

UNA EXPERIENCIA INSOPORTABLE

La grabación de *Trout Mask Replica*

Bill Harkleroad

En los ensayos para *Trout Mask Replica*, hubo de todo: una experiencia por momentos divertida pero, con frecuencia, insoportable. Aun así, después de tanto ensayar, hubo sólo dos sesiones de grabación para todo el álbum. Tampoco se los podría describir como estudios de grabación convencionales. El primer estudio de grabación, si se lo puede llamar así, fue nuestro living en la casa de Woodland Hills. Grabamos en un deck estéreo Uher con muy pocos micrófonos (tal vez dos micrófonos sobre la batería y uno en cada uno de nuestros instrumentos) y probablemente una pequeña consola de mezcla. Dick Kunc, el ingeniero de sonido de Zappa –que supervisaba todo el proceso–, tenía esos equipos en una valija; así que fue mi primera experiencia con un porta-studio. Dick era vecino y había hecho algunos trabajos con mis guitarras. Él y Don se hicieron bastante amigos (a veces lo llamaba cariñosamente “Captain Beefart”)¹.

Para la segunda sesión, fuimos a un estudio convencional en Glendale –creo que es donde tenían el órgano de tubos de *El fantasma de la Ópera*– ¡y grabamos 21 canciones en 4 horas! Ponían los micrófonos, decíamos “y”; tocábamos la melodía, “y” tocábamos la siguiente, “y” la siguiente y 4 horas más tarde habíamos terminado. Ésa es la verdad. No recuerdo ninguna segunda toma, excepto un falso comienzo en un par de ocasiones. Tocábamos de una, grabábamos y listo. Ahí está.

Si tuviera que expresar alguna preferencia entre las dos situaciones de grabación, creo que elegiría la del estudio porque se sentía más formal y hacía que todo pareciera más importante. (Después de todo, era sólo mi segunda experiencia en estudio). Además, no era el mismo maldito lugar donde había estado tocando doce horas por día, trabajando sobre las mismas malditas partes una y otra y otra vez. ¡Al menos, el estudio me dio la oportunidad de salir de ahí por un momento!



Según dicen, Don sentía que su dinero no le rendía lo suficiente al grabar en casa; entonces consiguió que Zappa trasladara la banda a un sitio de grabación profesional. En realidad, eso parece bastante lógico –o quizás Frank sólo trataba de hacernos grabar en esa porquería en estéreo para obtener una sensación más natural. ¡Juegos y diversión con Frank!

Una vez que nos instalamos en el estudio, nuevamente la tarea de Dick Kunc fue supervisar la grabación. Creo que Herb Cohen le pidió que las sesiones fueran cortas y eficaces: “OK, necesitamos que seas nuestro hombre durante la grabación. Beefheart tiende a desperdiciar el tiempo en el estudio. Así que, sin perturbarlo, queremos que hagas que las cosas se mantengan en movimiento y no se vuelvan innecesariamente caras”. Dick usaba una especie de guardapolvo blanco y parecía Mr. Wizard². Se lo veía muy profesional.

Otra historia de ese momento es que Don le pidió a Herb Cohen (el manager de Frank Zappa) que contratase a un arboricultor, porque pensaba que los ensayos de la banda habían hecho enfermar al árbol del jardín. Lo cual no es del todo cierto, porque Don nunca habría pensado que la música podía enfermar al árbol; más bien, ¡lo que habría pensado es que su música no hacía otra cosa que ayudar al crecimiento de los árboles! Pero sí hizo llamar a alguien para que se ocupara

reemplazado en guitarra por Mark Boston que cede, parcialmente, su lugar en bajo a Roy Estrada (alias Orejón): “Tengo esta banda ahora, pero no necesito juntarlos; ellos están verdaderamente juntos. Yo sólo toco la armónica y canto. Formo parte del grupo, en vez de ser el Captain Beefheart con la banda escondiéndose detrás de la capa del hombre misterioso. Ahora se llama Captain Beefheart and the Magic Band en vez de his Magic Band –esa no fue nunca mi idea, de todas formas– y estoy contento de que así sea. No quiero liderar el maldito grupo, yo sólo quiero soplar mis instrumentos” (en charla con la revista *Oui*, 1973).

1974

Con *Unconditionally Guaranteed*, editado por Mercury Records, el supuesto cinismo comercial de Beefheart alcanza un punto crítico que colma la paciencia de los miembros de la Magic Band. Cansados de las dificultades económicas y los constantes maltratos, una vez terminado el disco renuncian en masa: “Cuando recibimos copias del disco, quedamos horrorizados. A medida que íbamos escuchando, era como si cada canción fuera peor que la anterior. La mezcla era horrible, y todo lo que se podía escuchar era la voz. Creo que fue en ese punto que nos dimos cuenta de que o nos pagaban mucho más para seguir, o debíamos conseguirnos otro cantante” (Art Tripp, en una entrevista de 2006 para el sitio web *The Captain Beefheart Radar Station*: <http://www.beefheart.com>).



John French deja la banda poco antes de concluirse *The Spotlight Kid*. Bill Harkleroad, Art Tripp y Mark Boston, junto con Sam Galpin y Rabbit Bundrick, forman la banda Mallard.

El siguiente disco de Captain Beefheart & The Magic Band, *Bluejeans & Moonbeams* (también editado por Mercury Records), es considerado por la crítica como el peor de la carrera de Beefheart. Y la banda con la que lo graba recibe desde entonces el mote de "Tragic Band".



Tapa *Bluejeans & Moonbeams*

Paradójicamente, los discos estéticamente más concesivos de Beefheart son los que menos éxito de ventas tuvieron.

1975

Termina su contrato con Mercury Records. Rikodisc edita *Bongo Fury*, un disco que registra la colaboración de Beefheart y Frank Zappa en vivo en el Armadillo World



Tapa *Bongo Fury*



En una pausa de las sesiones de grabación de *Hot Rats*, 1969

del árbol enfermo. Yo estaba ensayando mucho como para prestar atención a esos asuntos. Recuerdo la mirada en las caras de Frank y de Herb, con las cejas levantadas pero sin decir nada.

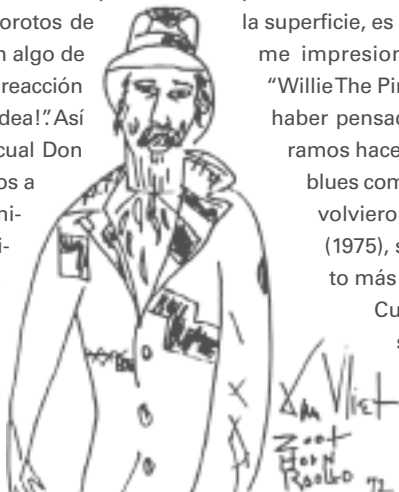
Esto era al principio del proceso y, a veces, en esa etapa, la gente no hace nada mientras que, más tarde, probablemente dirían: "Estás loco. ¡A la mierda con el árbol!!"

El rol de Zappa en todo esto era como productor del disco. Al fin y al cabo, iba a salir en su sello discográfico Straight. Pero, para ser honesto, no recuerdo que hiciera demasiado trabajo de producción. Quiero decir: ¿es tan difícil sentarse a lado de Dick Kunc y grabar 21 primeras tomas? Quizás tenía mucho para aportar, pero lo cierto es que todo fue bastante informal. Una palabra aquí o allá, pero no sobre cómo estábamos tocando o qué estábamos haciendo. Difícilmente fuera a decir: “Oh, en ese cuarto acorde entraste levemente adelantado.” ¿Se entiende? Seguramente se reía y trataba de adivinar qué íbamos a hacer.

La única indicación de Frank que recuerdo fue en el momento de mi primera sesión con la banda –que ya mencioné– cuando metió la mano en las perillas de mi amplificador Showman y lo puso al mango. Pensé que me iba a morir por la intensidad del volumen mientras desmenuzaba las partes de guitarra con slide. Estaba afinada en Sol con el transporte en el noveno traste, de modo que todo era bien agudo y ¡el efecto era como una metralla destrozándome los oídos! Era muy *Spinal Tap*.

En cuanto a mi conexión con Frank Zappa, siempre resultó un tipo muy agradable. Muy cordial y muy ocupado. Creo que sabíamos que él era importante para la banda –al menos, yo lo sabía. Tenía un gran respeto por él, más allá de lo que se dijera entre bambalinas. Tanto Frank Zappa como Captain Beefheart representaban un montón de cosas que no aprendí de un John Coltrane o un Miles Davis. Supongo que lo que realmente me gustaba era la ruptura con la música tradicional.

Recuerdo particularmente una vez en que Frank contribuyó más allá del nivel musical. Vivíamos en Woodland Hills, sin plata. Sólo teníamos para comer nuestra ración diaria de porotos de soja. Un día volví del almacén con algo de comida que me había robado y la reacción de todos fue: “¡Guau, qué buena idea!” Así que tomamos la decisión (en la cual Don participó) de que los cuatro iríamos a Safeway para robar algo de comida. Bueno, como se pueden imaginar (era 1968: John French tenía las cejas afeitadas, tanto Mark como él usaban grandes peinados afros, Jeff y yo con el pelo por la cintura, uñas pintadas, etc.), todo el negocio se quedó paralizado. Y eso fue antes de que



Retrato de Bill Harkleroad (*Zoot Horn Rollo*) por Don Van Vliet, 1972

empezáramos a correr con la salsa bolognesa escondida en nuestros pantalones.

Bueno, entré ahí y vi que tenían ventanas con vidrios espejados y que todo el mundo estaba mirando. ¡Me puse loco! Dije: “¡No pienso hacer esto!” Recuerdo claramente que lo miré a Jeff y le dije: “Es una locura, no va a funcionar.” Pero ellos hicieron la fila, agarraron algunas cosas pequeñas y, por supuesto, en cuanto caminamos hacia la salida, nos estaban esperando con los policías. ¡Flor de despelote! Yo no tenía nada encima porque ni siquiera había intentado agarrar algo. Pero los otros tres –John, Jeff y Mark– sí: salsa bolognesa, queso, en fin, cualquier cosa que pudieran meterse en los pantalones.

Así que fuimos a la cárcel y lo llamamos a Don (¡como si Don pudiera haber tenido plata para pagar la fianza!). Entonces él lo llamó a Frank. Y Frank no tuvo ningún problema en poner los mil mangos o lo que fuera para sacarnos de la cárcel. Pero eso era algo típico de Frank: lo hizo y nunca más se volvió a hablar del tema. Si estaba molesto, o si pensó que era gracioso, o si pensó que eventualmente le devolveríamos la plata, no lo sé. ¡Todo lo que sé es que Frank pagó la fianza para sacarnos y nunca nos reclamó por eso! Y, por supuesto, más tarde Don nos dijo: “¿Cómo pudieron ser tan estúpidos para andar por ahí robando cosas?!” Convenientemente, se había olvidado de que, en un principio, nos había dicho que era una buena idea.

(...)

Don y Frank eran definitivamente “los viejos”: los dos tenían 29 años y se conocían desde hacía un tiempo. Así que, entre ellos, había una conexión de la que nosotros estábamos excluidos. Lo que se podía advertir sobre su relación, al menos en la superficie, es que era buena. Ciertamente, me impresionó cuando colaboraron en “Willie The Pimp” (de *Hot Rats*). Recuerdo haber pensado: “Estaría bueno si pudiéramos hacer algunas cosas con base de blues como esto.” Se sabe que, cuando volvieron a colaborar en *Bongo Fury* (1975), su relación ya se había vuelto más tensa.

Cuando *Trout Mask Replica* salió, supuestamente hubo una gran “ruptura” entre Don y Frank. Aparentemente, Don acusó a Zappa de haber producido mal el

Headquarters de Austin, Texas. El álbum incluye, además, dos temas en estudio (“200 Years Old” y “Cucamonga”) registrados durante la grabación de los discos de Zappa *One Size Fits All* y *Studio Tan*.

Denny Walley, guitarrista de la banda que los acompaña en la gira de *Bongo Fury*, cuenta: “Él [Beefheart] te daba una parte para guitarra que parecía un delirio, luego le daba a otro otra parte que ni siquiera estaba afinada en la misma nota. Pero, cuando las ponías juntas, funcionaba, y ambas terminaban exactamente en el mismo punto” (citado en un artículo de Mike Barnes, revista *Mojo*, marzo de 2011).

Este mismo año, Beefheart participa en el disco de Zappa *Zoot Allures* tocando la armónica en el tema “Find Her Finer” y, en el disco *One Size Fits All*, en el tema “San Ber’dino” (con el nombre de Bloodshot Rollin’ Red).

Farren Ford, un admirador de Beefheart con quien mantiene un contacto estrecho a partir de este año, cuenta que las únicas dos lecciones de saxo que recibe de parte de su mentor son: usar el instrumento como si fuera un aparato respiratorio y, una vez hecho esto, “cantá a través de tu saxo. Básicamente, no es tanto que vos estés tocando el saxo, sino que el saxo te está tocando a vos” (en el mencionado artículo de Mike Barnes, revista *Mojo*, marzo de 2011).

1976

Beefheart forma una nueva Magic Band con la que comienza a grabar un disco para el sello de Zappa y Herb Cohen, DiscReet Records. Las cintas debían ser entregadas a Virgin Records para su producción y distribución, pero quedan capturadas por una disputa legal entre Zappa, Herb Cohen y

Virgin Records hasta 1982. Recién en 2012 el disco será editado por la familia Zappa.

1977

Toca el saxo en el tema "Cathy's Clown" y la armónica en el tema "Golden Boy", ambos incluidos en el álbum *Now* de The Tubes.

1978

En *Shiny Beast (Bat Chain Puller)*, editado por Warner, Beefheart vuelve a grabar parte del material retenido por el sello de Zappa, además de algunos temas nuevos como "Tropical Hot Dog Night".



Tapa *Shiny Beast*

La nueva Magic Band incluye la incorporación de dos miembros estables, Eric Drew Feldman (en sintetizador, teclados y bajo y Jeff Moris Tepper (en guitarra). El disco recibe muy buena crítica y el retorno de Beefheart a sus composiciones más osadas es celebrado en un ambiente en el que tienen lugar nuevas corrientes musicales como el Punk y la New Wave. Se perfecciona el estilo recitativo de Beefheart que culminará en *Ice Cream for Crow*, donde prácticamente reemplaza al canto. La creciente dedicación a la labor plástica se hace manifiesta en el arte de tapa del disco que, por primera vez, es un cuadro de Van Vliet, lo cual se repetirá en adelante. En diciembre de este año, la revista argentina *Expreso Im-*

álbum y de haber intentado hacerlo quedar como un *freak*. Pero seguro que, todo el tiempo, Don sabía lo que estaba sucediendo (escuchábamos las canciones, escuchábamos las grabaciones). Entonces, ¿por qué estaba descontento con el resultado del álbum? ¿Había escuchado todo antes de que saliera a la venta, así que no se entendía de qué se estaba quejando!

Creo que Frank nunca me dio una respuesta directa de lo que él pensaba sobre el álbum. Supongo que apreciaba el efecto de collage y ese aspecto de "no hay manera de que esto pueda estar pasando en ningún otro lugar de ningún planeta". Creo que se daba cuenta de todo eso y por esa razón le gustaba lo que estaba pasando, y estoy seguro de que también respetaba algunos momentos musicales de la interpretación. Pero, probablemente, la reacción de Frank se definiría mejor por su respuesta habitual, del tipo "oh, bueno, tengo que volver al trabajo".

Se podría comparar *Trout Mask Replica* con el trabajo de Frank Zappa. Pero, en comparación, la música de Zappa es muy armónica y es fácil de escuchar. *Trout Mask Replica* no viene de un lugar musical. A diferencia de Frank, sé que Don tenía cierta experiencia con drogas psicodélicas. Recuerdo que le di algún ácido cuando me probaron para entrar a la banda. Pero no éramos realmente gente psicodélica. A decir verdad, el sobre interno de *Trout Mask* es un poco más psicodélico de lo que me hubiera gustado –nosotros éramos artistas Maharishi: "Oooommmm". ¡Cuando empezamos con el material para el álbum, no había drogas!

Con Don, la pregunta sería más bien si era naturalmente un excéntrico. Estoy seguro de que era naturalmente excéntrico, pero también era predeciblemente excéntrico y trataba de ser excéntrico. Todo eso junto.

Hay una foto famosa de Einstein donde aparece con un sombrero fedora y un saco largo mientras fuma un cigarrillo. Recuerdo que, después de ver la foto, Don empezó a mostrarse así, ¡exactamente así! No veo ningún problema en copiar una pose, pero esto revela cómo podía crearse una imagen: esa pose de persona inteligente. Don podía ser tan normal como cualquiera (mientras estuviera puertas adentro), pero sobre todo sabía cómo "presentarse" a sí mismo. Esto no tenía, para mí, nada de negativo; de hecho, hacía que la vida resultara más divertida. Quiero decir: ¡qué mejor manera de parecer un genio que vistiéndolo-

se como uno! Eso provenía de estar tan endemoniadamente obsesionado con su imagen física (o con ser percibido como un genio). Pero poseía un cierto sentido de la moda, sin ninguna duda.

Otro aspecto, sin embargo, es que él era el único chico que había perdido a su padre muy joven. Creo que eso estaba presente en mucho de lo que hacía. Todo ese asunto con el nombre de John French que no aparece en la tapa de *Trout Mask*. Era una cosa típicamente Beefheart. John se rompió el culo por el álbum –se lo ve debajo del puente en la tapa–, pero como se había ido de la banda, lo cual sucedió en varias oportunidades, no fue mencionado en el disco.

Dentro de la banda, John era una de las pocas personas que permanecía fiel a sí mismo y que no cedía tan fácilmente como el resto de nosotros. Muchas veces, sus ideas cristianas le trajeron conflictos con otros integrantes y causaron fricción. A sus espaldas, Don y yo decíamos: "¿Qué onda este tipo? ¿Cómo puede ser cristiano? ¿Qué le pasa?". Como yo no era cristiano, no podía entender que los demás no fueran iguales a mí. Estoy seguro de que él sentía lo mismo: cómo era posible que yo no fuera cristiano igual que él. Más tarde, por supuesto, a medida que fui madurando, me di cuenta de que hay muchas perspectivas y creencias diferentes y aprendí a tolerar aquellas cosas con las que no estoy de acuerdo. John y yo seguimos siendo amigos desde siempre.

Así que hay que reconocerle a John que no haya abandonado o modificado sus creencias sólo para amoldarse a los demás; pero, como consecuencia de eso, se fue de la banda muchas veces. John trabajó muy duro –a veces, muy duro. También tenía un extraño sentido del humor, que se complementaba con una seriedad casi alarmante. Cada tanto, su sentido del humor desaparecía y él regresaba a su habitual ceño fruncido, con esa mirada inquisidora del tipo: "¿Qué pasa con esto? ¿Qué significa?"

El texto pertenece al capítulo 6 del libro *Lunar Notes. Zoot Horn Rollo's Captain Beefheart Experience*, Bill Harkleroad with Billy James. SAF Publishing, 1998, 160 páginas.

Traducción de David Oubiña

1 Juego de palabras entre *Beef-heart* y *Beer-fart* (literalmente: Pedo de cerveza).

2 *Watch Mr. Wizard* fue un programa de ciencia muy popular, emitido por la televisión norteamericana entre 1951 y 1965. Con tono didáctico, se proponía enseñar a los niños los principios científicos que subyacen a las cosas y a las situaciones cotidianas.