

teléfono Manzi esa mañana. Poco después, ese mismo año, mueren Discépolo y Manzi. Troilo compuso en homenaje a este último el tango “Responso”, el favorito de Pichuco entre sus obras instrumentales: “*Salió una noche que estábamos en mi casa; había una gente ahí jugando al bacará y yo, no sé... sentía que no estaba ahí. Eran las 4 de la madrugada, y de repente agarré, me fui a mi habitación y empecé a tocar unas notas, así hasta que salió ‘Responso’. Creo que era el mejor homenaje que podíamos hacerle a Homero*” (Troilo, en declaraciones recogidas por Oscar del Priore en el libro mencionado).

Troilo graba con su orquesta el tango de Piazzolla “Prepárense”. Viaja con la orquesta a Río de Janeiro. Los cantores son Berón y Casal, y además participan de la gira una pareja de bailarines y Astor Piazzolla. Tocan con gran éxito y son especialmente celebradas algunas de las creaciones más recientes de Pichuco como “Responso” y su milonga “La trampera”.

1952

Troilo interviene en la película *Mi noche triste*, dirigida por Lucas Demare. Basada en la vida de Pascual Contursi, encarnado por Jorge Salcedo, sobre libro de Francisco Gar-



Madrugada

GUSTAVO VARELA

“Responso”. Troilo armoniza el bandoneón, la muerte y la madrugada. Son lo mismo: Homero Manzi está partiendo. Sus dedos buscan razones sobre el nácar. Si la vida es tan delicada, tan torpe, tan miserable el final. Desde la ventana, bajo el frío, se oye “Responso”. La mano izquierda del gordo lame la suela, contorsión de Buda, los ojos clavados vaya a saber en qué dios. Homero, que de tan griego, se hizo de amor y de traición. (Traición: el poeta no tiene derecho a morir).

En mayo de 1951, la muerte es un rubato que en Buenos Aires no entra a tiempo. Troilo amó a los griegos, en su mujer que lo hacía dormir. Y en Homero, para quien escribe “Responso”. La mano izquierda es caricia sobre el fueye (esta vez frío, recto, ni una jaula ni una oruga; de roble, con el peso de Manzi); la orquesta a pleno, los violines corteses, elegantes, delineando la ruta; y el gordo sin anteojos, sin leer. La mitad de sí mismo busca la parte que duerme, la otra mitad, consumida, cruel, reventada de cáncer. Intuye que su tango tiene que empezar como un himno que se calla rápido, que nace in crescendo, abre y se va: la calle, la vecina, la vidriera, el mármol helado. Todo expuesto a la vez, casi un terraplén que desborda de hierro, que inunda. Y después se apaga.

Como la muerte, siempre a destiempo, siempre cuando no es necesaria. Se apaga.

En el living de su casa juegan al bacará. Troilo no está. Tiene cartas en la mano, suman nueve, pero esa noche no está. Se va ahí nomás. Cierra la puerta y compone: no se ríe, no puede. Tampoco cierra los ojos. Los clava donde está Homero. ¿Dónde? El dolor de no tener al griego lo hace transparente; de tan gordo de dolor que está, está transparente de blanco.

Compone: la orquesta entera debe buscar una complicidad aguda, de abajo hacia arriba, todos juntos, como una vida que se despliega. Así quiere que empiece. Hasta que el contrabajo sentencia que se acabó, que no debía, pero se acabó. Son cuatro corcheas mortuorias, cortejo fúnebre bordado grueso. Es el puente para abrir a un arrastre silencioso, el Gordo mendigando, el bandoneón con pasos cortos, de a medio tono por tranco. Como si Homero todavía le debiera el cielo.

Sigue. Entran los violines en pizzicato –son herraduras contra la piedra. El fondo marca cuatro, hasta que el piano se desespera de ritmo. No aguanta, va en caída libre, enfermo, borracho. El piano está casi a la deriva hasta que la orquesta lo soporta y otra vez el motivo que se repite, que conduce al cortejo sonoro. Primero tranquilo –una seña para el dios que decide. Después irritado, los violines, los agudos del fueye, todos gritan al unísono mientras marchan. El Gordo busca en octavas y hace que vuelva la tristeza por sobre el odio: es la lágrima de zinc que Troilo derrama en honor a Homero. Lentamente, sin bronca. Si ya no hay apuro.

Compone y recuerda el encuentro. Lo nombra, lo quiere tanto como a Cátulo. El barba estaba en el misterio, dice, tan oblicuo Manzi como él mismo. Los dos en el Marabú, Homero es la calle sur de Troilo, que es todo centro, de camisa a rayas y zapatos con cordones. Manzi toma, él toma, e inventan un lado mutuo: “Barrio de tango”, el corralón que obsesiona al poeta y al Gordo, lejano, de luna y

de barro (en la delicadeza de Fiorentino, tanta, que sale de atrás, dice “un ladrido de perros a la luna” y se va del escenario hasta la esquina y es un voceador de amores. El Gordo le responde con notas graves, obligado a una variación que es más una respuesta que una necesidad musical). “Romance de barrio”, con la voz de Floreal Ruiz que no pide permiso (Floreal nunca pide permiso, mucho menos en un vals; la orquesta está obligada al ritmo y a la respiración rápida y aguda del Tata. Pero Floreal no respira: hay un arco que le frota la nuez de Adán). Después “Sur”, Manzi definitivo, de introducción rara, casi de conservatorio, roña precisa para el vozarrón respetuoso de Rivero (“El feo”, inexacto para el tango. Custodió en la puerta de un cabaret de Valentín Alsina o bajo lírico, nadie sabe de dónde vino. Dice, habla, conversa, la melodía es una consecuencia de su gravedad. Con él, la orquesta de Troilo deja la intemperie y se hace suelo y raíz).



En tres tangos inventaron el lado sur de a dos, Pompeya, el tren, el zanjón y todo el cielo.



“Responso”: Troilo abre el fueye y sigue inventando. El piano salta, se agrieta, es madera podrida por la humedad del río. Después arpegia alterado, dos veces, hasta que los graves del bandoneón lo rescatan del trance, para dejarlo nuevamente en camino. El piano en “Responso” siempre es nómada, no se alinea. Otra vez la cadencia que anuncia la muerte de Homero y después el violín es parido por la orquesta; balbuceante, va hasta el agudo y parece el anuncio de un nacimiento. Pero no: se hace grave, raspa la cuerda y espera que una séptima menor traiga de nuevo la oración fúnebre. Los bandoneones tocan en síncope y el Gordo se detiene en un Re octavado y repetido. Obcecado, terco, no quiere avanzar, quiere quedarse ahí, en un Re. Tan delicado para vivir, piensa de Homero. Entonces la composición se desangra otra vez en el motivo y todos los instrumentos son una alarma que reclama por el final.

Se duerme en la silla. Escucha al griego en voces que fueron y otras que todavía no son. Lo que él no escribió, Homero sin su música,

cía Jiménez y José María Contursi, la música fue escrita por Lucio Demare.

La orquesta hace sus últimas presentaciones en el Tibidabo, que poco después cierra sus puertas.

1953

Se estrena en el Teatro Enrique Santos Discépolo, hoy Alvear, el espectáculo *El patio de la Morocha*, con música de Troilo, textos y canciones de Cátulo Castillo y arreglos de Astor Piazzolla. Además de participar con una



Troilo en *El patio de la Morocha*.

orquesta considerablemente ampliada, y en medio de un elenco actoral de grandes figuras, Troilo actúa en el papel de Eduardo Arolas, interpretando en escena el tango “La cachila” con acompañamiento en guitarra de Roberto Grella. De esa sociedad en vivo con Grella, surge el primer cuarteto de Troilo, al que se suman el guitarrón de Edmundo



El cuarteto con Roberto Grella y Kicho Díaz en Radio Belgrano.

Zaldívar (h) y el contrabajo de Enrique Kicho Díaz. Esa formación tocará asiduamente, en paralelo a la orquesta, hasta 1965. Troilo escribe su único tango en colaboración con Astor Piazzolla: "Contrabajando". Toca por primera vez con su orquesta en el Teatro Colón. Desde el foso, acompañan el desarrollo del sainete *El conventillo de la Paloma* de Alberto Vaccarezza.

1955

Deja la orquesta Jorge Casal. Lo suplanta el cantor Carlos Olmedo. Se estrena la película *Vida nocturna*, con dirección de Leo Fleider, donde Troilo aparece junto a su orquesta y en dúo con Edmundo Zaldívar. Se aleja de la orquesta Raúl



Escena de la película *Vida nocturna*.

Berón e ingresa en su reemplazo Pablo Lozano: "El alejamiento de Berón se produjo por uno de esos sucesos que parecen tener poca importancia. Estaban actuando en un baile en Lanús y Raúl le pidió a Paquito que subiera el volumen de su micrófono. En la siguiente interpretación, seguramente para hacer una broma, se lo bajaron más. Berón, indignado, abandonó la orquesta. Troilo y Berón no se vieron por varios años, hasta que un día, se encontraron por la avenida Santa Fe y aquel enojo terminó con un abrazo" (Oscar del Priore, en su libro *Toda mi vida* (Aníbal Troilo)).

1956

74 las ranas



La orquesta de Troilo reaparece en Radio El Mundo, en donde hacen sus últimas actuaciones Olmedo y Lozano. Ingresan en la orquesta el cantor Ángel Cárdenas y, poco después, Roberto Goyeneche. Troilo compone el tango "Te llaman Malevo", sobre letra de Homero Expósito.

1957

Con motivo de cumplir 20 años de existencia, la orquesta de Troilo recibe un homenaje en el Marabú, donde se encuentra actuando desde mayo. Troilo y su orquesta vuelven a grabar para el sello Odeón, hasta 1959.

1958

La orquesta de Pichuco actúa en los bailes de Carnaval en el Luna Park, junto a la pareja de baile de Juan Carlos Copes y María Nieves, iniciando con ellos una relación artística que durará hasta la muerte de Troilo. Luego de una gira por Chile de la orquesta, se aleja el pianista Osvaldo Manzi y se incorpora Osvaldo Berlingieri. En un festival en el teatro Astral, Alba Solís estrena el tango "A Homero", homenaje a Manzi de Troilo y Cátulo Castillo, acompañada por Troilo, Grella y Ayala.

1959

Troilo toca a dúo con Atahualpa Yupanqui, el día del debut de su orquesta y del folklorista en un ciclo por radio El Mundo. Julián Plaza comienza a hacer arreglos para la orquesta: "Yo pensaba una cosa, este compás va así, esta nota va así... pero después Troilo encontraba algo que no funcionaba y lo cambiaba. ¡Y nunca se equivocaba! Tenía una gran visión del balance total, del equilibrio de la orquesta. Y él era así con

las ranas 75

todos, así fuese Plaza, Piazzolla, Galván o cualquiera. Todos pasamos por la borratina y siempre lo hacía con una razón justificada” (Julián Plaza, testimonio recogido por Oscar del Priore en su libro).

Ingresan en la orquesta el bandoneonista Ernesto Baffa, en reemplazo de Fernando Tell, y el celista José Bragato, que ocupa el lugar de Adriano Fanelli.

1960

El cuarteto de Troilo, con Grella y su orquesta, se presenta en el teatro Ópera. Cantan Goyeneche y Casal, que había regresado reemplazando a Cárdenas.

También participa con su orquesta en la pieza teatral *Caramelos surtidos*, de Enrique Santos Discépolo. La obra, originalmente breve, es ampliada entre cosas con la inclusión de un par de tangos de Troilo y Cátulo Castillo, de obvio carácter discepoliano: “Y a mí qué” y “Desencuentro”. Para el espectáculo se incorpora Elba Berón, hermana de Raúl, quien luego terminará reemplazando a Casal en la orquesta.

1961

Troilo y su orquesta vuelven a grabar en RCA Víctor, sello que ya no abandonará hasta su muerte.

En noviembre comienza a participar con su orquesta en el programa de televisión *Mi Buenos Aires querido*, emitido por canal 11. En diciembre se suma al ciclo Piazzolla con su Quinteto y eso da ocasión de que Piazzolla vuelva a tocar en la orquesta de Pichuco. Como homenaje de bienvenida, la orquesta tocó “Lo que vendrá”, del propio Piazzolla, y al llegar el momento del solo de bandoneón Troilo invitó a Piazzolla a



Roberto Goyeneche y Aníbal Troilo en 1971.

pero de él al fin: el Polaco que interpreta “Fueye”, el Gordo le anuncia la entrada y Goyeneche responde. Un diálogo de arrastres, de detenciones, como es siempre. (El Polaco canta como él toca, como si hubiera dos Troilos o dos Goyeneches. El Polaco teclea, liga, frasea, es musical; el Gordo es palabra, sentido, Verdad. No hay cuerpo y espejo, tampoco cantor y músico. Se predicán uno a otro: para uno, el otro es una necesidad histórica; para el otro, el uno es tiempo, sublevación del compás, desplazamiento. ¿Quién para quién? Troilo y Goyeneche son homónimos sonoros).

“Después”, en el sueño de Troilo que sigue, por el Tano Marino. De tan oculto el amor a Nelly Omar, Homero lo hace público, para esconderlo en la calle. Eso sabe el Gordo, lo que el Tano dice sobrando, porque lo cantó tantas veces a Manzi, también en “Fuimos”, una declaración que debe callarse y decirse. (Marino es ópera, vibrato, potencia expresiva. Necesita un mundo a tiempo, un teatro o un templo; en su voz, la calle del carnaval es la Scala o el Colón o el patio de una casa por las mañanas. Generosidad y estrechez de italiano: agudos, volumen y fortaleza, que a veces necesita ser contenida para que el tango no sea hybris en su garganta y module bajo un sobretodo —los bolsillos del sobretodo de Marino siempre estaban llenos).

“Che bandoneón”, con él, el último año de la pluma de Manzi, cuando estaba tan al borde que casi no tenía sombra —Homero partió con demasiado aviso. En la noche del responso, el recuerdo de la voz de Casal es como una plegaria, un rezo desmedido que mezcla la tormenta y un goteo de rezongo (el vibrato de los finales lo define: Casal es tensión que evita el cierre, las vocales son trincheras y el vibrato es resistencia. Es un barítono líquido, fluido, la letra se derrama en su boca a pesar de no querer irse nunca de la canción).

El frío lo despierta para el final. Ser con él, ¿cómo? Manzi es casi todos: el violinista, los cantantes, la calle, las teclas del bandoneón. No es cierto que el silencio sea mejor que la poesía o la música.

Es la salida: entonces Troilo elije quedarse solo, para desvariar arriba, a la altura donde está el griego, en los agudos, del Fa sostenido y en semitonos hasta llegar al La, tan alto, donde nadie toca porque es demasiado lejos. El cielo de Homero está lejos; Troilo se obstina, lo busca, lo toca en apenas una fusa, en otra, y baja hacia los graves con el mismo vértigo. La variación final del Gordo gatilla cada noche y, en esa noche, gatilla una soledad que se le revela infinita.

Soledad de a tres. Homero, él y “Discepolín”, el último escalón de a dos. Manzi no viene, lo llama por teléfono y le dicta la letra.



Edmundo Rivero cantando con la orquesta de Troilo en 1967.

Troilo le pone la música y la voz de Raúl Berón: *al fin, ¿quién es culpable...?*, un grito de reclamo, la boca bien abierta, todo por teléfono (Berón a veces es un carrero entonando una serenata con prudencia: aprieta algunas palabras, apura otras, después las arrastra. Es tenor de río, mezcla de óxido y delicadeza sonora. Cuando está con la orquesta, no se sabe si es cantor o una cuerda que decidió corregir la nota por la palabra).

La variación de “Responso” apura el final. La improvisación del Gordo va en picada, de lo

más agudo a lo más grave, proclama de muerte, de la mano izquierda a la derecha, donde el bandoneón siempre ronca profundo.

La madrugada se acaba. Manzi ya no está. Tampoco están los cantores (¿quién iba a escribir y quién a cantar?). Troilo está solo, en su pieza, con la ventana abierta. No queda más que arrastrar las notas, otra vez el responso dicho a pleno por la orquesta, contar cuatro y terminar.

tocarlo.

En una entrevista publicada en la revista *Platea*, se le hacen a Troilo, entre otras, las siguientes preguntas:

—Si tuviera 18 años, fuera de noche y lloviese, ¿en qué lugar le gustaría estar?

—En cualquier lugar del barrio del Abasto.

—¿Qué es lo que más le costaría compartir en la vida?

—Una pena.

—¿Cuál es, en su opinión, el instrumento más triste?

—Yo quisiera que fuera el bandoneón.

—Si pudiera inventar un mundo, ¿cómo sería?

—Yo inventaría un mundo en el cual la gente no creciera. Sería un mundo de niños.”

1962

Ante más de 10.000 espectadores, en el Palacio Peñarol de Montevideo y el día de su cumpleaños, Troilo es homenajeado por sus 25 años al frente de la orquesta.

1963

Se incorpora el bandoneonista



Troilo durante el transcurso del programa *Yo te canto Buenos Aires* que se transmitía por canal 11. Marzo de 1963.

Raúl Garelo, en reemplazo de Alberto García, aquel que ocupaba el lugar de Troilo cuando éste estaba ausente. A partir de ese momento, las ausencias de Troilo serán cubiertas por Ernesto Baffa: “¿Qué bandoneonista, qué compositor, qué director! ¿Qué intérprete no quiso medirse ante el espejo