Sin embargo, la ira que sentía contra sus padres y su conocimiento de la Biblia demostraron ser potentes. Mientras que otras bandas de *metal* adoptaron un falso satanismo para escandalizar y burlarse, Metallica se mantuvo alejada de esos clichés. Gracias a las sutiles descripciones y reflexiones de Hetfield sobre lo que había visto y leído, una serie de canciones suyas, que comienzan con «Creeping Death» («Muerte sigilosa»), critican la religión.

En «Creeping Death», Hetfield se inspiró en determinadas escenas de la película épica de Cecil B. DeMille, *Los Diez Mandamientos* (1956). La canción narra la historia de la décima plaga, la muerte de los primogénitos, en gran parte desde la perspectiva de un Dios furioso, que busca venganza contra el faraón y los egipcios por esclavizar a su pueblo, los hijos de Israel. El verso inicial prepara el escenario: «Esclavos / Hebreos nacidos para servir, al faraón / Prestad atención / A cada una de sus palabras, vivid con miedo / Fe / En el desconocido, el libertador / Esperad / Hay que hacer algo, cuatrocientos años». Versos de una sola palabra puntúan esta estrofa y otras, permitiendo a Hetfield marcar puntos de énfasis.

La primera palabra de la canción, «Esclavos», es sorprendente. El tono con el que Hetfield gruñe la palabra podría confundirse con la ira dirigida a los esclavos. Pero el segundo verso aclara rápidamente que la canción trata de los esclavos, que están descontentos y tienen a un Dios ciertamente enfadado de su parte. El segundo verso también nos dice de inmediato quiénes son los esclavos: los israelitas. Ni qué decir tiene que la vida de un esclavo era terrible. La palabra «miedo» no le hace justicia. Sin embargo, el pueblo hebreo tiene «fe» —otro verso de una sola palabra— en el Dios de sus padres, los patriarcas: Abraham, Isaac y Jacob. ¿Por qué, sin embargo, espera Dios cuatrocientos años para liberarlos? Los hermanos de José actuaron mal por celos y lo vendieron como esclavo, pero ¿realmente los pecados del padre recaen sobre los hijos? ¿Durante cuántas generaciones? Desde una perspectiva humana, cuatrocientos años de esclavitud no parecen un castigo justo por lo que hicieron un puñado de antepasados, sobre todo teniendo en cuenta que los descendientes de José, el hermano vendido como esclavo, estaban entre los que fueron esclavizados.

La genialidad de «Creeping Death» es que, sin ser explícita, plantea preguntas sobre la justicia de Dios y sobre la racionalidad de creer en un Dios así. La historia está contada de tal manera que simpatizamos con los hebreos y apoyamos al Dios vengativo, pero después nos quedamos reflexionando y preguntándonos sobre la justicia y la racionalidad de este Dios. Es una historia de ficción fantástica, pero está sacada directamente de la Biblia.

Consideremos los ambiguos versos que dicen: «Fe / En el desconocido, el libertador» (*Faith / Of the unknown one, the deliverer*). ¿Se refiere a Dios, a Moisés o a ambos? Según la historia bíblica, Moisés lleva una vida de privilegios hasta que se enfada al ver cómo un egipcio golpea a un esclavo hebreo. Con ánimo de venganza, Moisés mata al egipcio y se ve obligado a huir. Con el tiempo, Moisés se convierte en el inesperado líder de una revuelta de esclavos. En cierto sentido, él, en su fe, se convierte en «el libertador». ¿Es acaso Dios «el desconocido»? En gran medida olvidado por los israelitas a lo largo de 400 años de esclavitud, este Dios hará sentir ahora su presencia. La narración cambia varias veces a lo largo de la canción, y el propio Dios pone voz a algunas secciones, como cuando dice: «Ahora / Deja ir a mi pueblo, tierra de Gosén / Ve / Yo estaré contigo, zarza de fuego» (*Now / Let my people go, land of Goshen / Go / I will be with thee, bush of fire*). La orden «deja ir a mi pueblo» aparece en varios lugares del texto bíblico, incluido en el Éxodo 8:20, donde Dios dice a Moisés que lleve ese mensaje al faraón. Así pues, Dios no se dirige directamente al faraón. La «tierra de Gosén» era la zona de Egipto habitada por los hebreos, de la que partieron, y la «zarza de fuego» se refiere a la aparición de Dios a Moisés en forma de zarza ardiente que no era consumida por las llamas. Dios dio la orden a Moisés de sacar a su pueblo de Egipto adoptando esta forma y prometió estar con ellos, pero no en forma de zarza ardiente. Según el relato bíblico, Dios guio al pueblo en forma de columna de vapor durante el día y de columna de fuego por la noche.

Los versos continúan: «Sangre / Corriendo roja y fuerte, por el Nilo / Plaga / Oscuridad durante tres días, granizo al fuego» (*Blood / Running red and strong, down the Nile / Plague / Darkness three days long, hail to fire*). Egipto fue advertido de antemano, en lo referente a la primera plaga, de que el río se convertiría en sangre y sus peces morirían. Sin embargo, según la Biblia, el faraón no se impresionó con las plagas porque sus sacerdotes eran capaces de realizar los mismos portentos. Así pues, las plagas no parecían prueba suficiente de que el Dios de los esclavos hebreos fuera lo bastante poderoso como para justificar la liberación de sus fieles. El verso «granizo

al fuego» no es una llamada a la adoración, sino una descripción de la séptima plaga, en la que el granizo y el fuego (en forma de relámpagos) azotaron la tierra y mataron a personas y animales. En *Los Diez Mandamientos*, el granizo se convierte en llamas cuando golpea el suelo. El verso «oscuridad durante tres días» se refiere a la espantosa novena plaga, en la que una «oscuridad que se puede sentir» descendió sobre Egipto durante tres días. Al parecer, ni siquiera eso bastó para asustar al faraón y obligarlo a liberar a los hebreos.

En realidad, el faraón sopesó su liberación en más de una ocasión, pero, según cuenta la historia bíblica, Dios endureció repetidamente el corazón del faraón de tal manera que el gobernante no cedió a su propia inclinación. La pregunta es: ¿por qué intervino Dios de esta manera? El faraón no había hecho nada terrible según los estándares de la época y el lugar. La esclavitud era una práctica común. En el Antiguo Testamento, Dios no prohíbe la esclavitud, solo la esclavitud de un hebreo por otro. Así pues, parece que Dios quería demostrar su poder y ejercer su prerrogativa vengándose. Con el corazón del faraón endurecido, y tal vez su cerebro bloqueado, se preparó el escenario para la plaga más terrible, la décima y última: la muerte de los primogénitos.

El estribillo empieza así: «Así se escriba / Así se haga» (*So let it be written / So let it be done*). Es un pronunciamiento que parece sacado directamente de la Biblia, pero que, en realidad, procede de la película *Los Diez Mandamientos*. Y en la película es el faraón Sethi el que habla (del que más tarde se hará eco Ramsés II). De hecho, el libro del Éxodo no menciona el nombre del faraón. Esta es una de las muchas razones por las que los eruditos no creen que el relato sea histórico. Además, no existe ningún registro egipcio de una rebelión de esclavos parecida a la que encontramos en la Biblia. No obstante, «Así se escriba / Así se haga» suena perfecto en la canción, como si saliera de la boca de Dios. El faraón ya ha sido advertido con las nueve plagas anteriores, así que ha sellado su propio destino. El verso continúa: «Soy enviado aquí por el elegido» (*I'm sent here by the chosen one*), y el último revela la identidad del narrador: «Soy la muerte que se arras-

tra» (*I'm creeping death*). Se dice que Cliff Burton describió la espeluznante niebla asesina de la película como «muerte sigilosa», echando así una mano lírica a Hetfield.

El narrador de la canción afirma ser enviado por «el elegido», pero este es un nombre o descripción extraña para Dios. Los hebreos son, o se convierten, en el pueblo «elegido» de Dios. Aceptan adorarle solo a él, y él acepta ser su protector. El pueblo es elegido, y Moisés en particular es elegido por Dios para ser su líder. ¿Es Moisés el elegido? Tal vez, pero la Muerte Sigilosa dice que es enviada por el elegido, y Moisés no envía realmente la décima plaga. Dios lo hace. Moisés es solo el mensajero. Tal vez Dios es el elegido. Aunque Dios nunca se llama a sí mismo así en las Escrituras, la descripción encaja en el sentido de que Dios es elegido por los hebreos. Mucho antes de la historia del Éxodo, Abraham eligió seguir al único Dios. Y en el desierto, tras huir de Egipto, los hebreos aceptarán un pacto por el que se comprometen a adorar al Dios único y a observar sus leyes.

El resultado es que, según esta interpretación, el narrador, la Muerte Sigilosa, está separado de Dios. Su tarea es «matar al primogénito del faraón» (*to kill the firstborn pharaoh son*). De hecho, matará a todos los primogénitos varones egipcios. Afortunadamente, los jóvenes egipcios no mueren violentamente, sino que, simplemente, se van a la cama y no se despiertan a la mañana siguiente. Aun así, imaginemos el horror que se extiende por todo el país cuando las madres gritan al descubrir los cuerpos sin vida de sus hijos. La muerte en la cuna, o síndrome de muerte súbita del lactante (SMSL) es un fenómeno poco frecuente, pero real que aterroriza a los padres primerizos. Se desconoce la causa, pero el bebé simplemente deja de respirar durante la noche y muere. «Creeping Death», la Muerte Sigilosa, parece un nombre adecuado para la muerte súbita en la cuna.

De hecho, otra canción de Metallica, «Enter Sandman» («Llega el hombre de arena»), se inspiró originalmente en el SMSL, aunque durante el proceso de composición la canción acabó hablando de un niño mayor que reza sus oraciones, lo que la hace aún más adecuada para la décima plaga, que no solo mató a los

bebés, sino a todos los primogénitos varones. «Enter Sandman» incluye la oración infantil más espeluznante del mundo. Con cada verso repetido, la versión de la canción dice: «Now I lay me down to sleep / Pray the lord my soul to keep / If I die before I wake / Pray the lord my soul to take». «Ahora me acuesto para dormir / Ruego al Señor que guarde mi alma / Si muero antes de despertar / ruego al Señor que se la lleve.» Esta oración infantil se remonta al siglo XVIII, una época en la que la tasa de mortalidad infantil en el mundo desarrollado era mucho más elevada que en la actualidad. No obstante, es una oración que asusta, pues reconoce el hecho de que el infante puede morir mientras duerme. Cuando yo era niño, en los años setenta, esta oración colgaba en la pared de mi habitación, y la verdad es que me perturbaba. En la canción de Metallica, Sandman pasa de ser la criatura benévola que nos echa arena en los ojos para que tengamos sueños agradables a ser la criatura malévola que nos trae pesadillas y quizá la muerte.

«Creeping Death» continúa con una feroz estrofa mientras el epónimo agente de la muerte canta: «Muere por mi mano / Me arrastro por la tierra / Matando al primogénito» (*Die by my hand / I creep across the land / Killing first-born man*). En los conciertos en directo, sobre todo en la década de 1980, la participación del público durante esta parte era escalofriante, ya que multitudes de jóvenes furiosos coreaban repetidamente «¡Muere!». Ese sentimiento de identificación es indicativo de la capacidad de la canción para ganarse las simpatías de los primeros fans de Metallica que se sentían oprimidos (por padres, profesores, curas, jefes o quien fuera) y ansiaban desquitarse. Cualquiera que no estuviera familiarizado con el ritual podría haberse escandalizado ante la visión y el sonido de miles de jóvenes coreando «¡Muere!». El efecto para los participantes, sin embargo, era catártico, y suponía una purga de emociones negativas más que un catalizador de acciones negativas.

La frase «por mi mano» es curiosa. Parte de la canción fue escrita por Kirk Hammett e interpretada como «Die by His Hand», «Muere por su mano» en la anterior banda de Hammett, Exodus. Sin embargo, la Muerte Sigilosa, sea lo que sea exacta-

mente, no tiene manos. Así que debemos interpretar tomar «por mi mano» metafóricamente. Significa que lo está haciendo él mismo y muy personalmente. Visualmente potente, «por mi mano» evoca la imagen de una mano fantasmal que estrangula la vida de los niños mientras duermen.

Como en la primera estrofa, los versos finales están puntuados con versos de una sola palabra: «Yo / Gobierno el aire de medianoche / El destructor» (*I / Rule the midnight air / The destroyer*). Con un «yo» atronador, Hetfield ladra el punto de vista del narrador, la Muerte Sigilosa. La pretensión de «gobernar el aire de medianoche» encaja con la historia bíblica y atrae al oyente. Además, la muerte súbita tiende a golpear entre medianoche y las nueve de la mañana, y las muertes de los primogénitos egipcios tuvieron lugar durante la noche. Pero la fuerza de la frase reside en la identificación con el público. A los jóvenes airados a los que se dirigió por primera vez la canción les gustaba pensar que eran ellos quienes mandaban después de medianoche. Durante las horas en que los símbolos de la autoridad dormían, los jóvenes gobernaban. La Muerte Sigilosa se llama a sí misma «el destructor», de nuevo una imagen adecuada para la canción y para el público. En el primer libro de la Biblia, el Génesis, Dios es a la vez el creador y el destructor: creó el mundo en seis días y lo destruyó con un diluvio. En el segundo libro de la Biblia, el Éxodo, Dios destruye a los egipcios para crear la nueva nación de Israel.

«Creeping Death» despierta la simpatía y la identificación del público, que desea representar el papel del destructor a través de ella. En una novela o en una película podemos identificarnos con un personaje y apoyarlo, pero con una canción podemos identificarnos aún más cantando y adoptando el punto de vista del narrador. El fan que canta las canciones del disco o a lo largo de la actuación en directo se siente fortalecido por la declaración en primera persona de que «Yo / Gobierno el aire de medianoche / El destructor». Yo mando y soy el destructor. Pero destruir es mucho más fácil que construir. Hetfield construyó creativamente la canción, un acto de empoderamiento. En cambio, los fans que cantan con él solo imaginan que destruyen algo o a alguien.

La canción continúa: «Nacido / Pronto estaré allí / Masa mortífera» (*Born / I shall soon be there / Deadly mass*). El verso de una sola palabra «Nacido» es chocante. ¿Quién nace? Lo sabemos, pero la respuesta se deja en una segunda persona no especificada. Tú, el egipcio (no el oyente), has nacido. ¿Qué ocurre después? «Pronto estaré allí.» Suena como una promesa benévola de rescate o protección, pero sabemos que es cualquier cosa menos eso. La frase «masa mortífera» puede estar inspirada en la representación que hace la película de la peste como una niebla mortal, pero podemos establecer una conexión religiosa viendo a la Muerte Sigilosa como la manifestación de una «masa mortífera». La misa católica es una recreación ritual de la Última Cena de Jesús, que a su vez era la cena anual de Pascua que conmemoraba la noche del Éxodo. En la misa católica se recrea el sacrificio de Jesús, y los participantes comen el cuerpo y beben la sangre de Jesús transubstanciados en forma de pan y vino. Jesús es el cordero de Dios que quita los pecados del mundo. En la historia del Éxodo, la liberación llega cuando la muerte de los primogénitos egipcios, incluido el hijo del Faraón, convence finalmente al gobernante para que libere a los hebreos. En el Nuevo Testamento, el sacrificio de Jesús se supone hecho por amor, con Dios entregando a su hijo unigénito para expiar los pecados de la humanidad. Por el contrario, el sacrificio de la «masa mortal» se lleva a cabo por venganza y castiga a los egipcios por esclavizar a los hijos de Israel.

De nuevo, la canción invita a la identificación con los versos: «Yo / Me arrastro por suelo y peldaños» (*I / Creep the steps and floor*). La canción pinta una escena y una presencia siniestras, aún más inquietantes que en la película. El poderoso agente no necesita ser sigiloso, pero disfruta de la capacidad de vengarse sin ser detectado. La identidad de la Muerte Sigilosa tampoco está clara. ¿Es Dios o un agente de Dios? Al menos, Dios parece identificarse con su agente del mismo modo que el oyente se identifica con el narrador en primera persona. Tras arrastrarse por los peldaños y el suelo, trae la «oscuridad final» (*final darkness*). Recordemos que la novena plaga había traído tres días de oscuridad literal a la

tierra de Egipto. Ahora, la oscuridad metafórica, la muerte, se tragará a los primogénitos.

La siguiente línea de la canción es una sola palabra, «sangre». Significativamente, en la primera plaga, el Nilo había corrido rojo. La sangre permanece invisible cuando todo va bien. Por el contrario, en el campo de batalla se produce la espeluznante pérdida de vidas con el derramamiento de sangre, y los vampiros la sorben silenciosamente del cuello de sus víctimas. Sin embargo, las víctimas de la Muerte Sigilosa no derraman su sangre, sino que la vida se les escapa sin más. La explicación la encontramos en los versos finales: «Puerta pintada con sangre de cordero / pasaré» (*Lamb's blood painted door / I shall pass*). En la historia bíblica, Dios da instrucciones detalladas sobre cómo cada familia israelita debe sacrificar un cordero. Las casas hebreas deben pintarse con la sangre de ese cordero para que Dios «pase de largo» y perdone la vida de los primogénitos varones. Esta historia se ha venido celebrando y conmemorando hasta el día de hoy en la fiesta judía de la Pascua. Asimismo, la teología cristiana adoptó las imágenes de la historia para consagrar la crucifixión de Jesús, el cordero de Dios. Los que beben la sangre del cordero y comen su cuerpo transubstanciado durante la comunión quedan limpios de pecado y libres de la condenación.

Es una historia poderosa, rica en simbolismo, tanto en la versión original judía como en la cristiana, pero plantea preguntas desconcertantes y perturbadoras. Para empezar, ¿por qué necesitaba Dios que los hebreos aplicaran la sangre a las puertas de sus casas para saber en cuáles no debía entrar? ¿Acaso un Dios omnisciente no reconocería las casas de su pueblo sin una marca tan bárbara? No tendría motivos para matar a los primogénitos de su pueblo elegido, de modo que este no tendría por qué sentirse especialmente agradecido porque hubiera pasado de largo. En general, es un retrato poco halagador de Dios, y sin exagerar los detalles de la historia bíblica, la canción de Metallica nos muestra lo desagradable que es este Dios. Dejó que su pueblo elegido fuera esclavizado en Egipto durante cuatrocientos años, y cuando decidió liberarlo endureció el corazón del faraón para que el gobernante se resistiera y

el Señor tuviera una excusa para vengarse. Este Dios parece estar muy lejos del Dios omnipotente, omnisciente y amoroso de las creencias modernas. Pero así es como debe ser. El Antiguo Testamento nunca afirma que Dios sea todo amor, todo conocimiento y todo poder. Sí, creó el mundo y es muy poderoso, pero tiene sus límites. Es el Dios de un pueblo tribal de la Edad de Hierro.

Además, el relato tiene poco o nada de histórico. En los registros egipcios no hay rastro de una rebelión masiva de esclavos ni se menciona a los israelitas. Los arqueólogos han peinado la península del Sinaí en busca de pruebas de tal éxodo y no han encontrado nada. Casi todos los eruditos coinciden en que la historia del Éxodo se escribió en el siglo VI a. C., durante el exilio babilónico, basándose en las tradiciones orales y escritas existentes. Mientras los hebreos vivían su cautiverio en Babilonia, escribieron un mito fundacional, según el cual una vez (siglos antes) habían sido esclavos en Egipto, donde Dios los liberó de la esclavitud. Así pues, la historia alimentaba la esperanza de que los israelitas se librasen algún día de sus captores babilónicos, y de hecho así fue.

Aunque «Creeping Death» presenta a Dios como un personaje desagradable, quizá indigno de ser adorado más allá de la Edad de Hierro, la canción hace que nos caiga simpático. Al igual que Tony Soprano, el Dios de «Creeping Death» es un tipo malo al que apoyamos. No importa que sea duro e injusto con los egipcios. Los hebreos han sido esclavizados, por lo que naturalmente sentimos simpatía por ellos. Nos identificamos con ellos porque nos sentimos oprimidos. ¿Quién no se siente oprimido en una u otra medida? Sobre todo los adolescentes a los que se dirige la canción en un principio, aunque a la mayoría les fue bastante bien en retrospectiva. Por sí solos, los hebreos son incapaces de librarse de las cadenas de la opresión. Solo una fuerza sobrenatural puede salvarlos. Es el material de la fantasía del *heavy metal*, y por eso cantamos con ellos y agitamos los puños con espíritu de venganza. Al igual que la historia del Éxodo hablaba a los israelitas en el exilio babilónico, «Creeping Death» habla a los adoles-

centes alienados, perdidos en sus institutos infernales, mientras sueñan con el día en que serán libres.

La crítica de Metallica a la religión organizada es sutil. Al narrar simplemente parte de la historia del Éxodo en «Creeping Death», las letras de Hetfield exponen lo absurdo de creer en un Dios así. Asimismo y como veremos, al describir a los telepredicadores y a sus víctimas en «Leper Messiah» («Mesías leproso»), las letras de Hetfield abordan el triste estado actual del cristianismo en Estados Unidos: sigue el dinero y encontrarás corrupción.

El álbum *Master of Puppets* es el intento claro de la banda de hacer música en sus propios términos. Como declara y promete la canción «Damage, Inc.», la banda está «Siguiendo nuestro instinto, no una moda / Ir contra la corriente hasta el final». Entre otras cosas, Metallica se negó a rodar un vídeo musical a pesar de la insistencia de la MTV. Su desconfianza hacia los buscadores de dinero no solo continuaría, sino que se intensificaría en el álbum posterior *And Justice for All*. Metallica aceptó rodar su primer videoclip para «One», una de las canciones del álbum, pero lo hizo a su manera, eligiendo una epopeya de siete minutos y filmando en blanco y negro. Metallica no tenía ningún problema en ganar dinero, siempre que pudieran ser fieles a su arte sin someterse a los dictados del público. Esto, por supuesto, hizo que el sonido comercial del siguiente álbum, *Metallica* (también conocido como *The Black Album*), molestará aún más a algunos fans acérrimos. Pero esa es otra historia.

Grabado en 1985 y publicado a principios de 1986, *Master of Puppets* era un faro de integridad que brillaba en el grosero panorama norteamericano. La canción «Leper Messiah» contemplaba y expresaba lo que muchos sabían en sus corazones y mentes, que la religión televisiva era el epítome de la burricia y la hipocresía. Incluso antes de que Jim Bakker, Jimmy Swaggart y otros cayeran públicamente en desgracia, Metallica los señaló con el dedo, tanto a ellos como a los de su calaña y a sus seguidores. Burlándose del punto de vista del predicador codicioso, el estribillo de la canción implora: «Envíame dinero, envíame pasta / El cielo conocerás / Haz una contribución / Y tendrás el mejor asiento»