

Revista de cultura, política e interés general

# ¿Qué hay que hacer para evitar enloquecer?

Publicado el **20 agosto, 2019**

Por **Cristian Secul Giusti**[1]

Cuatro años después del inicio en coro de “Bohemian Rhapsody” de Queen (*A Night at the Opera*, 1975), Serú Girán recrea la misma escena sonora y, en tono de parodia, canta: “¿Qué importan ya tus ideales? ¿Qué importa tu canción? La grasa de las capitales cubre tu corazón”. Así comienza el disco *La Grasa de las Capitales*, el segundo del grupo integrado por Charly García, David Lebón, Pedro Aznar y Oscar Moro, editado en 1979, en plena dictadura militar.

A cuarenta años de su lanzamiento, el álbum cobra sentido como lectura e interpretación de la cotidianeidad en tiempos de régimen militar. Y de la misma forma, expone una dimensión política en clave de letra de rock que, en un contexto de silenciamiento, censura y espanto, exhibe la presencia fantasmática de una cultura asfixiada y abierta a la creatividad.

Sin embargo, más allá de las voluntades de las efemérides y los aniversarios, cabe recordar que Serú Girán llega a su segundo material con más dudas que certezas en el ámbito de la cultura rock local. Su disco debut (1978), titulado con el nombre de la banda, no había logrado colmar las expectativas del público (ese mismo que siempre le pedirá más y más a Charly a lo largo de las décadas) ni tampoco había convencido a la crítica especializada. Sumado a esto, el grupo había sido maltratado en el escenario y hasta tildado de grupo blando por la presentación de canciones más breves y una producción pulida de voces melódicas que representaba, según los adalides del “buen gusto tradicional”, un crimen para la autenticidad aguerrida del rock.

Tal vez por eso, “La Grasa de las Capitales” funciona como una canción inicial, esquizofrénica y desfachatada que, más allá de su avance, tiene una predominancia de sonidos “disco” y de baile que enojó a los defensores de los mandatos en el rock. En plena era de *Fiebre de sábado por la noche* de Bee Gees y de danza a lo John Travolta (el antagonista predilecto del rock argentino hacia finales de los 70), Serú Girán mecha sonidos muy Piazzolla con notas más cercanas a Kool and the Gang que a Sui Generis (“¡Don’t stop dancing! ¡Don’t stop dancing!” repiten las voces, una y otra vez).

Además, en *La Grasa de las Capitales*, los temas presentan debates existenciales relacionados con el tormento individual, el suicidio, la desazón, el desamor, los cambios o la ausencia. Desde ese plano, las letras escritas por García y Lebón profundizan aún más los vericuetos intertextuales de la cultura rock argentina (una ligazón interesante entre el cine, la literatura y la música, por ejemplo) y enfatizan en el rol metafórico de las líricas, adelantándose a su fase más conocida que se publicaría en 1980 con “Canción de Alicia en el país”, editada en *Bicicleta*.

Desde la portada, la obra critica el discurso de la información de la época (colaboracionista y cómplice de la desatención política ciudadana), alcanzando un nivel alto de ironía y puntualizando su rol adormecedor y sensacionalista. La revista *Gente*, en este caso, participa como el símbolo representativo de la frivolidad y ubica a los integrantes como figuras comunes en el mundo del espectáculo: Pedro Aznar actúa de oficinista, David Lebón aparece vestido de rugbier, Oscar Moro participa como carnicero y Charly se muestra como empleado de estación de servicio.

Años después, Charly García diría que la revista *Gente* funcionaba como el enemigo y también como el lugar de lo comercial y lo instituido que debía combatirse: “Estaba podrido de todas esas revistas tipo *Gente*, que eran tan caretas. Habíamos compuesto ese disco para ir al choque directamente. Las canciones eran más pesadas, más contestatarias. Había que salir de la grasa, de la mediocridad”.

## Un aullido en la tempestad

Las canciones de *La Grasa de las Capitales* tienen propuestas musicales variadas y, en términos líricos, contienen una actualidad más persistente y también una consideración añeja, quizás aturdida. Puntualmente, “San Francisco y el lobo” es un tema acústico que cuenta la historia de un lobo desde su propia visión (una clave que inició Moris con “El oso” en 1970); “Canción de Hollywood” continúa el camino trazado en el disco *Películas* (1977) de La Máquina de Hacer Pájaros (la anterior banda de Charly); “Perro Andaluz” habla sobre la hipocresía en el amor; y “Frecuencia modulada” es un tema estupendo que focaliza sobre las radios FM y la música sin emoción que se vuelve masiva.

“Paranoia y soledad” (compuesta por Aznar) y “Los Sobrevivientes” (con un inicio tanguero), plantean temáticas más ásperas, relacionadas con la oscuridad y la opacidad de las relaciones que se sobredimensionan aún más si pensamos en el ambiente dictatorial. En tanto, los casos de “Viernes 3 am” y “Noche de perros”, merecen dos apartados diferentes porque, no solo son las canciones más impactantes del disco, sino también profundizan los índices más complejos del álbum: la idea del suicidio y la fuerte noción de angustia nocturna, respectivamente.

“Viernes 3 am” fue censurada por la dictadura militar y calificada con el rótulo de “incentivación al suicidio”. La pieza es áspera y, tanto desde lo musical como desde lo lírico, construye una situación de incomodidad y desolación. Las frases compuestas por García configuran un clima de hondo pesar, que mezcla poética cruda con una tristeza insalvable, bien reforzada por el enunciado: “Siempre igual, los que no pueden más, se van”. Indudablemente, es una de las canciones más notables del rock en español y, de hecho, una de las predilectas de Luis Alberto Spinetta (“A Lennon y a McCartney también les hubiera gustado escribirla”, dijo una vez).

“Noche de perros” expone cabalmente la veta artística de cada músico integrante de Serú Girán: el bajo opresivo de Aznar, la batería justa y tremebunda de Moro, el piano punzante de García y la excelente interpretación de Lebón, tanto en voz como en guitarra (uno de sus mejores solos grabados en estudio). En este sentido, la narrativa de la canción es aguda y destaca una situación de soledad y olvido que se torna desesperada. La similitud con “Hey You” de Pink Floyd (1979) es tan especial que no solo se presenta en la doliente letra, sino también en su ensombrecedora estructura musical (la canción de Roger Waters y su *The Wall* fue escrita y grabada meses después del lanzamiento de “Noche de Perros”).

El disco *La Grasa de las Capitales* es un rayo en la oscuridad dictatorial y, también, un aullido que se ahoga en la tempestad. La obra se consagra como un aporte frontal, pero también reverso que se desplaza por los planos de una realidad exasperante. Cada canción tiene una metáfora dispuesta a subrayar el panorama de época y, del mismo modo, una frase sencilla que busca recalcar un aspecto problemático de la cotidianeidad. A cuatro décadas de su lanzamiento, el álbum fortalece la idea de lo personal como refugio político y, en esa misma línea, trae de las orejas a la típica discusión de la separación entre arte y compromiso para exhibir una discusión fundamental: la mirada para el costado, el ombliguismo y la indiferencia social no se bancan más.

[1] Doctor en Comunicación – Docente (FPyCS-UNLP)

Categorías: **Industrias Culturales**

