

# Piazzolla y Troilo

Asdrúbal Valencia Giraldo



14

Desde su nacimiento en Mar del Plata, el 11 de marzo 1921, hasta su muerte en Buenos Aires el 4 de julio de 1992, la vida del bandoneonista, compositor y director Astor Pantaleón Piazzolla Manetti está largamente documentada —en libros, artículos, programas de radio y televisión y películas— en todo sentido, especialmente su papel como uno de los artífices de la renovación del tango, sobre todo a partir de 1955. Por tal razón y por cuestiones de extensión, acá sólo se considera un aspecto particular y es su relación con el músico Aníbal Troilo (1914-1975); esto, por su significado en el origen tanguero de Piazzolla.

Cuando vivía con su familia en Nueva York, lo que ocurrió de 1925 a 1936, el padre de Astor le regaló, en 1929, un bandoneón, y el niño empezó a estudiarlo y tuvo maestros. En ese tiempo también estudió música clásica y tomó parte en la película *El día que me quieras* con Gardel, en 1933.

En 1938, ya en Buenos Aires, Piazzolla tuvo otra aproximación tanguera. Tenía diecisiete años y le daba vergüenza de que sus amigos supieran que tocaba el bandoneón. Pero el instrumento empezó a cobrar un nuevo sentido cuando escuchó al violinista Elvino Vardaro, del cual Piazzolla dijo: “Descubrí una manera diferente de tocar el tango”. Este músico hizo parte de las orquestas de Julio De Caro y Pedro Maffia y fue también director de su propio sexteto, que formó en 1933. Piazzolla, al escucharlo, le manifestó su admiración en una carta donde decía que le gustaba su orquesta por los fraseos y los arreglos para bandoneones y las armonías de violín que hacía.

Entre tanto, prestaba atención a otros; por ello el sonido y el estilo de ejecución del bandoneón de Astor Piazzolla fue el resultado de la influencia de tres bandoneonistas fundamentales: Pedro Maffia, Pedro Laurenz, quienes inte-



graron el sexteto de Julio De Caro –de quien Astor rescató lo que era más importante para él: la cosa rítmica, el sabor– y Aníbal Troilo.

Troilo creó su orquesta en 1937, y a partir de 1941 inició una gran producción discográfica, notable por el papel central de sus cantores y un estilo instrumental que recogió los avances musicales de Guardia Nueva. Cuentan que, en 1939, estaban tocando en el Café Germinal, donde actuaban entre las 15 y las 21 horas, y el joven Piazzolla iba todas las tardes a escucharlos; se aprendió el repertorio y se hizo amigo del violinista Hugo Baralis, a quien le decía las ganas que tenía de integrarse a la orquesta y este le respondió que Troilo buscaba gente experimentada.

Pero una tarde se enfermó *Toto* Rodríguez y no tenían cómo cubrir su ausencia en la fila de bandoneones. Entonces Piazzolla le pidió a Baralis que le hablara a Troilo y salió corriendo a buscar su bandoneón. Cuando volvió, *Pichuco* le dijo “Así que vos sós el pibe que sabe todo mi repertorio... Bueno, a ver, subí y tocá...”. Y ante el asombro de todos, tuvo una gran actuación. Así se incorporó el joven, de dieciocho años, a la famosa orquesta en 1939.

Fue tan importante en la agrupación, que Piazzolla aprendió a dirigirla cuando empezó a sustituir a Troilo en el cabaré *Tibidabo*. *Pichuco* le había tomado tal confianza, que muchas veces, cuando había poca gente o estaba cansado, le transfería la conducción y se iba a tomar unos tragos. Como dijo: “De Troilo, aprendí su manera de decir, la esencia pura que tenía para tocar el tango”.

Cuando don Vicente, el padre de Astor, supo que Troilo lo había incorporado a su orquesta, hizo un viaje relámpago desde Mar del Plata, que culminó en una tallarinada que hizo la mamá de *Pichuco*, doña Felisa, en su casa y cuando se despidió, lagrimeando, le pidió a Troilo que le cuidara ese muchacho de los peligros de la noche.

Mientras tocaba en la orquesta de Troilo, en 1941, Piazzolla empezó a estudiar armonía, arreglos y composición con el compositor Alberto Ginastera, y posteriormente con el pianista Raúl Spivak. Fue por ello por lo que *Pichuco* le dio la oportunidad de realizar algunos arreglos, pero era famoso el borrador que Troilo utilizaba sin piedad cuando, en alguna orques-



tación, detectaba lo que no seguía su línea, o que le quitaba al arreglo la esenciaailable que sus tangos debían tener. Además, decía que cuando la orquestación era mucha, molestaba al cantor. Piazzolla experimentaba con armonías, timbres y figuras rítmicas propias de la música clásica que aprendía con sus maestros, pero ajenas al tango de la época y al ritmo muy simple y regular, que usaba la orquesta de Troilo para favorecer al bailarín, por lo que este le decía sin miramientos: “No, muchacho, eso no es tango”. Por ello esa goma de borrar, aplicada a los arreglos que le llevaba, se terminó volviendo para Piazzolla una verdadera pesadilla y una de las razones de su alejamiento de la orquesta en 1944. Posteriormente y en numerosas oportunidades comentó que Troilo borraba lo que consideraba innecesario y que él ponía doscientas notas y *Pichuco* borraba cien.

Aunque le dolía que Troilo no lo aprobara, Astor seguía tocando lo que le daba la gana. Eran dos bandoneonistas distintos, de generaciones diferentes y hasta en el modo de tocar: Troilo se sentaba y sostenía el bandoneón a la manera tradicional, pero Piazzolla prefería

quedarse de pie y apoyar el instrumento sobre su pierna.

Pero hay que recordar que Piazzolla se había convertido en un músico de gran dedicación y disciplina. A veces, después de haber tocado hasta las cuatro de la mañana con Troilo en el *Tibidabo*, asistía tres horas más tarde a los ensayos con la Orquesta Filarmónica del Teatro Colón. Estaba seriamente empeñado en dominar el estilo clásico de composición.

Tras abandonar la orquesta de Troilo, Astor dirigió la que acompañó al cantor Francisco Fiorentino, y en 1946 formó su primera orquesta, conocida como la Orquesta del 46, que actuó en varios lugares. Ese año compuso el *Desbande*, que Piazzolla consideraba su primer tango. Pero la experiencia sólo duró hasta 1949 cuando, decidido a investigar nuevos horizontes artísticos, dejó temporalmente el tango y el bandoneón, para estudiar otras sonoridades. Tenía veintiocho años.

Sin embargo, el distanciamiento de Piazzolla y Troilo fue temporal, porque se admiraban

mutuamente y el primero siempre reconoció que los conocimientos e intuición del segundo subsanaban no haber estudiado mucho la música de manera formal. Incluso, destacaba los arreglos de *Pichuco* en temas como *Milongueando en el cuarenta, C.T.V.* o *Comme il faut*. Hay que tener en cuenta que hasta grabaron en dúo de bandoneones.

Troilo decía tenerle cariño a Piazzolla, y a comienzos de la década de 1950 volvió a encargarle arreglos. Pero en esta segunda temporada de trabajo conjunto entre Piazzolla como arreglador contratado, y Troilo como director consagrado, los resultados musicales fueron diferentes a los de la primera. Se puede anotar que, por esos años, la orquesta de Troilo estrenó algunas de las primeras composiciones del joven Piazzolla: *Tanguango* (1951), *Triunfal* (1952), *Prepárense* (1955) y *Para lucirse* (1958), entre otras.

No hay que olvidar que fue en 1954 cuando se fue a estudiar a París con Nadia Boulanger, la compositora, pianista, organista, directora de orquesta, intelectual y profesora que formó y enseñó a muchos de los grandes compositores del siglo xx. Y sobre la posterior obra de Piazzolla es esclarecedor apuntar que la Boulanger al principio, cuando conoció sus composiciones, le dijo que su música estaba bien escrita, pero le faltaba sentimiento. Esto desalentó muchísimo a Piazzolla y por un tiempo se dedicó a vagabundear por París y a confiar sus penas a los amigos. Pero fue la misma Boulanger quien lo sacó de su tristeza, pues cuando lo escuchó tocar tango, le dijo: “Este es el verdadero Piazzolla”, y le aconsejó no olvidar nunca la música popular, precepto que el músico tuvo siempre presente. Esto, sin duda, da idea de la raíz tanguera de este creador.

Así, Piazzolla retornó a Buenos Aires en 1955 y formó el Octeto Buenos Aires, con el que se inició la era del Nuevo Tango y todo el andar de este maestro, con su música polisémica y controversial.

Un concepto importante fue el emitido por Troilo, en una entrevista en 1965, cuando el *Gato* —sobrenombre que le puso a Piazzolla— ya era un compositor altamente admirado y controvertido en el medio tanguero, de él dijo: “...Creo que es un gran músico; sobre todo, un compositor inspirado. Lo único que me molesta en él es que a veces quiere asustar a la gente con arreglos extraños. Me río de los que creen que Piazzolla debería dejar el tango y hacer música sinfónica. Para el tango, un músico como Piazzolla es impagable”.

Y en esa misma entrevista de 1965, cuando *Pichuco* estaba ya en la cima de su carrera, dijo Piazzolla: “Troilo está detenido. Pero sigue siendo la esencia más depurada, y a la vez más rica, del tango. Van a pasar muchos años hasta que aparezca un artista de su grandeza”.

Además, Piazzolla se interesó en las obras cantadas, y, en 1967, empezó a colaborar con el poeta Horacio Ferrer. Su primera obra de importancia fue la “operita” *María de Buenos Aires*. En el estreno de la obra, la cantante principal fue Amelita Baltar, quien fue compañera de Piazzolla durante los seis años y medio siguientes. Pero el reconocimiento empezó a concretarse más en 1969, cuando lograron un éxito extraordinario con la canción *Balada para un loco*, que fue popular en toda América Latina. Esta canción no tenía nada en común con el tango tradicional en tema, estilo, versificación ni ritmo, pero se impuso entre los tangueros, como las obras subsiguientes.

Otro hecho que evidencia la relación de los dos creadores es que Piazzolla estrenó en 1972, en el Teatro Regina, el tango *El gordo triste*, con música de él y letra de Horacio Ferrer, dedicado a Troilo. Quien lo cantó fue Amelita Baltar acompañada por una agrupación orquestal puesta a disposición de Astor, que la dirigió. Pero la gran sorpresa fue ver, entre el público que lo aplaudía de pie, a Troilo —con su es-



posa Zita al lado— tirando besos y gritando “Gracias Gato, gracias nena”.

18

Como se anotó, Troilo murió en 1975, y entonces Piazzolla le dedicó la *Suite troileana*, formada por cuatro movimientos: *Bandoneón*, *Zita*, *Whisky* y *Escolaso*, que fueron los cuatro amores de Troilo (*escolaso* significa en lunfardo, el juego). Como contaba Piazzolla: “...Cuando murió El Gordo, estaba en Roma. Me enteré en casa, estaba con Carlos Alonso y Antonio Berni, que me habían pedido que posara para ellos. No te imaginás lo que fue. Agarré el bandoneón y me puse a tocar *La última curda*. Llorábamos los tres, yo tocando y ellos pintando, se nos caían las lágrimas y me pedían que dejara de tocar porque las lágrimas les nublaban la vista. Pero no podía dejar de tocar. Era como tratar de que El Gordo siguiera ahí, con nosotros.

Lo mismo pasa cuando toco *Bandoneón*, el primer tema de la Suite. Hay una parte donde la melodía corresponde a *Quejas de bandoneón*. Ahí intento tocar como *Pichuco*, rememoro sus dedos, pero no consigo terminar la frase musical, y para demostrar mi impotencia, dejo los dedos puestos y abro el fuelle hasta el final,

como si fuese un quejido de desesperación por todo lo que se nos fue con él...”.

Quince años después, el 5 de agosto de 1990, Astor sufrió una hemorragia cerebral en París, y su familia decidió llevarlo de regreso a Buenos Aires, donde, tras una dura experiencia de veintitrés meses, murió el 4 de julio de 1992.

Desde su fallecimiento, la reputación internacional de Piazzolla ha crecido de manera extraordinaria. Su música ha sido interpretada y grabada por una gran variedad de artistas y grupos en todo el mundo.

En fin, Astor Piazzolla y Aníbal Troilo, dos dimensiones del tango y su ámbito, a veces contrapuestas, pero siempre cercanas. Dos maneras distintas de sentir y vivir el tango y la ciudad, pero dos versiones igualmente apasionadas, creadoras e inolvidables.

**Asdrúbal Valencia Giraldo** es profesor jubilado de la Universidad de Antioquia. Ha publicado, entre otros títulos técnicos y científicos, la obra *El universo del tango*, que en la actualidad consta de 17 volúmenes.