



Jaco

**Los
años
de
gloria**

Pastorius

Pocas veces artistas tan dispares han emitido juicios tan coincidentes y cargados de alabanzas como los dirigidos hacia **Jaco Pastorius**, a quien nadie duda en calificar como el mejor bajista eléctrico de la historia de la música. Tanto da llamarle Jaco como referirse a él por su apellido Pastorius, aunque fuera en origen John Francis Pastorius III. La fuerza de su nombre es el introito que conduce a nuevas vías expresivas para un instrumento que en sus manos -y en su mente- siempre tuvo más de cuatro cuerdas. Todo en él era novedoso. Desde un principio, supo perfectamente lo que había inventado: un canal de comunicación directo con los dioses. Ahora, uno de los más dotados críticos de jazz se enfrenta a la figura gigantesca de este ángel caído y desvela los pormenores del creador de Havona.

Bill Milkowski:

**Jaco Pastorius. La extraordinaria y trágica vida
del mejor bajista del mundo**

Alba Editorial, Barcelona, 2007, 503 páginas.



Los años de gloria

6. El «descubrimiento» de Jaco Pastorius (1974-1975)

(Capítulo extractado del citado libro
en su primera edición en español).

*“No bromeaba,
¡él era el mejor bajista del mundo!”*

En el verano de 1974, Jaco y Tracy se dirigieron al norte con sus dos hijos, Mary y John. Sus planes eran, en primer lugar, ir de visita unos días a la casa que el padre de Jaco, Jack Pastorius, tenía en Norristown, Pensilvania. Desde allí, Jaco seguiría solo hasta Nueva York y allí se reuniría con el pianista Paul Bley para tocar durante un mes en el ahora desaparecido club de jazz de la calle MacDougal, en el corazón del Greenwich Village. Tracy y los niños se quedarían en casa de Jack, donde las condiciones eran tan precarias que el pequeño John tuvo que dormir en una caja en el suelo.

El primer guitarrista del grupo de Bley era Ross Traut, un muchacho de Chicago que se fue a estudiar a la Universidad de Miami, donde conoció a Jaco y a Bley. Pero aunque Traut tocó en las primeras actuaciones, fue Pat Metheny quien completó esa temporada. Según recuerda Bley: “La primera noche Pat vino como invitado de Ross, y preguntó si podía sentarse a escuchar. Acabó tocando el resto del mes, mientras que el otro tipo se quedaba esperando entre cajas. Así que supongo que el chico se amilanó ante la agresividad de Pat”.

Entre Bley, Metheny, Pastorius y el baterista Bruce Dittmas se estableció una extraordinaria relación durante esa prolongada temporada en el Village, interpretando una música realmente asequible. Tal como lo expresa Bley:

► La banda nunca quería dejar el escenario. Nos moríamos por tocar, tocábamos suites de una hora sin interrupción, lo que nos daba la oportunidad de incluir parte del material escrito al mismo tiempo que nos inventábamos transiciones entre las piezas. Conceptualmente, era una simple traducción de la música acústica a un formato eléctrico. Pero para los músicos eléctricos del momento era toda una revolución.

Bley decidió dejar constancia de esa música arriesgada y despreocupada, y llevó a la banda al estudio Blue Rock de Nueva York, el 16 de junio de 1974. (Tiempo después cierta polémica envolvió al álbum resultante. El disco, con el simple título de *Jaco*, fue publicado en 1976 en el sello de Bley, Improvising Artists, en el punto álgido de la fama de Jaco con Weather Report. Sin lugar a dudas, Bley estaba intentando lucrarse de la repentina fama del bajista, al publicar el

disco en el momento en que lo hizo y diseñando la portada tal como lo hizo: usando el nombre del propio Jaco como título y su silueta como única imagen del disco. (...)

Tras ese período con Bley, Jaco y Metheny viajaron a Boston para tocar en un trío con el baterista Bob Moses en un pequeño club llamado Zircon, situado cerca de la Facultad de Música de Berklee, donde Metheny trabajaba en el departamento de guitarra. El famoso bajista de estudio de Los Ángeles, Neil Stubenhaus, que entonces era profesor de bajo en Berklee, recuerda la primera vez que vio a Jaco en el verano de 1974:

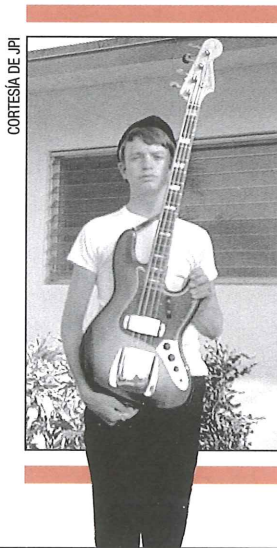
► Había corrido la voz en la Facultad de que Pat iba a traer a Jaco a una actuación en el Zircon y había mucha expectación sobre ese tipo de Florida que tocaba el bajo como nadie. Así que fui a verlo la primera noche y lo que vi resultó ser un estilo mucho más frenético del que acabó adoptando con el tiempo, pero su forma de tocar era increíblemente salvaje. Interpretaba la música de Charlie Parker incorporando líneas clásicas de bebop al bajo, algo que nadie había visto hacer antes, por lo menos no de una forma tan agresiva como la de Jaco. Era un poco caótico, pero al mismo tiempo divertido.

El baterista Moses recuerda con afecto la primera impresión que Jaco le causó en la actuación en el Zircon.

► Parecía muy callado y tímido. Llevaba gafas y una camiseta de la iglesia baptista [una reliquia del equipo de baloncesto de su iglesia]. Recuerdo que fue muy respetuoso conmigo, me dijo algo así como: “Oh, tío, es un gran honor tocar contigo”. Pero entonces pasó algo realmente inusual. En el primer concierto, Metheny sugirió tocar *All the Things You Are*. Esta canción es una de las primeras que un aspirante a músico de jazz aprende, porque en ella hay un ejemplo perfecto de ciclo de quintas. Pero Jaco dijo: “No la conozco, tío. ¿Tienes la partitura?”. Y yo pensé: “Dios mío, vamos a hacer una sesión de jazz con un tío que no conoce *All the Things You Are*. ¡Joder!” Así que Metheny le puso la canción delante, Jaco la miró por encima medio segundo y se puso a tocar el tema. Y su interpretación fue mucho mejor que cualquier otra que hubiese oído jamás. La clavó desde la primera nota. La tocamos superrápida y él iba metiendo cantidad de arpeggios y armónicos. ¡Algo alucinante, tío! (...)

Poco después de esa actuación con Metheny y Moses, Stubenhaus disfrutó de una oportunidad única, la de ver de cerca la manera en que Jaco abordaba la interpretación del bajo cuando el profesor de Berklee Mike Gibbs lo trajo para una clase de demostración.

► Fue algo pequeño y exclusivo, con aproximadamente unos veinte invitados, la mayoría profesores y alumnos del departamento de bajo. De manera que Mike bajó a Jaco a un aula, pero como no había traído su bajo, Mike





Con Joni Mitchell, en 1978.
A la derecha, de gira con de Word of Mouth
Abajo, con su bajo acústico de cinco cuerdas, 1974



CORTESÍA DE BOB BOBBING



CORTESÍA DE JP

tuvo que ir a por uno. Así fue como conecté con él. Según dijo, a él le encantaban los viejos bajos Fender, justamente como a mí. Yo solía comprarlos en cualquier sitio donde los encontrase y por aquel entonces ya tenía una colección de siete u ocho. Así que le dejé uno de mis viejos bajos a Jaco y esa fue la primera vez que pude presenciar de cerca sus métodos en lo que se refiere al sonido y a su técnica en general.

En esa clase de demostración en Berklee explicó que el secreto para conseguir su característico sonido, tan directo y con ese toque de "madera", era tocar en la pastilla trasera y utilizar un amplificador acústico 360, que Stubenhaus también ofreció para la ocasión. Recuerda Neil:

► En esa época a nadie se le hubiese ocurrido tocar en la pastilla de atrás. Con los bajos Fender Jazz todo el mundo acababa tirando hacia arriba. Nadie optaba por tocar en la pastilla trasera. Además, entonces mucha gente tocaba bajos Fender Precision, que sólo tenían una pastilla. Todo el mundo se preguntaba cómo Jaco conseguía ese sonido tan increíble y ahí estaba él, revelándonos su secreto. Fue encantador, muy generoso. (...)

Tras ilustrar al departamento de bajo de Berklee sobre tonos y técnicas, Jaco siguió



tocando y les hizo una demostración rápida de su increíble facilidad con el instrumento. Según recuerda Stubenhaus:

► Nos interpretó la *Chromatic Fantasy* de Bach durante un par de minutos, y ¡por Dios!, nos dejó a todos boquiabiertos. ¡Fue definitivo! Pero lo más importante es que gracias a su demostración se disipó por completo la noción compartida por muchos de que para ser un bajista completo había que tocar bien el contrabajo. Ése fue el primer momento en que la gente del departamento pensó: "Bueno, quizá no sea así. A lo mejor este instrumento eléctrico da para más de lo que la gente espera. Y este tío es la prueba viviente de todo ello". (...)

Hacia finales del verano de 1974, Jaco y su familia volvieron a Fort Lauderdale. Mientras vivían temporalmente con la madre de Tracy, en otoño Jaco empezó a dar clases de bajo como profesor adjunto en el departamento de jazz de la Universidad de Miami, cuyo director era Bill Lee (padre del famoso bajista Will Lee). Frank Gravis, uno de los bajistas que fue alumno de Jaco en la universidad recuerda con claridad al nuevo profesor:

► (...) cuando supe que Jaco iba a ser profesor de bajo en el departamento me hizo mucha ilusión. Lo que no sabía es que Jaco odiaba ser profesor de bajo y que sólo había ►

► aceptado ese trabajo de mala gana porque no conseguía que le contratasen en el área de Miami y tenía una mujer y dos niños que alimentar. Se ve que aceptaba actuaciones de esas de esmoquin, en las que se presentaba en bermudas y sandalias, o montaba el numerito con su amplificador 360 en una actuación con un trío de piano. Así que, huelga decirlo, corrió la voz de que Jaco era una especie de bala perdida. Y hay que recordar que durante ese tiempo Jaco no tomaba drogas ni alcohol. (...) Me apunté a la clase de bajo eléctrico de Jaco y resultó ser el peor profesor que he tenido en mi vida. Lo primero que hizo fue sacar el método de violonchelo de Dotzauer y decirle a toda la clase que se lo comprase. Es el método estándar de violonchelo, volúmenes I, II y III. Cuando llegas al III tienes que tocar unas cosas imposibles de interpretar, pero claro, Jaco, como era un hombre con un talento increíble, lo hacía como si nada (...) (...) Jaco me suspendió el primer semestre. Me puso un cero. Después me puso un notable como nota final, pero cuando llevábamos tres o cuatro clases le dije: "Jaco, eres un gran bajista, pero no consigo captar nada de lo que explicas o de lo que enseñas". Al final del semestre se fue a grabar su álbum en solitario, y dejó a la escuela sin profesor de bajo. Así que yo hice de profesor al año siguiente, durante el semestre de primavera y entonces entendí por qué Jaco odiaba dar clases. Yo también lo odiaba. (...) Te voy a decir algo más. Antes de unirse a Weather Report, Jaco era un tipo brillante, pero nunca más volvió a serlo, ni tan siquiera en Weather Report. Soy uno de los pocos privilegiados, junto con Hiram Bullock, Mark Egan y el grupo que estaba en la facultad, que vio a Jaco tocar a ese nivel. Es una pena que no lo enseñase al mundo, porque llegó a un nivel musical y de genialidad que nunca más se vio.

El guitarrista Hiram Bullock, que unos diez años después formó un potente trío con Jaco y el baterista Kenwood Denard, fue el único estudiante de bajo de Jaco en la Universidad de Miami que sacó un sobresaliente en la clase. Bullock cuenta que la planificación de las clases a veces era también algo imprecisa.

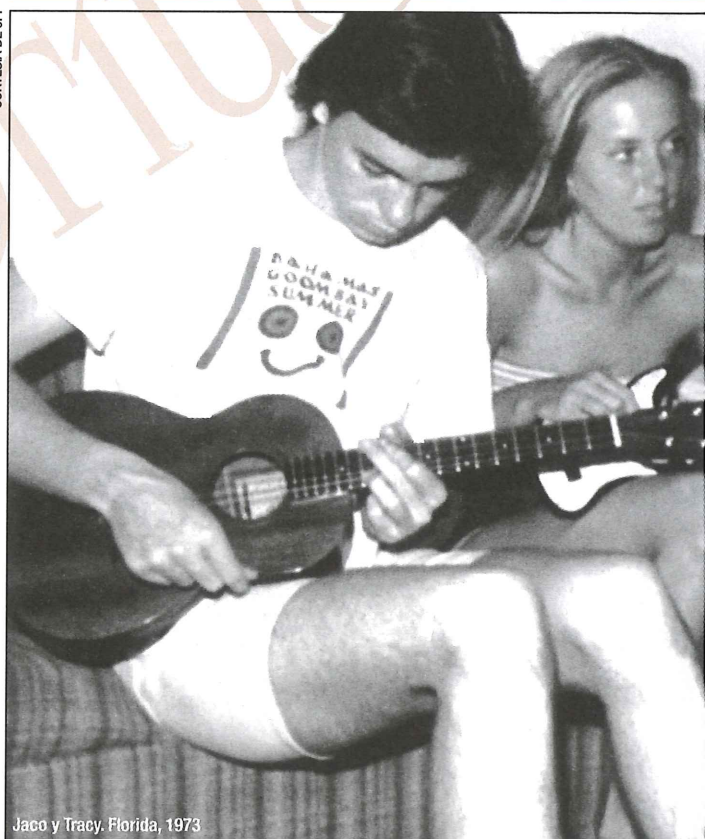
► Por ejemplo, había veces que agarrábamos el bajo y nos poníamos a tocar un tema standard, tal vez *Autumn Leaves* o *Stella by Starlight*. Jaco hacía un solo de veinticinco minutos mientras yo le acompañaba. O se ponía a tocar una de sus composiciones y yo le seguía. Una vez que yo ya dominaba la pieza, él se apartaba de la línea y empe-

Con Joe Zawinul (1979)

CORTESÍA DE PETER ERSKINE



CORTESÍA DE JPI

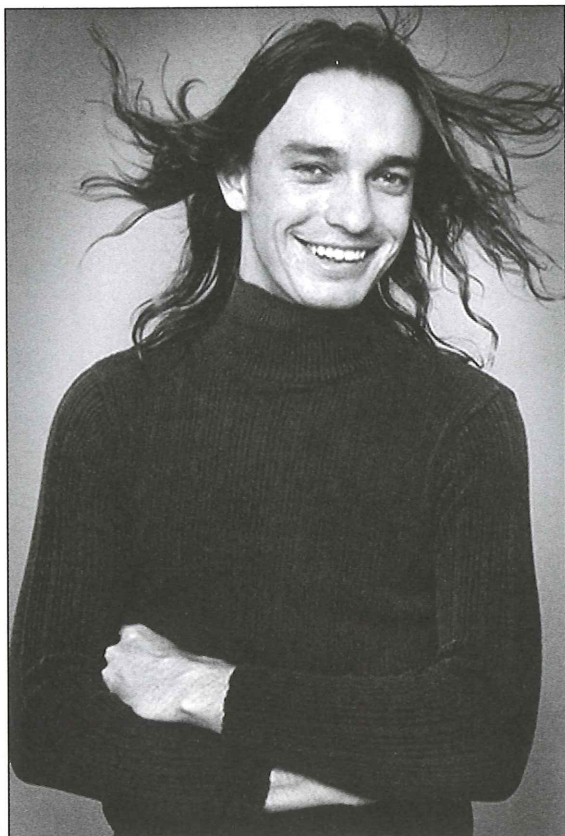


Jaco y Tracy, Florida, 1973

zaba su solo. Ésa era en resumen la esencia de mis clases con Jaco.

(...) En el verano de 1975, Jaco regresó a Boston para revivir la química musical que tenía con Pat Metheny y Bob Moses. "Entonces todo el mundo los tenía como grandes referentes", según explica Neil Stubenhaus. (...) Moses recuerda con claridad la atlética y carismática presencia de Jaco en el escenario en aquellos conciertos en el Pooh's Pub:

► Recuerdo una entrada que hizo una vez que me dejó alucinado. Tenían una valla alrededor de todo el escenario que llegaba a la altura del pecho, y la única entrada para los músicos era a través de un pasillo en mitad de la sala. Jaco solía hacer esas entradas asombrosas, agarraba el bajo con una mano y saltaba con las piernas juntas por encima de la valla. Antes de tocar la primera nota, la gente ya decía: "¡Madre mía!". Todo el



mundo ya estaba expectante. Una noche, por ejemplo, Jaco se puso a correr hacia el escenario. Metheny y yo ya estábamos dentro y él venía corriendo hacia nosotros a toda velocidad, descalzo y descamisado, con el bajo colgando. Cuando estuvo a poco más de medio metro del escenario dio un salto con voltereta y aterrizó en el centro. Entonces, usando su cabeza como pivote elevó las piernas por encima del cuerpo, se giró y se puso de pie otra vez. Con un movimiento, enchufó el cable en el amplificador y acto seguido tocó la primera nota. Cuando empezamos a tocar todos juntos, me lanzó una mirada, como si me dijera: “¿Soy bueno o qué?”. Ese salto no lo podría haber hecho James Brown. Me dejó alucinado, de verdad.

Hacia el final del verano de 1975, Jaco volvió a su casa en Fort Lauderdale. Fue en esta época cuando le “descubrió” Bobby Colomby, el baterista de Blood, Sweat & Tears. Gracias al gran éxito de BS&T, Steve Popovich, el jefe de nuevos talentos de Epic Records, le había ofrecido a Colomby un contrato de producción. “Simplemente me dijo que publicaríamos cualquier cosa que me apeteciese producir -explica Colomby-. Seguro que esperaba que apareciese con algún grupo pop como BS&T, pero en vez de eso, encontré a Jaco”. Colomby estaba en Fort Lauderdale para una semana de actuaciones en Bachelors III con BS&T cuando, gracias a una serie de casualidades del destino, acabó teniendo su primer encuentro cara a cara

con Jaco. Así lo recuerda:

► Una tarde estaba caminando por la playa cuando vi a una rubia increíble. Me dejó conmovido, así que me acerqué a ella, me presenté y entablé conversación, intentando ligármela. Al principio quise impresionarla diciéndole que era el baterista de Blood, Sweat & Tears, a lo que ella me respondió: “Ya lo sé, soy camarera en el Bachelors III”. Así que pasé a la siguiente pregunta: “¿Estás casada?”. Y me dijo: “Sí, mi marido es el mejor bajista del mundo”. Al principio pensé que no era más que una esposa apoyando a su marido e imaginé que el tío sería probablemente un bajista mediocre, pero decidí complacerla de todas maneras, más que nada porque era muy guapa. Así que le dije: “Pues yo soy músico y productor, y me gustaría oír a ese marido tuyo”.

Tracy acordó que Jaco fuera al Bachelors III la tarde siguiente para ver a Colomby. El productor todavía recuerda la entrada de Jaco ese día:

► El tío entró en el club descalzo, con el bajo y con una pelota de baloncesto bajo un brazo, y me dijo: “Soy Jaco, el marido de Tracy”. Le miré y le dije: “Ah, entonces tú eres el mejor bajista del mundo, ¿no? Es un placer”. Nos dimos la mano y les pedí a los técnicos que prepararan un amplificador para ver cuán bueno era ese tío. Créeme, estaba esperando reírme a carcajadas. Pero Jaco enchufó el bajo y se puso a tocar. Me senté a escucharle. Los ojos se me salieron de las órbitas y el vello se me puso de punta. Había escuchado a cientos de bajistas hasta el momento, pero ninguno de ellos se acercaba ni por asomo a la facilidad que esa tarde Jaco demostró tener. No bromeaba, ¡él era el mejor bajista del mundo!

(...) A pesar del entusiasmo de Colomby y de la oferta de un contrato discográfico, Jaco seguía escéptico. Otras veces ya se le había acercado algún empresario de pacotilla prometiendo contratos sustanciosos, pero todo siempre se quedaba en nada. Sin alterarse, Bobby volvió a Nueva York, donde comenzó a encajar las piezas para poder ofrecer un contrato en condiciones a su nuevo descubrimiento. (...) Jaco firmó su contrato con Epic el 15 de septiembre de 1975. El acuerdo estipulaba un anticipo relativamente pobre de 5.000 dólares en concepto de derechos de autor, y un presupuesto total de 27.500 dólares.

(...) Un año más tarde Jaco le dijo al periodista Neil Tesser para un artículo titulado El Flash de Florida en el número de enero de 1977 de la revista *Down Beat*:

► Probablemente la gente de Epic se acabó llevando un poco más de dinero del que se habían imaginado cuando me contrataron. Sabían que tenían a alguien que podía tocar muy bien el bajo, pero no sabían que también tenían a un compositor.

Se trata de mucho más que simplemente tocar las notas. Es decir, un chimpancé podría aprender a hacer lo que yo hago, físicamente, pero se trata de algo que va más allá. Cuando interpretas música, interpretas la vida (...).

© Editorial Alba, 2007 ●