

Canción para mañana

Memorias de Los Bunkers

Canción para mañana

Memorias de Los Bunkers

Mauricio Durán

Edición: Alejandro Zambra

¿Cuándo empieza una canción? No lo tengo muy claro, pero estoy seguro de que “El detenido” comenzó a escribirse desde antes, quizás desde siempre. Su origen se remonta a nuestra infancia en la población René Schneider de Talcahuano. En esa casa de la calle Lonquimay se inició nuestra educación musical, de manera formal e informal, atentos a la radio y al pirateo de casetes, con clases de piano, mirando a mi papá tocar la guitarra, cantando con los amigos. Transcurría la década de los ochenta y la situación política y social era bastante dura, algo que nuestra población, por supuesto, también resentía. Es cierto que algunos cabros habían logrado entrar a la universidad, pero la realidad era que la mayoría estaba todo el día en las esquinas. En los veranos el calor del pavimento se mezclaba con el olor a polvo y a neoprén.

En Concepción había grupos de adolescentes que tenían acceso a vinilos importados de bandas como Cabaret Voltaire o XTC. Mi hermano y yo no pertenecíamos a ese circuito, vivíamos en una zona más bien periférica, geográfica y culturalmente hablando. En la René, como le decíamos cariñosamente a la población, no se escuchaba a Bowie ni a Ian Dury, sino a José Luis Perales, Umberto Tozzi o Julio Iglesias. En nuestra casa el repertorio resultaba un poco más variado. Oíamos música clásica, sobre todo la compuesta para guitarra: De Falla, Rodrigo, Albéniz, Granados. Y también la Nueva Canción Chilena: Víctor, el Quila y el Inti-Illimani, que era mi grupo favorito. A Silvio le dábamos duro, cómo no. De rock había muy poco, un casete con *The Dark Side of the Moon*, otro con un concierto de Queen —el

Live Killers, aunque me enteré del título del disco muchos años más tarde—, y un compilado con algunas canciones de los Beatles. Posteriormente, con la moda del rock latino, ya en las radios sonarían bandas como Virus, Soda Stereo y, por supuesto, Los Prisioneros.

La René era un lugar complejo. Muchos de mis amigos trabajaban desde chicos para ayudar en la casa. La mayoría vendía verduras en los camiones que se estacionaban detrás de la Vega Monumental, así que supongo que crecer en ese contexto nos hizo tener conciencia desde pequeños de cómo eran y seguirían siendo las cosas. Mi papá estudiaba guitarra clásica en Artistas del Acero, un centro cultural derivado de la siderúrgica Huachipato, donde trabajaba. Al final todos pasamos por ahí: mi mamá hizo un curso de análisis literario, yo estudié piano, y años más tarde también Francis tomaría clases de guitarra. Metidos en ese ambiente empezamos a ir a conciertos, a peñas folclóricas y a lecturas de poesía. Recuerdo que fui con mi papá a un acto en el Teatro Colón de Talcahuano, con motivo del décimo aniversario de la muerte de Pablo Neruda. Era una actividad clandestina, pero en ese momento yo no lo sabía.

Leíamos mucho. Mis papás a veces le compraban libros a un señor que pasaba vendiéndolos puerta a puerta. Enciclopedias, clásicos de la literatura chilena y revistas. Mi favorita era *La Bicicleta*, una publicación contracultural con artículos de música, cine, sociología, política, literatura y entrevistas a personajes que no tenían visibilidad en los medios tradicionales. Ahí fue la primera vez que leí sobre ecología, cuando nadie parecía demasiado preocupado por el medioambiente. Y claro, el país tenía problemas más graves, de los cuales *La Bicicleta* también daba cuenta. Para mí lo más bello de la revista era el cancionero para guitarra de sus páginas centrales. No sé cuántos niños y jóvenes chilenos aprendimos a

tocar con esos tutoriales tan bien hechos, con acordes exactos. Cada edición traía un especial diferente: Violeta Parra, Eduardo Gatti, Schwenke & Nilo, pop chileno, lo que fuera, siempre bajo la firma de Álvaro Godoy.

Quizás todas estas vivencias expliquen de manera elocuente el origen de una canción como “El detenido”. Los artistas que leíamos y escuchábamos desde que éramos chicos siempre daban cuenta de su entorno. Ahora que teníamos una banda y escribíamos canciones debíamos hacer lo mismo, expresarnos de forma personal y también en un plano más colectivo. Sin embargo, aún faltaba un episodio para impulsar no solo el deseo de escribir una canción como esa sino también la determinación de hacerla.

En el otoño del año 2000, cuando con el grupo llevábamos apenas dos meses en Santiago, vi a una mujer sentada en una banca en las afueras del metro Salvador. Era Viviana Díaz. Desde la muerte de Sola Sierra, ocurrida el año anterior, presidía la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos. Su padre, Víctor Díaz, otrora subsecretario del Partido Comunista, había sido arrestado en 1976, y luego de pasar por el centro de torturas de Villa Grimaldi se convirtió en una de las miles de personas secuestradas y desaparecidas por la dictadura chilena. Viviana Díaz llevaba en el rostro la misma sensación de cansancio e incertidumbre que le había visto en notas de prensa y televisión: con las manos cruzadas en el regazo, daba la impresión de estar esperando a alguien, no a la persona que esperó por años, sino a cualquiera. Tuve la idea de acercarme y decirle que solidarizaba con su causa, que admiraba su valentía, pero no quise incomodarla y seguí mi camino. Pero, ¿cuánto podemos pasar de largo de lo que nos importa?

Un par de días más tarde, en un taxi, de vuelta al departamento que compartíamos, le comenté a Francis la idea de

escribir sobre los desaparecidos. Enganchó de una. Hablamos de dar al tema un enfoque distinto: cantar no desde la denuncia —eso ya se había hecho— sino desde la empatía de otra generación. Pensamos que la canción debía llamarse “Detenido desaparecido”, pero el conductor del taxi, luego de disculparse por la intromisión, nos dijo que creía que solo debía llamarse “El detenido”. Convertido, de pronto, en una especie de asesor comunicacional, argumentó que lamentablemente mucha gente arrugaba la nariz al escuchar ambas palabras juntas y que eso iba a predisponer a la audiencia, y que “El detenido” le resultaba un título más directo. Tomamos su opinión como una muestra de sabiduría popular y llegamos a nuestro pequeño cuchitril de calle Villavicencio con las ideas un poco más claras.

No recuerdo quién escribió qué, pero tengo la sensación de que el trabajo fue muy compartido. La hicimos con dos guitarras acústicas: una Yelkon Montero, de cuerdas de nylon, y una Jasmine, de doce cuerdas metálicas. La armonía tiene una característica muy particular que, creo, no repetimos en canciones futuras. En la música pop el compositor se compromete con una tonalidad en el inicio del tema y tiende a mantenerla hasta el final. Este no fue el caso. La armonía de las estrofas y de los coros están en tonalidades diferentes. Las estrofas se mueven en acordes derivados de La y los coros en acordes derivados de Sol. Ya por este hecho, el tema me parece musicalmente respetable. Un detalle que me encanta es el *riff* de guitarra de los coros. Una simple escala ascendente —muy *beatle*, por cierto— que junto al cambio de tonalidad le otorga cierta movilidad a la canción justo cuando la necesita. Es como si alguien, en el momento preciso, abriera una ventana para que entrara la luz del sol (¡qué coincidencia!).

La letra se cocina aparte. Está escrita desde el punto de vista de quien se ha ido, no del que se ha quedado. Creo que eso la hace especial. El otro lado del espejo, la otra cara del dolor, “mi sueño no descansa / desaparecido voy”. El puente de la canción tiene una sutileza pequeña que me gusta. Primero dice “he aprendido a abrazar la soledad / tengo miles de recuerdos para armar”, pero luego, en la repetición, la palabra *armar* es sustituida por *amar*... “tengo miles de recuerdos para amar”. Si mal no recuerdo, escribimos toda la canción en una tarde.

Sentía pudor y temía que al resto de los muchachos no les gustara (poco tiempo después me volvería a suceder lo mismo al momento de mostrarles “Miño”). Luego de un par de rodeos se la cantamos a nuestros compañeros y, para mi calma, a todos les encantó. Al cabo de unos minutos, con el tradicional entusiasmo que sentíamos cada vez que llegaba una composición nueva, el tema estaba arreglado casi en su totalidad. Este proceso se extendería a los siguientes ensayos, en los que cada integrante del grupo sumó detalles que terminaron por realzar la canción.

“El detenido” se convirtió en el primer tema de nuestro disco debut. Una decisión que tomamos por su contenido y porque fue el primero que sonó con relativa frecuencia en una radio. Mauricio Melo —guitarrista de Santos Dumont y productor del disco— llevó una copia a Marcelo Aldunate, en ese entonces director de Rock & Pop, quien por propia iniciativa empezó a programar la canción en la radio. No tengo idea de por qué la eligió entre canciones como “Fantasías animadas de ayer y hoy” o “Entre mis brazos”. Habría que preguntarle.

Entonces no pertenecíamos a ningún sello discográfico, así que no hubo una estrategia de lanzamiento ni un plan para dar a conocer a la banda ni nada parecido. Siendo francos, nadie había pensado en nada. Fue una amiga quien nos

contó que había escuchado “El detenido” en la radio. Por un lado, no lo podíamos creer. Habíamos leído un montón de historias de bandas de rock y sabíamos que la aparición en el dial era el momento clave en que se empezaba a torcer el destino. Pero de alguna manera también sentíamos que era lo que tenía que pasar. Una fe ciega en el grupo y una mezcla de arrogancia y extrema inocencia, que rayaba en lo infantil, hacían que nos viéramos los cinco como un núcleo, una fuerza generadora de energía que tarde o temprano iba a desembocar en algo relevante para nosotros. Lo que no teníamos claro era qué tan significativo podía ser para alguien más.

Con Francis nos pasamos toda la semana pegados a la radio, pero la canción no sonó. Parece que a veces la tocaban mientras estábamos ensayando, porque de vez en cuando algún amigo nos contaba que la había escuchado. El camino entre la ansiedad y la frustración se nos hizo muy corto. Acumulamos horas de falsa expectativa. Al fin, la medianoche de un domingo “El detenido” sonó por primera vez en la radio reloj Sony que teníamos en el velador. Fuimos felices. Recuerdo que nos levantamos y partimos a la cocina por un poco de vino que quedaba en una caja.

Una canción suele tener múltiples destinos. Es lo más parecido a un golpe de viento que se cuela por distintas partes de una casa vieja, llena de rendijas, para llegar a lugares imprevistos. Puede contar con el apoyo visual de un videoclip o gozar de más o menos promoción, pero al final nada de eso importa tanto. La canción siempre busca por donde transitar. Está en su naturaleza. En el caso de “El detenido”, uno de sus destinos más felices fue el documental *Estadio Nacional*. A Carmen Luz Parot, su directora, la admirábamos porque el año anterior se había despachado *El derecho de vivir en paz*, una película que daba cuenta del

resplandor de Víctor Jara. Melo, sabiendo que Carmen Luz trabajaba en un documental sobre el Estadio Nacional como centro de torturas, ya le había mostrado nuestra canción, así que cuando ella nos pidió la autorización para usarla, aceptamos de inmediato.

Tres años después recibimos la invitación para ir al estreno. *Estadio Nacional* es una película feroz, con testimonios desgarradores de las víctimas que pasaron por ahí en los inicios de la dictadura de Pinochet. Ver por vez primera todas esas imágenes, y en pantalla gigante, me dejó realmente consternado. Por otro lado, la canción no aparecía nunca y eso me tenía intranquilo, incluso más que cuando esperaba que el tema sonara en la radio. Hay un momento en que el crudo relato de todo lo vivido en el estadio se acaba. Luego se ve al galerista Enrico Bucci desplegando sobre la cancha de fútbol una cruz gigante hecha de distintas pinturas de flores. Aparece un texto que dice: “A todas las víctimas del Estadio Nacional”, y enseguida empieza a sonar “El detenido”. Es el final del documental. Se me soltaron las lágrimas. Nunca pensé que Carmen Luz le iba a dar un tratamiento así a la canción, menos que ocuparía un lugar estelar en su película. Fue y es realmente un honor.

Nuestro disco debut salió los primeros días de abril de 2001, bajo etiqueta Big Sur, un pequeño sello formado por dos exempleados de Sony Music, Álvaro Riveros y Rodrigo Echave, más Carol Marín, su secretaria, que también tenía derecho a voz y voto al momento de firmar a algún artista. Ellos fueron los primeros en interesarse y captar el potencial del grupo. Nos respaldaron de la mejor manera, eran unos tipazos, la verdad, gente honesta con quienes tuvimos una comunicación muy cercana.

El interés de Riveros por nosotros había surgido luego de escucharnos en las *Raras Tocatas Nuevas* de Rock & Pop, un programa de una hora en que músicos consagrados tocaban en vivo y en directo para todo Chile (nosotros no éramos consagrados ni mucho menos, pero nos invitaron porque la banda Dracma había cancelado a última hora). El problema para fichar por Big Sur era que ni Rodrigo ni Carol habían escuchado el programa, así que tuvimos que improvisar un show para tener el visto bueno de todos. Digo improvisar, porque en ese momento no teníamos agendada ninguna tocata. Agarramos cada uno una guía telefónica, nos dividimos la ciudad por comunas, y comenzamos a llamar a distintos lugares para implorar que nos dieran un espacio, hasta que Gonza consiguió una fuente de soda en Ñuñoa llamada Opíparos, donde tocamos prácticamente todo nuestro material casi sin amplificación.

Fue así como conseguimos nuestro primer contrato discográfico. Recibir las primeras copias del álbum fue muy especial. Ver tus canciones en un disco es alucinante. Todo el trabajo que lleva componer, ensayar, grabar y editar, tiene su recompensa en ese instante. Fuimos a buscar nuestras cajas a las oficinas del sello. Si mal no recuerdo, por contrato, cada integrante de la banda tenía derecho a diez discos para sus familiares y amigos. Un par de días más tarde tomé una copia y me fui al Barrio Brasil, llegué a la sede de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos y pedí hablar con Viviana Díaz. Pasaron unos veinte minutos antes de que me recibiera. Su voz era dulce, pero firme, y su cara tenía la misma expresión de esa primera vez. Le conté que era de Concepción y que formaba parte de un grupo. Le dije que nos llamábamos Los Bunkers. Y que hacía unos meses la había visto cerca del metro y no me había atrevido a decir todo lo que estaba a punto de decirle.

Estaba perdiendo el tiempo en la cafetería de la Escuela de Periodismo de la U de Conce, cuando llegó mi amigo César Altamirano para invitarme a una junta. Me explicó que un pequeño grupo de alumnos fanáticos de los Beatles se iban a reunir en la casa de Rodrigo Álvarez —más conocido como Gigio— con la idea de hablar, tomar unas cervezas y cantar algunas canciones. El único requisito era llevar algún instrumento, un pandero, una maraca, lo que fuera.

Llegué con mi guitarra de palo al sector Los Lirios, de Collao. César ya estaba ahí con Cristián López (el Coyote) y otro par de compañeros. En una esquina había un loco desconocido que se veía unos cuantos años mayor. Era flaco, alto y el pelo le caía hacia un lado. Usaba suéter, pantalones de tela ajustados, unas zapatillas Adidas de gamuza y estaba sentado con cara de *no quiero estar aquí* detrás de unos tambores.

Mauricio Basualto y el Gigio llevaban años siendo amigos. Vecinos, cuando niños, en la Villa San Pedro, habían fraguado una amistad alimentada por una serie de intereses comunes. Les gustaban películas, discos y un montón de cosas que no parecían importarles a nadie, de las que hablaban con insólito entusiasmo en su programa de radio local *Fe de erratas*.

Cuando terminó el colegio, Gigio entró a estudiar Historia, para años más tarde caer en Periodismo. Mauro, por su parte, ingresó a Publicidad, pero su real pasión era la batería. A los doce años, después de ver en vivo a una orquesta de cumbia, se enamoró del instrumento, y su papá le compró

un pequeño set Tama. Durante la segunda mitad de los ochenta formó parte de algunas bandas que florecieron detrás de la Escuela de Arte, donde un grupo de muchachos se juntaba a intercambiar discos y casetes del rock británico de la época. Donde más destacó fue en Los Cuatro Amigos del Doctor, una agrupación de tintes *new wave* que alcanzaría bastante relevancia local.

Debo reconocer que luego de la presentación de rigor, me cayó pésimo. Mauro no hablaba con nadie. Daba la impresión de que nos miraba en menos, que creía ser el único en la sala que había tenido una suerte de carrera musical y el resto éramos todos unos principiantes, cosa que era verdad, ya que no éramos más que un grupo de amigos que se había juntado a echar la talla y cantar un rato. Por otro lado, su atención parecía monopolizada por la Olga, una de mis compañeras de carrera que había llegado de rebote a la reunión. “Este huevón viene a puro agarrarse minas”, pensé.

Luego de una larga introducción del Gigio sobre lo que él creía que significaba el Mersey Beat en nuestras vidas, comenzamos a elegir las canciones que tocaríamos. Lo entretenido fue que nadie escogió éxitos como “She Loves You” o “I Want to Hold Your Hand”. Todos nos inclinamos por canciones de perfil más bajo cuyas melodías nos gustaban desde niños, como “I’m Only Sleeping”, “The Word” o “Rocky Raccoon”. Acordamos partir con “You Won’t See Me”. Solo teníamos dos guitarras acústicas, un pandero y una pequeña bataca.

Empezamos a tocar, y claro, lo entendí todo. El tipo con cara de *no quiero estar aquí* de verdad tocaba. Tocaba más que todos nosotros juntos. El juego que había llevado era reducido. Bombo, caja y hi-hat. Nada más. Sin embargo, reproducía la mayoría de las figuras de Ringo casi con exactitud. Entre nuestro aporreo de guitarras y los gritos de los

que cantaban, doy fe de que Basualto era el único que realmente interpretaba. Me impresionó bastante y estuve toda la tarde sacándole el rollo. La soltura con la que azotaba el contra y cómo matizaba con el pie derecho los golpes del bombo según la canción lo necesitara.

Fue una jornada bastante divertida. El hecho de que nos reuniéramos sin más pretensión que pasarlo bien creó un ambiente muy festivo. Nadie se preocupaba si alguien se equivocaba de acorde o si champurreaba la letra diciendo cualquier tontería en un inglés flaute. Después de cantar unas horas, nos despedimos prometiendo repetir la experiencia. La segunda vez que nos reunimos, Mauro tenía otra actitud. Al parecer, ya había empezado a salir con mi compañera de carrera. Se le veía más alegre y conversador. Por mi parte, había quedado prendido con la primera reunión, así que llegué con guitarra eléctrica y amplificador. De inmediato me propuse, pese a que éramos una banda de aficionados, que sonáramos mejor. El chiste era lograr, sin caer en la absoluta ortodoxia, que algunos arreglos se acercaran a lo que escuchábamos en las grabaciones. Al cabo de unas semanas, Coyote también trajo su guitarra y su ampli de Osorno.

Tocamos unos meses bajo el nombre de Los Biotles, una mezcla entre Biobío y Beatles, qué horror. Eran shows cortos, cinco temas en el lanzamiento de una revista, eventos de ese tipo. Pronto se hizo evidente que necesitábamos un bajista para que el sonido fuera completo. Llamé a mi amigo Pedro Araneda, quien fiel a su fanatismo llegó al show que dimos en el contexto del paro de la Escuela de Periodismo no solo con los temas aprendidos, sino también con Claudio Arriagada, el Taca, otro amigo de años y *beatlero* a morir.

Al parecer, ahora teníamos una banda... tributo, pero banda al fin y al cabo. César, Taca y Gigio eran los cantantes; Peter tocaba el bajo; Mauro la batería; Coyote y yo

rascábamos las guitarras. Fue bello mientras duró. Estuvimos dando vueltas un par de años por Concepción. Pero en general, nuestros shows se circunscribían a la universidad y a un local del Barrio Estación llamado Medio Toro. Lo más lejos que llegamos a presentarnos fue en un evento a beneficio en Yumbel.

Si tuviéramos que apuntar a un responsable de que Los Biotles se acabaran, creo que ese sería yo. Estaba aburrido de tocar *covers*. Teníamos una excelente base de músicos, pero sentía que perdíamos el tiempo. Anhelaba componer y tocar canciones originales. Quería intentar una banda que sacara a relucir nuestras influencias que no se reducían a los Beatles. También nos fascinaban otras antigüedades como The Who, Cream o The Kinks.

Al primero que traté de convencer fue a Basualto. No me pescó ni en bajada. Me dijo que a él le gustaba como estaban las cosas. Tener una banda para divertirse, sin mayores presiones, y ya. Yo le argumentaba que veía una oportunidad en los músicos que teníamos, que podíamos funcionar bien y hacer algo más satisfactorio a nivel artístico. Pero se negó. Me explicó que al componer material original las cosas se empezaban a poner serias, que uno comenzaba a proyectar la música como trabajo, a inyectarle energía, y que luego todo se desmoronaba porque muy pocos grupos lograban desarrollarse y alcanzar un grado decente de consolidación. Dijo que ya había transitado ese camino y que no deseaba volver a sentir tal frustración.

Insistí durante meses, lo hinché hasta más no poder. No sé si lo aburrí o lo contagié con mi determinación, pero me dio el sí una tarde frente a la plaza en el Café DOM. Su condición era que nos lanzáramos con todo, que nos tomáramos el grupo de forma profesional desde el inicio. Componer las canciones, conseguir un mánager, grabar demos,

sacarnos fotos y grabar un disco. Su actitud no me pareció nada de mal considerando que llevaba semanas haciéndose de rogar.

Grass fue el nombre que escogimos para el grupo. Básicamente éramos los mismos Biotles pero con un solo vocalista. Los tres cantantes pasaron por el puesto. Creo que uno renunció y a los otros los echamos. Finalmente quedamos formados como cuarteto con la idea de que Coyote asumiera la voz principal. Hicimos varias canciones. Había una que se llamaba “Cocodrilo”, y otra que en el coro decía “atravieso el mundo / con un gran alfiler”. Incluso hubo una temprana y desastrosa versión de “El festín de los demás”.

Luego de varios ensayos, Mauro sugirió que le preguntáramos a Sebastián Grant si quería ser nuestro mánager. Sebastián era un tipo de trato amable y educado que hacía muy poco había sido designado editor del área de espectáculos del diario *Crónica*. Pero pedirle que se transformara en nuestro representante no obedecía a ningún tipo de cálculo. Valorábamos su intelecto, su sentido del humor y su fanatismo por la música. Le gustaban bandas como Small Faces y The Creation y había montado en el Instituto Chileno Norteamericano un ciclo de cine de rock con varias películas, entre ellas *Head*, de los Monkees. Para nosotros eso ya le daba todos los créditos necesarios para merecer el cargo. Sospecho que Grant aceptó porque, como tantos de nosotros, quería revitalizar la escena en Conce. Así que se puso manos a la obra.

Lo primero que hizo, en una jugada que para la época podría considerarse magistral, fue conseguirse los estudios de la radio Universidad del Bío-Bío. La idea era registrar cuatro canciones que sirvieran de material de presentación de la banda y quién sabe, con un poco de suerte, tentar a algún sello que se interesara en grabar al grupo de manera

más formal. Estaba claro que Sebastián se había tomado el trabajo con seriedad y profesionalismo, aunque éramos tan chicos que nuestra idea del profesionalismo estaba en pañales. Llegamos a los estudios sin ingeniero... mal. La experiencia del técnico de planta de la radio se reducía al registro de locuciones y una que otra publicidad del comercio local... pésimo. No teníamos productor... peor. No había nadie para sugerir un arreglo o una determinada interpretación, o que tuviera la pericia técnica para reafirmar la identidad sonora del grupo, si es que acaso existía. En resumen, éramos cuatro pollos que solo enchufaban la guitarra y se ponían a tocar. El resultado fue un desastre. Todo sonaba seco, aséptico y brillante. Yo no entendía nada y solo me limitaba a preguntar por qué mi guitarra no sonaba como en "When I Get Home". Jejeje. No tenía una Gretsch ni un Vox. Más obvio aún: no era George Harrison. La radio estaba a años luz de ser Abbey Road. Grant no era Brian Epstein, y el señor de los controles no se parecía ni de lejos a George Martin. De hecho, ni siquiera se parecía a Norman Smith.

Fue tal la decepción que a los pocos días nos juntamos en los pastos de la U de Conce para hablar sobre lo sucedido y decidimos separarnos. Éramos malos y lo sabíamos, porque la actitud de todos era de tristeza más que de reproche. Si quieres saber qué tan bueno es un grupo, solo ponlo a tocar. Los de verdad suenan bien grabados hasta con un puto celular. Por mi parte, había pensado en seguir escribiendo, me parecía importante desarrollar la manufactura de canciones por si encontraba otro grupo. Siendo sincero, de todo lo que había compuesto hasta el momento nada me parecía tan bueno, debía progresar a como diera lugar. Le dije al resto que me iba, que si ellos querían seguir adelante no había problema. Pero nadie quiso estirar el elástico. Las ganas se habían esfumado. La decisión fue colectiva. Pero al

final de la conversación, Mauro dijo que si yo armaba otra banda, él me seguiría.

Cuando formamos Los Bunkers, Basualto ya estaba, de antemano, incorporado al grupo. El problema es que a las pocas semanas se fue, por motivos —redoble de tambores— amorosos. Llevaba cuatro años emparejado con la Olga, así que cuando a ella le ofrecieron una práctica profesional en Santiago, partió a la siga. En la capital se puso a estudiar y a tocar las percusiones como músico invitado de los Santos Dumont. Desde ahí nos mandaba reportes de la escena musical y nos alentaba a dejar Concepción para hacer carrera allá. Siempre estuvo en los planes que él se incorporara una vez que nos mudáramos.

A los pocos meses de haber llegado a Santiago, Mauro y Olga tomaron caminos diferentes. La separación fue un poco dura, al menos para él, que me detallaba historias de la relación idealizándolo todo. El viaje al norte, los libros de Cortázar, el *box set* de The Police que escuchaban juntos. En fin, una lata. Pero bueno, yo le prestaba la oreja porque era mi amigo.

En una de esas conversaciones me contó que él había hecho el jardín de la nueva casa de su polola. Aquí debo decir que con los años, y conociendo a Basualto, pongo en duda la veracidad de esta historia. No me lo imagino con overol dando vuelta la tierra, esparciendo semillas, ni nada por el estilo. Pero él me dijo que había plantado el pasto y yo le creí. Mejor aún, vi el germen de una canción.

Lo único que tenía en un comienzo era el título “yo sembré mis penas de amor en tu jardín”. Con eso en mente, agarré la guitarra buscando algún punto de inicio para comenzar a escribir. Lo primero que sonó fue el *riff* o motivo

de la introducción. Un pequeño juego a dos voces entre la segunda y tercera cuerda que no traspasaba la línea del cuarto espacio de la guitarra. Al momento de buscar con qué acordes armonizaba la figura, apareció la cadena Mi-La-Si-La. Una secuencia muy básica que se transformó en la columna de casi toda la canción. Adoro la sencillez de esa terna de acordes. Está presente en los cimientos de muchos géneros de la música popular, como el blues, el bolero o la cueca. El tema tiene un aire a esos primeros sencillos de The Who, como “Anyway, Anyhow, Anywhere” o “I Can’t Explain”, así que al momento de vestirlo le agregamos una preintroducción de *power chords* a modo de reverencia. Francis diseñó un arreglo muy bello en la guitarra para complementar el *riff*. Una figura pedal pegada a una pequeña escala descendente. Todo muy *byrdiano*. A mi modo de ver, la fresca interpretación vocal de Álvaro es de las mejores de nuestro primer disco, una revelación de la fuerza y gracia que potenciaría con los años. En cuanto a la base rítmica, la línea de bajo está apegada al canon sesentero con eficacia, lo cual demuestra que Gonza es un graduado con honores de dicha escuela. Finalmente, debo decir que la batería en este *track* es brillante. Creo que es de las mejores grabaciones de Mauro. El arreglo tiene muchas figuras, pero ninguna es invasiva; al contrario, juegan a favor de la canción con absoluta elegancia, en especial en la sección del puente.

Con el título y la música lista, solo faltaba añadir la letra. Después de darle vueltas algunos días, la escribí toda de golpe en un viaje nocturno de Conce a Santiago arriba de un Eme Bus. Recordé un poster de John Lennon que teníamos en el departamento de Villavicencio y que traía la letra de “Look at Me” traducida al español. Decía algo así como “Mírame. ¿Quién se supone que soy?”. De ahí me fui por un tubo yo solito. Lo que me gusta es que la letra corre

rápido. Se monta de buena manera en la melodía debido a lo ligero de su naturaleza. Tiene un par de frases efectistas que me encantan: “no importa el tiempo que debamos esperar / siempre es inoportuno amar”.

Al igual que todas las canciones del álbum, la grabación se realizó completamente en vivo en los Estudios Konstantinopla. Solo las voces se grabaron después. Los instrumentos están capturados a la primera o segunda toma. No tiene *overdubs*. Ni siquiera el solo de guitarra se grabó aparte. Tocamos perfectamente unidos, tal como aparecemos en el promocional que dirigió Jorge Lozano y que produjo Valeria Soto, mi compañera de la U. El corto se filmó en unas viejas cintas Agfa de dieciséis milímetros que se revelaron de forma artesanal en un estudio fotográfico debido a que en Chile ya no se revelaban películas en blanco y negro. Los fotogramas del film eran dispares en su calidad y exposición, el tiempo había deteriorado la emulsión de la cinta. Sin embargo, lo que para otros era un defecto, para Jorge era la virtud que definía la estética del clip. La locación escogida fue la Quinta Normal, no solo por su belleza, sino también por logística. Llevábamos unas semanas ensayando en el sótano de las dependencias que la Corporación Cultural Balmaceda 1215 tenía en el parque, así no tuvimos más que sacar los equipos y ponernos a tocar frente a un reducido público de amigos y transeúntes. El clip tuvo una alta rotación en los canales locales de música y en MTV creo que alcanzó el segundo lugar de los videos más pedidos. Mi parte favorita es donde aparece un borracho bailando mientras se peina con las manos.

Francis llegó tarde esa mañana y no pudo entrar a la clase de Metodología de la Investigación Científica. Se fue al patio de la escuela y se puso a trabajar sobre una armonía que traía en la cabeza. Sacó su acústica de doce cuerdas y empezó a jugar sobre los acordes La menor, Si bemol y Mi, una secuencia que le parecía misteriosa y que había escuchado desde pequeño en “Debo partirme en dos”, una canción de Silvio Rodríguez que irradiaba la temperatura precisa para conectarlo con su infancia.

Que Francis llevara su guitarra a la Usach no era extraño, toda la vida anduvo con una bajo el brazo. Cuando tenía dos o tres años, el tío Lucho le compró una de juguete en el mercado de Chillán. Donde podía la tocaba. En la casa, en la micro o en la sala de espera del policlínico. Si íbamos a algún recital subía al escenario, se sentaba en el borde con los pies colgando y se ponía a rasguear las cuerdas de plástico. El público se derretía hasta que mi mamá conseguía bajarlo del escenario.

Una Navidad, mis papás le regalaron una guitarra acústica. Era de una medida corta para niño. Le quedaba grande y había que acarrearla a todos lados. La primera canción que aprendió fue “Qué pena siente el alma”, de Violeta Parra. Repitió esa tonada por largo tiempo antes de ampliar su repertorio. Con cada canción fue asimilando nuevos acordes que encadenados en una rutina monástica terminaron por definir su enorme intuición musical. Era capaz de seguir en el momento los temas que sonaban en nuestra vieja casetera sin errar ninguna nota, y ya en su adolescencia

traspasó esas mismas virtudes al piano que teníamos en casa. La intimidad con ambos instrumentos no solo moldearía su temperamento quieto y reflexivo, sino también la alegría subterránea de quien a corta edad consigue adivinar su lugar en el mundo.

Ahora que habíamos llegado a Santiago y tratábamos de sacar adelante al grupo, Francis ocupaba la mayor parte de su tiempo libre en componer, caminando a paso firme por una ruta que creía ya trazada. Esa mañana, en los pastos de la Usach, en un par de horas ya tenía el bosquejo completo de la melodía, los arreglos de guitarras y una particular figura de órgano que destinaría para el final. Sin embargo, pasaría una semana antes de que terminara la canción y nos la mostrara al resto de la banda.

Aún le faltaba la letra, pero tenía una idea.

Francis había conocido a Maribel cuando ambos tenían catorce años y cursaban segundo medio, ella en el Sagrado Corazón y él en el Salesiano, donde coincidían cada fin de semana en los bostezados encuentros de Confirmación. Maribel vivía junto a su madre y su hermana menor en Penco, una pequeña ciudad portuaria instalada donde alguna vez estuvo Concepción. Ahí había crecido, en una familia con numerosas tías y primas, y un abuelo que era el único infiltrado en el clan de mujeres.

Luego de un año de amistad, Maribel y Francis empezaron a pololear. Se juntaban después de clases en el centro de Concepción y caminaban pensando en el futuro, mientras compartían libros de César Vallejo y de Miguel Hernández. Ella siempre debía regresar temprano a casa, pero cuando Francis tocaba con la banda, a veces caía para ver el concierto y luego se despedía rápido para tomar la última micro a Penco.

Al terminar la enseñanza media, Maribel ingresó a la Universidad de Conce para estudiar Periodismo y Francis se matriculó en la de Santiago, donde comenzó la carrera de Psicología que nunca terminaría. Estaban decididos a mantener su relación. La capital no se veía tan lejos, además que la juventud siempre cree que el amor precisa de poco para acortar las distancias. El día que se fue de casa, ella lo acompañó al terminal de buses de Collao. En el camino ambos se hundieron en el silencio mientras en la radio del auto sonaba “I Love You”, un viejo tema de Climax Blues Band.

Maribel había perdido a su padre siendo muy pequeña, pero Francis nunca quiso invadirla con preguntas al respecto. Lo poco que sabía era por medio de alguna observación casual que ella hacía de vez en cuando. Así que pensó que la canción que traía entre manos podía ser el modo de abordar un tema que a esa edad le complicaba. La añoranza que sentía por ella gatilló una energía que nunca había puesto en otra composición. “Entre mis brazos” se convirtió en el primer tema que compuso realmente solo.

Imaginó al padre de Maribel buscándola a través de los sueños en un deambular constante movido por el deseo de comunicarse con ella. Es una canción de amor de padre a hija, lo que no deja de ser curioso, considerando que tendrían que pasar ocho años para que Francis enfrentara de manera personal los sentimientos de la paternidad.

Nos la mostró a Mauro y a mí, una tarde en el departamento de Villavicencio. Pese a que aún no había terminado la letra, el texto ya era macizo. Contenía frases que llamaban la atención de inmediato, como “...mi mano da el compás / de tu larga espera por el sol” o la hermosa “tu imagen seguirá / pincelada con dedicación / por Dios”. En ese punto, estaba trabado con el coro, así que le sugerí que usara una línea que habíamos visto inscrita en una lápida hacía unas semanas.