

Bill Evans

o una cierta estética del pudor

Texto: José Luis Salinas Rodríguez / Ilustración: Iñaki Caballero

Música de fondo recomendada: "Alice in Wonderland" (The Village Vanguard, 1961)

Se ha repetido tantas veces que la música grabada no pasa de ser un mal sucedáneo de la audición en vivo, que hoy ya casi nadie lo cree. A ello contribuye el que las restituciones de la música envasada son ahora suficientemente verosímiles para que la sensación de presencia de cada intérprete se concrete en la posibilidad de una audición *participativa*. Esta actitud exige del oyente una cierta escenificación del espacio visual originario de la interpretación. Sin duda, la empatía que permite al auditor situarse en el lugar del intérprete y *crear* con él (es decir, manifestarse a través de la música que recibe), exige recrear el escenario en el que se desenvuelve la trama sonora. Es más: sólo en este contexto parece posible desprender la música de la materia inerte que la restituye; llegar a sentir que es el propio intérprete el que directamente la ejecuta.

En pocos casos la transferencia música/intérprete se produce de forma tan natural como escuchando a Bill Evans. Puede asegurarse que la música *contiene* al intérprete; está tan impregnada de su personalidad que adquiere cualidades de ectoplasma. Debido a ello, no resulta difícil visualizar mentalmente la imagen del pianista.

Ya sea en la soledad del gran escenario o en el espacio restringido del club, el talante interpretativo de Bill Evans permanece inalterable a lo largo de sus recorridos musicales. Pocos creadores transmiten de una forma tan intensa la lucha consigo mismo para trasladar a imágenes perceptibles —en este caso musicales— sus laberintos interiores. Diríase, viéndole encorvado sobre el piano, que conserva el equilibrio corporal no porque mantenga sus manos apoyadas en las teclas, sino porque es sostenido por cada bloque de notas que rescata. La cabeza hundida entre los hombros sugiere una autoexigencia en la concentración; pero también lo parece de pudor. Es como si el intérprete quisiera hacernos creer que solamente toca para él mismo; como si temiera ser acusado de subvertir el silencio (y, sin embargo, ¡qué hermosa presunción la de subvertidor de silencios! silencios de complicidad, de soledad, de acatamiento; silencios, en fin, de incomunicación). Pero el pudor atrae más allá de la turbación que produce; o quizá por ello. Parece levantar una

barrera, pero al mismo tiempo incita a franquearla. (Permítasenos una reflexión sobre el significado del pudor: aunque prefiramos creer que se trata de la envoltura de la inocencia, también puede ser el maquillaje de la perversidad).

La música de Bill Evans tiene la rara cualidad de la exquisitez. Impregna como un sutil aroma auditivo, sin apagar el resto de los olores naturales; complementando, antes que sustituyendo. Intuimos que, para disfrutarla plenamente, debemos aproximarnos hasta entrar a formar parte de ella. Aunque para ello sea preciso transgredir esa frontera que se ha dado en llamar intimidad. Pero hay que hacerlo con cuidado porque la música es tan delicada que se nos puede quebrar en el intento.

Bill Evans pretende aislarse de cuanto le rodea trazando un círculo con su música alrededor de sí mismo. Parece situarse en el interior de una isla inabordable. Al final, resulta ser un espejismo: pocas interpretaciones musicales son tan receptivas como las suyas. De hecho, como encuentran mejor aditamento son trenzadas con la liviana gravedad del contrabajo y contrapunteadas por la pátina equilibradora de la batería. Es sabido que existe un antes y un después en el trío jazzístico piano/bajo/batería. La identificación emocional (supramusical) con LaFaro/Motian ha establecido esa frontera.

¿Será preciso repasar la discografía para constatar que esta simbiosis no se produce por generación espontánea, sino que es la consecuencia de una incesante búsqueda proseguida durante años? Tomemos su primera grabación en trío: "New Jazz Conceptions" (1956). Por supuesto, estos nuevos conceptos no se limitan a una liberación de la estructura rítmica del trío piano/bajo/batería, sino que contemplan el trabajo en grupo con nuevas propuestas melódicas y armónicas, concretadas en un apoyo y contraste continuos durante las fases de improvisación. En él figura ya Paul Motian, pero esos nuevos conceptos que se anuncian están todavía en estado germinal. Serán precisos para desarrollarlos algunos años, hasta que después de acompañar a varios grupos (entre ellos al de Miles Davis, donde venía a ser una isla blanca en un océano negro), descubre para su trío el elemento catalizador que necesitaban sus ideas musicales: Scott LaFaro. En el primer encuentro en la sala de grabación (1959) se está ya preparando el pentagra-



Escuela especializada en la enseñanza del Jazz y Música Moderna, ofrece:

- **Cursos trimestrales de instrumentos, armonía, arreglos, improvisación, solfeo, combos, etc.**
- **Seminario semestral de Barry Harris.**
- **Cursos monográficos especializados.**
- **Seminario Internacional de Jazz (anual) a cargo de prestigiosas figuras de la escena internacional.**
- **Oficina de management.**
- **Fonoteca y biblioteca.**
- **Organización de conciertos.**
- **Becas de estudios.**
- **Sello discográfico.**

El Taller pertenece como miembro fundador a la I.A.J.S. (Asociación Internacional de Escuelas de Jazz), manteniendo un estrecho contacto con escuelas de todo el mundo y organizando anualmente un encuentro internacional al que asisten alumnos destacados de cada escuela.

Comienzo próximo trimestre
15 enero 1991

Información: Almendro 5, bajo
28005 Madrid
Tel. 266 91 01 / 02

ma inédito en que fijar las improvisaciones. La audición comparativa de las dos versiones existentes de "Autumn Leaves" y "Blue in Green" muestran que los esquemas han sido establecidos, y preludian los grandes momentos posteriores. Casi dos años después, el 25 de junio de 1961, en el último día de actuación del grupo en The Village Vanguard, el trabajo continuado del trío culmina en los trece temas tocados en aquella sesión (algunos de ellos reiterados), felizmente conservados en lo que ha sido calificado como uno de los acontecimientos mayores en la historia de la grabación del jazz moderno.

A partir de este momento –desaparecido prematuramente LaFaro, reencontrado más tarde en Eddie Gómez–, los aspectos multifacetares de la fórmula del trío de jazz desarrollada por la sensibilidad de Bill Evans tendrán múltiples ocasiones de manifestarse. "The Paris Concert" (1979), con Johnson/La Barbera, será la última entrega. En el camino quedan experiencias que, como la de "Symbiosis" (1974), verdadero concierto para piano y orquesta, demuestran hasta qué punto el trío funciona como un solo instrumento.

Frente a esta integración de tres sensibilidades en una, la participación de un Bill Evans acompañante puede parecer incompleta. Bastaría "Kind of Blue" (1959) para constatar hasta qué punto se produce la integración con otro tipo de intérpretes. Esa forma de tocar que se ha dado en llamar el *toque Evans*, y que representa, más que una forma, una estética musical, está siempre presente.

Después de todo, la soledad interpretativa de Bill Evans, con su aura impresionista, no es tan insobornable como pudiera parecer. Al menos, cuando se escuchan esas notas que sorprenden, pero que están ya implícitas en las que le preceden, y que se prolongan inevitablemente en las que le siguen (¿no son éstas las características de una improvisación jazzística coherente?), el oyente siente que forma parte de ella.

Diez años después de la ¿desaparición? de Bill Evans su música continúa haciéndonos sentir las mismas emociones. Cada vez que nos enfrentamos con una de sus grabaciones sucumbimos fatalmente ante su vitalidad. Por ello, podemos asegurar que la noticia de su muerte es rotundamente falsa. Por mucho tiempo.

"La cabeza hundida entre los hombros sugiere una autoexigencia en la concentración; pero también lo parece de pudor. Permítasenos una reflexión sobre el significado del pudor: aunque prefiramos creer que se trata de la envoltura de la inocencia también puede ser el maquillaje de la perversidad."



ALICIA CONDUCIENDO A BILL (EL LAGARTO)
PARA UNA PERFECTA INTERPRETACIÓN
DE "ALICIA", UN DOMINGO DE JUNIO DE 1961.