

# Bill Evans, ese éxtasis vibrante

Pablo Espinosa

Luz de invierno penetra la ventana para incendiar un contorno, una silueta transparente que envuelve y lanza al espacio, tan sinuosa la envoltura invisible como las vibraciones que emite este artefacto en reposo: el contrabajo de Scott LaFaro.

Durante horas, el joven músico ha extraído sonidos asombrosos desde las entrañas de esta mujer de madera. Yacente, como una maja desnuda reclinada en un óleo de Goya, el contrabajo todavía tiembla en toda su epidermis. Sigue sonando aunque LaFaro ya no ilumine sus cuerdas con las yemas de sus dedos. Hace cinco, diez minutos que el contrabajista ha abandonado este cuarto de hotel en Vancouver y sin embargo sigue sonando su instrumento.

El sonido del contrabajo acostado sobre el piso dura una eternidad, quizá cinco, diez minutos. O varias vidas enteras y sus reencarnaciones.

En cuanto vuelve a abrir los ojos, Bill Evans sabe que no estaba soñando que el contrabajo seguía sonando.

Está sentado frente al piano, en el sótano de un viejo edificio que ostenta el número 178 de la Séptima Avenida Sur, en el Greenwich Village.

Durante horas ha repasado, con sus dedos, sus neuronas y una vieja partitura, *El clave bien temperado* de Bach, en busca de una personalidad más propia todavía en la consecución de su sonido.

Su costumbre de tocar el piano con la cabeza inclinada sobre las teclas ha derivado en una suerte de maestría de yogui: la curvatura de su espalda ya es tal y tan flexible que casi alcanza con su frente el marfil de las teclas. Su vista, concentrada en algún confín del cosmos, no toca las teclas ni se distorsiona en momento alguno, porque sus ojos están cerrados, su corazón abierto.



Bill Evans

No sabe si se quedó dormido y siguió tocando el piano así, o si dejó de tocar y el piano siguió su sonido de la misma manera en que un tren frena pero no se detiene en el instante por el tonelaje de su inercia.

Lo único que sabe por lo pronto es que en su mente se reprodujo la escena aquella en que entró a la habitación de un hotel en Vancouver y encontró tirado en el piso el contrabajo de Scott LaFaro que seguía sonando, unos cinco, diez minutos, no lo sabe, a pesar de que su amigo había abandonado la estancia, luego de extraer durante horas los sonidos más bellos y asombrosos jamás soñados.

Esa escena la tiene tatuada en el hemisferio cerebral derecho, mientras en el izquierdo repasa las fugas y variaciones de Bach al tiempo que espera, una tarde de junio de 1961, precisamente a Scott LaFaro, quien descende al sótano como quien baja al Hades, sonriendo y en resplandor, como la luz nívica que penetró, una tarde del invierno anterior, la ventana del hotel de Vancouver para preñar el sonido de esa mujer de madera yacente sobre el pi-

so, como un tema y variación fugaz: una paráfrasis espigada, hirsuta y tersa, de *La Anunciación*.

Cuando Scott LaFaro pisa el último escalón que conduce al escenario del Village Vanguard, su risa se confunde con la de Paul Motian, apresurado en su paso hacia los tambores.

Ya LaFaro ilumina la semipenumbra con el resplandor moreno de su contrabajo, Bill Evans descrucifica los marfiles del teclado y Paul Motian exclama desde atrás de los tambores, extasiado frente al prodigio de los diálogos entre el piano y el contrabajo: ¡estos cabrones me hacen llorar con tanta belleza que producen al hacer su música!

La última nota que pulsó Scott LaFaro aquella tarde de invierno en un hotel de Vancouver y que quedó vibrando aún después de que depositó su contrabajo en el suelo, adquiere ahora, esta tarde de verano en Nueva York, su condición de hada.

Esa nota es ahora una perla transparente, un diamante tallado a mano, un copo de nieve que danza en medio del sueño inquieto que tuvo Robert Schumann dos siglos atrás y que al día siguiente puso perla, diamante y copo de nieve sobre un pentagrama articulado con vértebras de tinta olorosa proveniente del frasco que depositó, al mismo tiempo que un beso en la frente del escriba, Clara Wieck sobre la mesa de trabajo de su esposo.

Max Gordon, confundida su silueta redonda entre las sombras de las mesas y las sillas de su local, del Village Vanguard, aplaude emocionado: ¡Bravo, ese Schumann les salió muy bien!

Pero no es Schumann, lo escribí yo, replica Bill Evans, es el regalo de cumpleaños de mi sobrina, Debbie, y es un vals. Está bien, Max, tú ganas, los últimos meses

he estado estudiando a Schumann, por eso te sabe a Schumann, pero yo escribí esta obra.

Al *Waltz for Debbie* le sigue en el orden del ensayo de esta tarde un clásico que ya de plano hace sollozar a Paul Motian mientras barre sus lágrimas en el tambor con la escobilla metálica: *My Foolish Heart*, que por lógica conduce a *My Romance* y por disciplina a un cambio de atmósfera hacia *Alice in Wonderland* y luego, para coronar las sienes de las musas que forman multitud en este sótano contrario al Hades, *All of You*.

Atrás de los tambores, Paul Motian ha formado ya lagunas donde el poeta chino Li-Po ve reflejada a la Luna; sus lágrimas suenan a sueños desde hace una eternidad.

Esa eternidad está ocurriendo en este instante, mientras alguien pone a sonar el álbum *Sunday at the Village Vanguard*, resultado del ensayo y la sesión pública de aquella epifanía.

En ese disco, en esa tarde de domingo, cristalizó el Grial que había perseguido tantos años Bill Evans: la consecución de un sonido puro, la puesta en vida de la música, el desnudar, vestir, danzar, hacer el amor con la belleza.

Desde que el niño William John Evans y su hermano Harry escucharon por primera vez la voz del piano, en su mente se había trazado ya un itinerario, una saga que tendría que desarrollar Bill Evans al igual que Parsifal: enfrentar una serie de pruebas, superarlas hasta alcanzar el Santo Grial.

Felicidad. Existen a la fecha, abril de 2011, muy pocas fotografías de Bill Evans feliz. Junto a Scott LaFaro sonrío como cuando era niño. Ha alcanzado una meta. Lo que sigue será aún más bello, dice su sonrisa ante la cámara fotográfica.

Diez días después, Scott LaFaro conduce su auto de regreso a casa, en una carretera cercana a Nueva York, una vía rural sin iluminar. El coche sale del pavimento y se estampa contra un viejo árbol y el conductor muere al instante.

Fue el final también para Bill Evans, al menos para una de las muchas vidas que vivió en su ciclo vital, desde que nació el 16 de agosto de 1929 en Nueva Jersey hasta que abandonó el cuerpo, el lunes 15 de septiembre de 1980 en el hospital Mount Sinai de Nueva York.

Porque cuando su entrañable amigo Scott LaFaro expiró bajo un robusto árbol, diez días después de la noche del 25 de junio de 1961, cuando juntos habían tocado la perfección, su vida ya no habría de ser la misma. De hecho dejó de tocar el piano durante meses.

Fue en ese tiempo cuando se construyó una leyenda urbana: hay quienes juran haber visto deambular a Bill Evans por las calles de Nueva York vistiendo las ropas de su amigo Scott LaFaro.

Con Scott LaFaro murió una parte de la persona de Bill Evans. Fue el fin del triunvirato perfecto. Aun después de que se animó a volver a tocar el piano y formar nuevos tríos, al que formó con Scott LaFaro y Paul Motian siempre habría de llamarle El Trío Original.

Más que entenderse, comunicarse sin cruzar palabras, la unión espiritual entre Scott LaFaro y Bill Evans tenía tintes místicos: uno era el *alter ego* del otro. Y Paul Motian lloraba de emoción al completar prodigio tal en tríologo.

El objetivo principal que había perseguido Bill Evans y logrado con Scott LaFaro consistía en “hacer cantar” el piano. El significado de esta frase, “hacer cantar” adquiere sentido solamente cuando se escucha ese disco, *Sunday at the Village Vanguard* y los posteriores con sus siguientes tríos, en especial el producido de manera póstuma: *You Must Believe in Spring*, donde lo inefable se convierte en símbolo.

Eddie Gómez reemplaza a Scott LaFaro para alcanzar nuevamente lo sublime. Otro vals, ahora dedicado a Ellaine, su mujer, encabeza el repertorio de consecuciones formales, resplandor creativo donde respira el espíritu de Debussy, cantila el poderío orquestador de Ravel, deambula el espíritu romántico de Chopin. Danzan las hadas.

Las ideas de Bill Evans concebidas y luego conseguidas: “dar vida al piano”, “hacer cantar el espíritu de la música”, “otorgar su libertad a la intuición”, “expresar, antes que ideas, los sentimientos de esas ideas” habrán de hacer escuela.

No se puede entender el genio de Keith Jarrett, por ejemplo, sin tomar en cuenta los trabajos pioneros del peón Bill Evans, ni el talento crucial de Chick Corea, ni el

de Brad Mehldau, entre otros genios que entendieron que el formato trío acústico en jazz es la gran continuación de la tradición entera de cuartetos de cuerda en el ámbito de la música clásica.

Música de cámara, eso es lo que tuvo siempre entre ceja y ceja Bill Evans. Desde que era niño empezó a trabajar como acompañante de baile en orquestas y giras que terminaron por minar su cuerpo.

Por eso, luego de encaminar los pasos de baile de multitudes, en la soledad de su cuarto de hotel repasaba *El clave bien temperado* de Bach, para fortalecer su técnica y encontrar un sonido propio.

La pieza *Peace Piece* encuentra, mediante tal procedimiento de estudio, su paz interior, su pulso divino, a partir de la *Berceuse en re mayor, opus 57* de Chopin, que está engarzada en su segundo disco con formato trío: *Everybody Digs Bill Evans*. Uno al escuchar *Peace Piece* flota, vuela, tiembla su epidermis sin asomo alguno de otra emoción que no sea la del amor en todas sus formas y expresiones.

Realizó procedimientos semejantes cuando estudiaba a Béla Bartók, a Shostakovich, a Olivier Messiaen en su manera de dar voz a las aves sin traducir el lenguaje de los seres alados, sino simplemente dejarlos hablar, a través de su instrumento. Cuando Messiaen publicó su *Catalogue des Oiseaux* (*Catálogo de las aves*), Bill Evans encontró un espejo: llevaba años en busca de un procedimiento inteligente y natural de hacer cantar como aves a los instrumentos.

Y toda esa cultura musical, que incluía lo más insospechado: Scriabin por ejemplo, la decantaba al formato trío, para cambiar el *status quo*: no más una sucesión de solos alternados entre los músicos, sino un concepto de igualdad extraordinaria: la improvisación simultánea, todos escribiendo música al mismo tiempo.

Bill Evans sabía que si lograba romper con los estereotipos, podía llegar a crear música de gran belleza y conmovedora, hacer de las ideas sentimientos nobles, un equilibrio exquisito entre placer sensual, ideas, emociones, como la que acrisoló Ravel en sus *Valses nobles y sentimentales*.

Bill Evans nos conmueve porque le da vida a las notas musicales como nunca nadie les había dado vida, los sonidos nos llegan

a lo más profundo porque están correctamente ordenados, técnicamente impolutos, pero más que la destreza artesanal, es su condición de pureza espiritual lo que nos mueve al llanto suave, tierno, enaltecido, como las lágrimas que brotaban de los ojos de Paul Motian y rebotaban, sonando sobre sus tambores, cuando veía que sus compañeros de trío, Bill Evans y Scott LaFaro se alternaban el papel de Ángel y Virgen en su puesta en vida de *La Anunciación*. Un óleo de Fra Angelico sonando.

Cuando está sentado al piano, Bill Evans parece entrar en trance, como si la blancura de las teclas y su alto contraste con el color de los bemoles le atrajera como autómatas y acercara más y más y más y más los ojos, la frente, la cabeza, a casi rozar las teclas y la mirada no era de cíclope, como en los juegos de Cortázar, sencillamente porque los ojos los tenía cerrados y el espíritu abierto a la lluvia de luz blanca que baña todo su cuerpo.

Para lograr que su sonido gane en belleza y profundidad, Bill Evans ha desarrollado, en horas y horas de ejercicio, trabajo tenaz, una técnica muy personal: doma el brazo hasta controlar su peso y eso determina la duración del sonido, de cada nota, cada compás así medido de una manera totalmente nueva, diferente, de tal forma que cada nota canta y se enlaza de manera natural con la siguiente, que nace igual, cantando.

Por eso nos conmueve, porque mientras algunos pianistas usan el brazo para absorber el impacto del sonido y dejan el discurso sonoro en lo superficial, Evans evade tal modorra en pos de una intensidad que solamente puede brindar el esfuerzo conjugado con talento y concentración en la claridad de la meta a conseguir, siguiendo la ruta de la imaginación.

Los costos que pagó Bill Evans por alcanzar la perfección fueron elevados. Su adicción a la heroína la contrajo cuando formó parte del Dream Team de Miles Davis, en la consecución de esa piedra de toque de la cultura moderna del jazz conocida como el disco *Kind of Blue*, pero sobre todo en la complicidad que establecen entre sí los adictos, avivada por el conflicto racista que movieron, curiosamente músicos negros, quienes a su vez movidos por la

envidia ponían cizaña en el hecho de que Bill Evans fuera caucásico mientras el resto de los músicos de Miles Davis era negro.

Si bien no existe aún el estudio a plenitud de la biografía musical de Bill Evans, aunque el libro que escribió Peter Pettinger (*Vida y música de Bill Evans*, en el original: *How my Heart Sings*, Global Rhythm Press, distribuida en México por Océano) es la aportación más valiosa, seria, profesional y objetiva a la mano, cuando se habla de la vida de Bill Evans el consenso apunta hacia los grandes lugares comunes que suelen endilgar a todo músico: retraído, fóbico, autodestructivo, huraño, melancólico. Y así.

Cuando uno escucha *You Must Believe in Spring* se percata de que todos esos epítetos son falsos, son maneras de decir: no alcanzo a comprender a un ser humano.

Porque solamente un ser humano cuando es tocado por la divinidad resulta incinerado en su interior y sólo podrá salvarse, resurgir una y otra vez de sus cenizas, mediante la belleza, produciendo belleza, que es un sinónimo del amor.

Solamente así pudo sobrevivir Bill Evans a la muerte de Scott LaFaro, al suicidio de su hermano Harry, y al de su primera esposa, Ellaine. Solamente así pudo sobrevivir a sí mismo: creando belleza, que es un

acto semejante a procurar amor a todos los seres vivos.

Solamente así puede alguien entender que la música, es decir el alma, de Bill Evans continúa vibrando en éxtasis aunque haya abandonado el cuerpo hace ya varios años y su música sigue sonando también porque su discografía mide ya más de medio metro de longitud si apilamos uno sobre otro todos y cada uno de sus discos.

Solamente así, si uno es capaz de recibir la belleza y el amor, puede escuchar el piano que está en la sala, íngrimo y solo, y darse cuenta de cómo ese piano puede cantar sin que la yema de los dedos de Bill Evans ilumine ya sus teclas, y sin embargo ese piano canta con un sonido epifánico que vibra en éxtasis y suena cinco, diez minutos, una eternidad o varias vidas y sus reencarnaciones.

Porque el arcángel Bill Evans creó belleza, escanció el amor, tocó ese piano durante horas y horas y días y meses y años y vidas enteras. Y salió de la habitación y dejó yacente sobre el suelo el piano.

Que continúa sonando.

Mientras una luz brillante, blanca, penetra la ventana para inundar la estancia y nos envuelve con sus resplandores transparentes.

En éxtasis vibrante. **U**



Bill Evans