

Piazzolla o la evolución permanente

Absalón Palma



19

Sentado en el café Germinal de Buenos Aires en 1939, Astor Piazzolla se pasaba horas escuchando la orquesta de Aníbal Troilo, *Pichuco*, al punto que se aprendió todo su repertorio. Luego se iba para su cuarto y traducía lo aprendido al bandoneón. Y no era de extrañar. La orquesta de Troilo ya se estaba posicionando como una de las mejores del tango –prestigio que la acompañará hasta su disolución en 1975. Si bien Astor, con apenas dieciocho años, tocaba en el conjunto Los Mendocinos de Francisco Lauro, para él no era suficiente. Tampoco fue suficiente su tránsito momentáneo por los conjuntos de su ciudad natal, Mar del Plata, y por eso se había ido a Buenos Aires en busca de mejores horizontes con una promesa de trabajo de la orquesta de Miguel Caló, promesa que no llegó a feliz término. Así que desde sus inicios como músico de tango estaba en sus entrañas la necesidad de una evolución

y un aprendizaje permanentes. Y qué mejor manera de hacerlo que al lado de las figuras de ese momento, como Aníbal Troilo, el bandoneón mayor de Buenos Aires, y su pianista, Orlando Goñi, a quien admiró toda su vida. Pero esa necesidad no paró cuando lo integraron a la orquesta de *Pichuco* en diciembre de ese año, sino que buscó siempre perfeccionarse y para ello estudió con el gran músico argentino del género clásico, Alberto Ginastera. Lo que le permitió, desde muy temprano, imprimirle al tango elementos de perfección en los arreglos que hizo para la orquesta de Troilo. Sin embargo, no podía desplegar todo su potencial, lo que buscó cuando se le presentó la oportunidad con el cantante de Troilo, el gran Francisco Fiorentino, en 1944.

Florentino quería actuar como solista y buscaba músicos para que conformaran su orquesta. Así



se lo hizo saber a Astor el violinista Hugo Baralis, quien le había hecho el contacto para ingresar con Troilo. Piazzolla no lo pensó dos veces, pero no quería ser un simple bandoneonista. El debut de Fiorentino se presentó con el título: *Francisco Fiorentino con la orquesta dirigida por Astor Piazzolla*. El trabajo con Fiorentino duró poco, pues en 1946 ya Piazzolla estaba estrenando su propia orquesta. Allí tuvo su autonomía y pudo desplegar todo su accionar con unos arreglos orquestales, rechazados por los bailarines que no querían grandes introducciones elegíacas y aceptados por los que se acercaban a la orquesta o se acodaban en sus mesas a deleitarse con la música. Claro que todavía le faltaba dar el gran paso para su aporte más considerable al tango y para ello hizo un rodeo. Con ocasión de un desacuerdo con una solicitud del peronismo, que estaba en el poder, disolvió la orquesta en 1949 y decidió trabajar la música clásica casi de tiempo completo. Tal vez pensó que el tango no le permitiría desarrollar todo su potencial, y la música clásica sí. A partir de 1950 sólo compuso unos cuantos tangos, bastante avanzados para su época, pero el trabajo mayor lo hizo con la música clásica, al punto que ganó un premio en este género: parte del mismo era nada más

y nada menos que estudiar en Francia con la gran Nadia Boulanger. Y para contrariedad del Piazzolla de ese tiempo y fortuna del tango, Boulanger lo volvió a encaminar por la música ciudadana del Río de la Plata.

Así, su potencial de conocimientos y esa necesidad de evolución permanente lo llevó a revolucionar el tango. Un atrevimiento, puesto que el tango para los argentinos en 1955 era una especie de religión en la que no se permitía, como en todo elemento tradicional, transformar o hacer un cambio de fondo. Pero Piazzolla ya tenía los conocimientos para hacerlo. Inició con un esquema de *jazz* (un conjunto de ocho integrantes y una guitarra eléctrica: Horacio Malvicino, venido de un conjunto de *jazz*) y elementos de música clásica, muy claros en el tema *Tres minutos con la realidad*. Estos dos géneros fueron sus puntas de lanza para la continua evolución que se expresaría en la forma cómo iba a desarrollar una forma particular de hacer el tango en los próximos años.

En cuanto al *jazz* —inclinación surgida en los períodos que había vivido en Nueva York y que se había reforzado cuando estuvo en Fran-

cia en 1954— fue el primer género por el que optó cuando su revolución del tango fue rechazada con gran contundencia. Solo un puñado de músicos y estudiantes universitarios lo habían aceptado. Así que se fue de nuevo a Nueva York en 1958 con la determinación de desarrollar el tango-jazz. Esta decisión estaba sustentada en su encuentro en Buenos Aires, en 1956, con Dizzy Gillespie, cuando el gran jazzista le había abierto las puertas para que trabajaran en conjunto; sin embargo, cuando Astor llegó a Nueva York, Dizzy salía de gira para Inglaterra, lo que frustró el trabajo de los dos músicos. Es claro que el proyecto de tango-jazz fue un fracaso, y que de Nueva York solo trajo *Adiós Nino*, tema que lo compuso en soledad en 1959, cuando murió su padre en Argentina y él no pudo estar a su lado por la distancia que los separaba. En 1960 Piazzolla vuelve a Buenos Aires decidido a ponerse al frente de la revolución que había iniciado y a recomenzar su evolución permanente, pero no olvidó el anhelo de trabajar con los grandes del jazz, sueño que cumplió en 1974, cuando con el saxofonista Gerry Mulligan realizó el trabajo *Reunión cumbre*; luego, en 1986, con el vibrafonista Gary Burton produjeron el álbum *The New Tango*. Además, integró a su agrupación, en varias ocasiones, músicos de jazz. Además de Horacio Malvicino, quien lo acompañó desde 1955, trabajó con el saxofonista y flautista Arturo Schneider, reconocido en el ámbito del jazz en Argentina y el trombonista cubano Juan Pablo Torres, con quien grabó una exquisita interpretación de *Oblivion*. Estos trabajos conjuntos enriquecieron su música de Buenos Aires, como la llamaba Piazzolla.

En cuanto a la música clásica, se pudo percibir su influencia desde los primeros momentos de la revolución. Si bien inició como todos los tangueros, retomando los clásicos tradicionales, en los que integró a cantantes como Jorge Sobral, Nelly Vásquez, Daniel Riobobos y Héctor de Rosas, cada vez se fue alejando más de los tangos cantables y tradicionales* y fue imponiendo sus composiciones con elementos de

música clásica en las mismas estructuras de las piezas musicales. Ejemplos muy claros son la emulación que hizo de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi con *Las cuatro estaciones porteñas*, 1967-1970; la “operita” *María de Buenos Aires*, 1967; la *Suite Troileana*, 1975 —Homenaje en la muerte de su gran amigo y maestro Aníbal Troilo— compuesta por cuatro movimientos musicales (*Bandoneón*, *Zita*, *Whisky* y *Escolaso*) y el *Concierto para quinteto*, 1971, conformado por tres movimientos. Su culmen fue el trabajo llamado *Bandoneón sinfónico*, 1990. Piezas con una clara estructura de música clásica como es el caso del *Concierto para bandoneón y orquesta* compuesto por los movimientos *allegro marcato*, *moderato* y *presto*.

Para concluir, Piazzolla es un símbolo de evolución y desarrollo permanente, que solo la parca Átropos pudo detener. De lo contrario, hubiera continuado estudiando, innovando, buscándole otras posibilidades a su trabajo, en otras palabras: revolucionando el tango. La pasión que expresaba en la forma de tocar el bandoneón, lo acompañaba de forma permanente para perfeccionar ese gran legado que nos ha dejado en el tango.

Nota

- * Capítulo aparte es su encuentro con el poeta Horacio Ferrer y la cantante Amelita Baltar, y trabajos puntuales como el que realizó con Jorge Luis Borges en el álbum llamado *El Tango* en el que canta Edmundo Rivero y recita Luis Medina Castro.

Bibliografía

- Azzi, M. S. y Collier, S. (2002). Astor Piazzolla: su vida y su música, El Ateneo.

Raúl Absalón Palma Arango es Bibliotecólogo, adscrito a la Escuela de Idiomas de la Universidad de Antioquia. Coordina el programa de tango de la Emisora Universidad de Antioquia, Tertulia Evaristo Carriego. Publicó en 2013 el libro de cuentos *Las redes de Vulcano*.