

LA MIRADA DE OLGA PIERRI (1914 / 2016)

TRIBUTO A LA MARIPOSA MONARCA DE LA GUITARRA URUGUAYA

**BIBLIOTECA HUGO GIOVANETTI VIOLA / DIÁLOGOS Y TEXTURAS
URGENTES 10**



3ª edición

Primera edición WEB: elMontevideano Laboratorio de Artes / verano de 2017.

Primera edición soporte papel: elMontevideano Laboratorio de artes / setiembre de 2017.

este libro está dedicado a Ignacio Giovanetti
que sabe distinguir entre el respeto musical
y la valoración de la verdad profunda

El que tenga oídos para amar, que aplauda.

El que tenga oídos para aplaudir, que mienta.

LOGION APÓCRIFO

La vuelta a las artes antiguas es una prueba de que hubo un salto en el proceso de la técnica y que el espíritu retrocede y trata de reincorporarse al ritmo natural y continuado de la creación.

CÉSAR VALLEJO

Es terrible

Pero

Cada día

Son más claros

Los intereses

Más oscuros

EFRAÍN HUERTA

Me prometí empezar a escribir este trabajo el 3 de junio de 2016, cuando Olga Pierri cumplió 102 años.

Un mes antes había colaborado como asistente durante las primeras tomas de un largometraje documental que Juan Pablo Pedemonte está realizando sobre la vida de una de nuestras mayores artistas con *vocación de eternidad*, y aquella tarde ya me sentí definitivamente *en misión* de narrar *mi película* sobre su *Ella secreta*.

Tengo archivada una conversación de tres horas que le grabamos en 2013 junto con mi amigo y alumno Leandro Telles, pero la idea de hacer un libro-reportaje sin *jugo* ficcional y ensayístico nunca me terminó de convencer.

Fue muy útil, sin embargo.

Porque hace 46 años que conozco a Olga Pierri y me siento parte de su familia, pero en esa charla honda aparecieron historias de su infancia que enriquecieron mi visión de su *vuelo completo*.

Y la tarde que fuimos con Pedemonte no estábamos muy seguros de si ella iba a aceptar la propuesta del largometraje, pero la encontramos en un estado de muchachez superadulta que la hizo tomarse la cosa como una especie de juego celestial y filmó escenas hasta jocosas con más cancha que la mismísima Shirley MacLaine.

Sus endémicos recelos a la cámara se habían evaporado

Y como en los últimos tiempos su trasluz memorioso sufre de rajaduras constantes, yo le pedía que repitiera episodios de la niñez que me había contado tres años antes y Olga sonreía alarmada:

-De eso ya me olvidé. ¿Qué fue lo que te dije?

Y enseguida que se los volvía a refrescar ella se reenganchaba y disfrutaba tanto volviendo a corretear por aquellas lontananzas, que la filmación terminó siendo una delicia.

Ahora acaba de aceptar el siempre tan temido traslado a una casa de salud porque se le hizo imposible seguir viviendo sola en su apartamentito, y el testimonio de aquella filmación seguramente se va a transformar en un tesoro de los que la canción que más le sigue gustando tocar a Olga Pierri asegura que sólo pueden contemplarse en *Algún lugar más alto que el arcoiris*.

2 / MIRADA

Reproduzco casi íntegramente la nota publicada el año pasado en el blog de elMontevideano Laboratorio de Artes:

Estoy escribiendo esta paginita el 3 de junio de 2015 porque hoy Olga Pierri, una legendaria Capitana del Vuelo guitarrístico a nivel nacional y mundial, cumple sus 101 años en plena actividad.

(...) Yo había entrado en el mundo raro de su mirada azul a principios de los 70, cuando me decidí a estudiar en serio y a prepararme para ganarme la vida con la docencia musical, y enseguida sentí que en aquella mirada había un hervor de platería barroca capaz de conmover al mundo entero.

*En aquel momento su **sobrijo** Álvaro, que desde que ganó el Concurso de Guitarra de París en 1975 se fue transformando meteóricamente en el **mayor guitarrista clásico de la historia**, ya era una adolescente de proyección internacional y todavía se escapaba clandestinamente del caserón de Joaquín Núñez para dirigir a alguna banda beatlera del barrio. A mí también los Beatles me habían cambiado la vida a partir de los 14 años, pero el nivel de **exigencia misionera** que me **inoculó** Olga -que fue la encargada de redondear y perfeccionar el sistema docente de su padre, el humildísimo y galáctico José Pierri Sapere- sólo puedo compararlo con el torresgarcianismo que heredé de mi padre, además de mis muy precoces lecturas de Herrera y Reissig, García Lorca,*

Vallejo, Hemingway y Salinger, o el mester de juglaría aportado **in situ** por Guillermo Fernández o los patadones dorados que me encajaba Onetti en el apartamento de Gonzalo Ramírez para que me dejara de joder con el **trepadurismo al éxito vacío**.

Y ahora que se puso de moda velar a los falsos profetas **glamorosos** en el Palacio de los Sueños Perdidos, es urgente recalcar que nadie que no conciba el ejercicio artístico como una **iluminatio purificadora** (y esto es literalmente una cuestión de vida o muerte) puede ayudarnos a crecer con **gracia de profundidad**, que es lo único que importa a la hora de **durar con pureza** en este coágulo terráqueo tan terriblemente hermoso.

(...) Y la consigna esencial de esta Capitana siempre fue vivir sacrificadísima para repartir la magia de una vibración **perlada** al servicio de lo **eterno**. Por eso nos mira así: para que no nos distraiga la búsqueda de una libertad triste.

3 / VISITA

Lo que necesito contar en este tercer capítulo lo viví hoy, porque una amiga del alma me acompañó a la tan temida casa de salud donde Olga está esperando que se le abran las puertas del cielo.

No me animaba a ir solo.

Esta misma semana la había llamado por teléfono y recibí un beso de despedida tan nebuloso que supe que tenía que apurarme a visitarla con *pan en los ojos* -Juan Carlos Macedo dixit.

Y comprobamos que en este momento ya no deglute y murmura apenas alguna palabrita, aunque te agarra las manos con una gracia de frotación casi angélicamente perruna.

La enfermera nos contó que hasta hace unos días tocaba un poco la guitarra y atendía las llamadas telefónicas, pero hoy lo que pude hacer fue hablarle sobre todo el amor que le mandaban mis hijos y mis alumnos sabiendo que ella *oía*.

Y entonces mi amiga me sugirió que tocara la guitarra y le hice escuchar a Olga la *Mazurca* y *Canciones de mi pueblo* para que la habitara el ánimo de su padre, que es uno de los protagonistas fundamentales de esta historia de vida.

Encogido, / oí desde mis hombros / su sosegada producción -rezó César Vallejo en uno de sus poemas agónicos: *Sus paujiles picos, pareadas palomitas, las póbridas, hojeándose los hígados, / sobrinas de la nube... Vida! Vida! Esta es la vida!*

Al rato la enfermera le preguntó si quería ir a sentarse un rato frente a la televisión y después que la ayudamos a acomodarse en un sillón de la otra pieza pude distinguir con total claridad la inmutable paz azul que reinaba en su hondura.

Y cuando me le senté al lado nos inclinamos sobre los almohadones con los cráneos unidos y en ese *toque* nos dijimos todo.

Su mensaje se podría resumir con dos versos musicalizados en una de las cantatas más perfectas de Bach:

¡Suenen ya, hora tan deseada!

Dios amado, ¿cuándo moriré?

Al poco rato la cargamos en brazos como a una criatura con mi amiga y la dejamos en su cama mansamente dormida.

Transcribo el texto que escribí para el programa del homenaje que se le tributó al fundador del *filum Pierri* en junio de 1999 en la Asociación Cristiana de Jóvenes:

JOSÉ PIERRI SAPERE (Uruguay, 1886 / 1957) nació en Pan de Azúcar, donde inició su formación autodidacta muy tempranamente, impregnándose tanto de esa particularísima imaginería criolla que nos legó el barroco español como de la imponente transparencia del paisaje serrano. Fue inventor y compositor multifacético y prolífico, escribiendo para violín, piano y guitarra. En su adolescencia vivió un tiempo en Buenos Aires pero se radicó definitivamente en un Montevideo que -ya antes de contar con la decisiva presencia de Andrés Segovia- fue fermentado por las incursiones de grandes compositores e intérpretes latinoamericanos y españoles como Agustín Barrios, Miguel Llobet, Emilio Pujol, Regino Sainz de la Maza, María Luisa Anido, etc.

Pierri Sapere fue uno de los fundadores del **Centro Guitarrístico del Uruguay**, y la difusión de sus obras breves comenzó a ser realizada por el célebre **Conjunto de Guitarras de Olga Pierri**, su hija y discípula. Posteriormente han proliferado las interpretaciones, ediciones y grabaciones de esa saga que conquistó una infrecuente popularidad, tanto por su valor didáctico como por la frescura con la que se ha logrado amalgamar la canción pueblerina con el lenguaje clásico. Esa rara irradiación fue lo que cautivó seguramente a Eduardo Fabini, que también amasaba con barro esteño, pero con un diseño de platería emergido del posimpresionismo occidental general. Por otra parte, Olga Pierri se proyectó cimentando -sobre la piedra básica de la docencia paterna- una escuela que ha modelado (pero no moldeado) intérpretes entre los que se cuenta el impar y gigantesco Álvaro Pierri, pasando por los internacionalmente reconocidos Herman Pizzanelli, Ana Inés Zeballos, Regina Carrizo, Eduardo Baranzano, Gustavo Ripa, Gonzalo Rey e Ignacio Giovanetti.

Todos los guitarristas presentes esta noche en el escenario saben que estamos en presencia de un maestro cuya todopoderosa humildad enamora ipso facto a cualquier clase de público. Y a Álvaro Pierri, su nieto -que ha viajado desde Canadá para asistir a esta celebración- le consta que grabar un video para la TV alemana ofreciendo un repertorio latinoamericano que ubica a Pierri Sapere junto a Villa-Lobos, Barrios y Brouwer significa simplemente una dulce puesta al día con la justicia artística.

5 / VUELO

Hoy se cumple una semana de lo que me niego a llamar tu *muerte*, Olga.

Alfonso: estás mirándome, lo veo -le escribió Vallejo en octubre de 1937 a un músico que fue su compañero del alma: *desde el plano implacable donde moran / lineales los siempres / lineales los jamases. (...) yo todavía sufro, y tú, ya no, jamás, hermano!*

El viernes pasado te cremaron en el Cementerio del Norte, y los pocos amigos que acompañamos a la *crisálida deshabitada* en que se había transformado tu corporalidad terráquea sonreíamos sabiendo que *la luz no se entierra*.

Esa frase fue dicha por el personaje angular de una novela que te dediqué hace 31 años, y el personaje está inspirado en tu legendario tío abuelo Sabino, que murió pintando frescos en un manicomio bonaerense después de haber enviudado muy joven.

Ah, la *intransigencia* que nos *transfigura* como la implosión íntima de un rayo que llega desde el Fondo del Mundo y se interna en el Sol Eterno!!!!

Y en tu caso se trataba de una intransigencia sólo comparable al empuje purificador de Artigas, Herrera y Reissig, Torres García o el Negro Jefe, aunque la mariposa salvaje que te habitaba irritó de por vida al establishment machista y llegaste a pasarlas peor que el mismísimo Gregor Samsa.

Pero nunca dejaste de sonreír y de guiar a tus alumnos hacia la búsqueda del todopoderoso resplandor de la perla que surge cuando la ostra exorciza con *legítimo nácar espiritual* el enfermizo contagio del mundo (Felisberto Hernández dixit).

Y la incanjeable profundidad de tu *técnica* se basaba en *enseñar a dejar llegar la maravilla inédita* que fluye de nuestra psiquis cuando estamos *en misión de enriquecer la vida* y no de *reinar efímeramente en la rimbombancia del circo culturoso*.

Nunca aceptaste los recetarios *ad usum* de los *cultivadores de perlas artificiales* y eso fructificó planetariamente en los aterciopeladísimos e indecentes *tsunamis* con los que tu sobrijo terminó por derrotar la hegemonía del academicismo sin *vocación de vuelo*.

Una vez escuché a Martha Argerich comentando en la televisión que Daniel Barenboim siempre le decía que ella era un *cuadro sin marco*.

Y vos siempre fuiste así, Mariposa Monarca.

Y fue San Agustín el que sentenció que cuando se ama de verdad no se sufre y si se sufre se llega a amar hasta al mismo sufrimiento.

6 / PERLAS

En 1926, cuando José Pierri Sapere tenía 40 años y Olga Pierri 12, apareció en el diario *El Día* la única entrevista que conocemos que se le haya realizado a Felisberto Hernández, y fue a propósito de su ya notoria actividad pianística.

Su proyección como narrador había empezado recién el año anterior con la publicación del minilibro *Fulano de tal*, y no le importaba a nadie.

De todas maneras, en esta joya periodística comparable a la muy posterior *Explicación falsa de mis cuentos*, el joven músico explica su *teoría* sobre la interpretación musical que no le debe haber pasado inadvertida al fundador del *filum* Pierri:

Sobre todo hay dos grandes peligros en los intérpretes. Uno de ellos es no tener técnica. Me refiero a la falta de conocimiento del estado actual de la técnica, que da facilidad y buenas calidades de instrumentistas. Y es éste el peligro más visible.

Pero hay otro peligro muchísimo más grande, en el que caen la mayoría de los grandes intérpretes de la Humanidad: el tener técnica.

Porque la transforman en un fin, en vez de hacer de ella el medio que debe necesariamente ser. Es la obra artística al revés, pues viene a ser un medio para la exposición de determinada técnica. Y si la actividad estética del genio es producto de la enfermedad del genio, como la perla es el producto de la enfermedad de la ostra, queda tan ridículo el aparentar esa enfermedad estética, como el poner ciertos productos químicos a las ostras para que den perlas. Y en música, se conoce fácilmente el que va a buscar las cosas -aunque las encuentre- y aquel a quien vienen -digamos así- por una innata superioridad del espíritu.

En 1988, cuando murió Atilio Rapat, yo dirigía la sección musical de un semanario y le pedí a Olga Pierri y a Agustín Carlevaro que me escribieran una despedida para el mítico maestro (que en su juventud había estudiado brevemente el piano con Felisberto Hernández) y lo que la Mariposa Monarca subrayó a propósito de quien en 1937 había formado un dúo puntual con ella, fue la magia de su sonido *perlado*.

Y esta definición concuerda exactamente con lo que Emilio Pujol escribió sobre el *secreto* del sonido de la escuela del autor de *Recuerdos de la Alhambra*: “La técnica de Tárrega era de un realismo objetivo y veraz, como el de Velázquez en sus lienzos. (...) La voz de la guitarra, decía, debe ser algo entre lo humano y lo divino.”

7 / JUGLAR

Cuando todavía no se había inventado la calificación de “artista multimediático” para definir a los creadores de versatilidad renacentista, Guillermo Fernández me enseñó a detectar el “mester de juglaría” (esa especie de multioficio tan bien retratado por Ingmar Bergman en *El séptimo sello*) que caracteriza el carisma desplegado por criollos como Manuel Espínola Gómez, Marosa di Giorgio o José Pierri Sapere.

Pero además Guillermo me guió hacia la relectura de *La expresión americana* de José Lezama Lima, un libro imprescindible para la comprensión de la especificidad del barroco refundado en el Nuevo Mundo.

*Después de la fatiga verbal que se observa ya en la época de Felipe IV, señala el maestro que se atrevió a escribir el dantesco capítulo VIII de **Paradiso**, tiene que acudir el encantamiento de la voz que se alza corpulenta como la noche que absorbe el ombú de los cielazos y los cielitos (independentistas) de la Banda Oriental. (...) Porque en el señorío barroco americano el estoicismo quevediano y el destello gongorino tienen soterramiento popular, engendrando un criollo de excelente resistencia para lo ético y una pinta fina para el habla y la distinción de donde viene la independencia. La libertad del Nuevo Mundo sigue siendo una profecía, una divinidad para el futuro.*

Cuando Olga Pierri buceaba en sus recuerdos infantiles siempre hablaba de la genialidad narrativa con la que su padre hipnotizaba a sus hijos y a otros chiquilines del barrio que se juntaban a escucharlo hilvanar historias que podían durar días:

-Él se tiraba en la cama y nos pedía que eligiéramos un tema. Y si le pedías que contara algo sobre la luna, por ejemplo, empezaba enseguida a inventar episodios donde pasaban cosas fabulosas. Y eso a papá lo entusiasmaba tanto como improvisar en la guitarra, el piano o el violín.

Pero además Pierri Sapere diseñó y construyó una legendaria balsa-lanchón para navegar por el arroyo Pan de Azúcar, y en una de esas primaveras que son capaces de enloquecer a hipersensibles incurables como Silvio Rodríguez, fabricó un dispositivo que podía hacer florecer varias cometas al mismo tiempo.

Ahora se me ocurre que Felisberto Hernández bien podría haberlo definido como un hombre que dedicó su vida a vigilar y favorecer el crecimiento de esas *plantitas interiores con hojas de poesías que enjardinan misteriosamente la tristeza del mundo.*

Olga aprendió a tocar la guitarra desde muy niña bajo la dirección de su padre, que fue un autodidacta preocupado por abastecerse de materiales didácticos que mandaba traer de Europa, y que seguramente deben haber sido los métodos novecentistas de Aguado, Sor / Coste, Cano, Carcassi, Carulli y Pascual Roch.

A partir de los años 20, además, el ambiente rioplatense fue sacudido por la irrupción de los principales discípulos de la escuela de Tárrega, Miguel Llobet y Emilio Pujol, a los que se sumarían Andrés Segovia (que se definió polémicamente en sus memorias como un autodidacta), Regino Sáinz de la Maza, Josefina Robledo, Domingo Prat, Agustín Barrios y María Luisa Anido.

Pero un día *nefasto* la futura guitarrista Monarca se sintió menospreciada por las compañeritas pianistas del colegio y al volver a su casa le dijo a don José que no quería seguir estudiando aquel instrumento que no le interesaba a nadie.

-Bueno, dijo papá, sin enojarse para nada -nos contó en la larga charla que grabamos en 2013. -Entonces lo que vamos a hacer es guardar tu guitarra. Y la enfundó y la metió arriba del ropero como si tal cosa.

Hasta que un día *fasto* la hipersensible niña-crisálida le escuchó tocar *Mariposa* de Tárrega a María Luisa Anido -que le llevaba 7 años y había dado su primer concierto bonaerense en 1918, cuando tenía 11- y se sintió *en misión* de tocar *eso*.

Don José le advirtió que era una obra muy difícil pero Olga siempre fue fanáticamente estudiosa y terminó por *volar* como se lo había propuesto.

Y cuentan que Atilio Rapat, después de estudiar unos meses con Felipe Irrázabal y seguir tocando solo durante varios años por falta de recursos para pagarse un profesor, se decidió a sumergirse en la irreversibilidad de su vocación el día que juntó unos pesos para ir al teatro a ver a María Luisa Anido y escucharla tocar lo que le dijeron que era una *canción española* de Tárrega llamada *Recuerdos de la Alhambra*.

Y al poco tiempo consiguió la partitura y le costó tres días dominar aquel trémolo ventoso que lo había *despeinado* (para hablarlo en Cortázar) pero al final *voló*.

En los años 30 los Pierri ya eran muy amigos de la gran *Mimita* y cuando ella perdió a su padre y la emponchó el horror la trajeron a vivir un tiempo a Punta Carretas.

Olga todavía se sentía muy atea, pero siempre supo vivir al servicio de la Providencia.

9 / PIRÍN

Y hay otra historia de la infancia que recogimos en la conversación de 2013 y finalmente terminé recreando en una de mis últimas novelas:

-Papá sufría de miedos horribles y cuando volvía del trabajo en el tranvía los tenía que espantar dándose tinguñazos -contó con diversión la mujer superadulta, pegándose golpecitos en la sien. -Y recién se calmaba cuando llegaba a casa y comprobaba que no le había pasado nada a nadie de la familia.

-Pero vos una vez me contaste que él también escuchaba la voz de un ángel -le hice una guiñada a Leandro, que estaba fascinadísimo.

-Sí. Se llamaba Pirín. Siempre me acuerdo que una vez nos visitó Paco Espínola y quedó asombrado con ese cuento, y cuando le pidió que se lo explicara mejor papá se señaló la nuca y le dijo: *Vive aquí. Y me da órdenes. De repente voy a cruzar una calle por la mitad de la cuadra, por ejemplo, y él me pide que espere a llegar a la esquina. Y le tengo que hacer caso.* Y Espínola comentaba: *Pero mire qué cosa.*

En un reportaje que permaneció inédito hasta hace muy poco tiempo, Mario Levrero explica que cuando nos movemos en ciertos planos espirituales, las cosas empiezan a

caernos en las manos inexplicablemente: *Siento que hay una fuerza, que está en mí y en el Universo, mínimamente comunicada, que me ayuda en los momentos de dificultad.*

Y cuando le preguntan si no lo pone ansioso la posibilidad de que el mecanismo mágico deje de funcionar, confiesa que eso le sigue provocando muchísimo miedo, aunque la experiencia le ha demostrado que la ayuda *siempre* aparece: *En la religión católica le dan un nombre, la Providencia. Creo que esa Providencia, esté o no fuera de uno, existe. Seguro que está en el inconsciente. Algo atento a las necesidades, cuando son necesidades vitales, no lujos ni caprichos, listo para solucionarlas armónicamente.*

Y si bien Pierri Sapere no era una persona *religiosa* sino *religada* con su tesoro cósmico interior (evidentemente custodiado por el ángel Pirín), fue esa *fe* en la infalibilidad de los *tinguiñazos providenciales* que nos hacen sobrevolar cualquier clase de horror lo que le aportó la todopoderosa gracia de humildad que mana de su música.

¡Qué bien sé yo la fonte que mana y corre, / aunque es de noche!, escribió San Juan de la Cruz en la celda donde Dios lo purgó durante nueve meses: *Aquí se está llamando a las criaturas, / y de esa agua se hartan a oscuras, / porque es de noche.*

10 / RIPP

A Olga le costó muchísimo tiempo convencer a su padre de que escribiera, firmara y registrara la autoría de una actualmente conocidísima saga de composiciones *silvestres* que don José iba pulimentando desde que ella era chica, aunque sin la más mínima pretensión de *triunfar*.

El Centro Guitarrístico del Uruguay “CONRADO P. KOCH” fue inaugurado con un concierto que se realizó el 25 de agosto de 1937 en el Palacio Díaz y constó de tres partes: en la primera se presentaron Agustín Carlevaro y Abel Carlevaro, en la segunda Pedro Marín Sánchez y Ramón Ayestarán, y en la tercera un dúo integrado por Olga Pierri y Atilio Rapat.

La Capitana siempre recordaba con irreprimible fastidio lo difícil que fue disciplinar a su *partenaire* durante los ensayos de un *Minuet* de Mozart, una *Berceuse* de Eduardo Torres, la *Evocación Criolla* de J. Ripp y un *Andante Cantábile* de Sor.

El dúo trabajó bajo la dirección de su padre, que ya tenía 51 años y se emparaguó (Onetti dixit) para la ocasión con el seudónimo de J. Ripp.

Y fue recién a finales de la década del 40, cuando se formó el Conjunto de Guitarras de Olga Pierri, que don José accedió a *figurar* como autor de aquellas cuasi *canciones* (término utilizado por San Juan de la Cruz para definir a sus monumentos líricos) que en los últimos 70 años recorren el mundo entero, y sobre todo después que Álvaro Pierri las empezó a incluir a menudo en sus giras y especiales televisivos.

La noche de 1999 en que se le tributó una especie de muy postergado homenaje oficial al juglar de Pan de Azúcar (contándose con la presencia de algunos de los principales figurones del mundillo tontovideano) tuve el honor de ser elegido para improvisar la charla introductoria a las ejecuciones de las obras.

Lamentablemente, cuando salía de la Asociación Cristiana se me acercó un añejo *enfant terrible* que se cree un compositor de importancia internacional y *jamás fue capaz de conmover a nadie* con su tan caótico como pretencioso *vanguardismo sesentista*, a murmurarme que para *ellos* (*nosotros*, me dijo) Pierri Sapere era un músico *de séptima*.

Y me abrazó desparramando un sarcasmo sonriente y se borró como una culebrita.

A mí me dio hasta pena, porque sabía que él y su esposa soñaban con que Álvaro les interpretara alguna de sus *rarezas inocuas*, y, Vallejo dixit, *eso no fue posible*.

Olga Pierri, al igual que *la primera dama de la guitarra francesa*, Ida Presti, abandonó muy joven su precoz carrera de solista para integrar un Conjunto de Guitarras que impactó a nuestro ambiente con un repertorio impregnado de un humus arquetípico que podríamos definir como *refinadamente criollo*.

Esto sucedió a finales de la década del 40, en los mismos años en los que Joaquín Torres García pudo consolidar un taller cimentado en las bases de su estética ya mestizada con el americanismo profundo y revolucionar verticalmente a la plástica uruguaya.

Luis Pérez-Oramas, el comisario de la mundialmente consagradoria retrospectiva torresgarciana que tuvo lugar el año pasado en el MoMA neoyorquino, ha señalado que el primitivismo del ambiente montevideano finisecular en el que se crió el fundador del universalismo constructivo, resultó un factor clave para que este eterno migrante siempre se expresara haciendo *un filtraje rústico de todo lo moderno*.

Y lo mismo sucedió cuando el Conjunto de Guitarras de Olga Pierri, que estaba integrado por sus alumnas más avanzadas, encaró un repertorio mayoritariamente folclórico aunque armonizado e interpretado con la impronta tarreguiana que absorbiera para siempre aquella niña obsesionada en tocar *Mariposa*.

En aquellos tiempos, por otra parte, la Monarca (a la que siempre consideré la Torres-García de la guitarra uruguaya) trabajaba en el meticuloso perfeccionamiento del método docente heredado de su padre y ya se caracterizaba por irradiar un fervor misionero que desembocaría en la formación de intérpretes a los que *siempre guió en la búsqueda de un nácar vibratorio emergido desde una innata superioridad del espíritu*, para hablarlo en Felisberto Hernández.

Necesita la intervención de un elemento primordial: su alma, sentenció don Joaquín en *La Regla Abstracta*, que publicó en 1946: *Por ella ha de dar con algo inédito, algo que no conoce el mundo y que será su aporte original -suyo- a las generaciones: algo que podría llamarse divino por surgir de las profundidades del ser. (...) Que piense, por ejemplo, que está en el "NUEVO MUNDO" (...) que piense -en fin- que AMÉRICA TODA ha de LEVANTARSE NUEVAMENTE para dar -en los tiempos modernos- un arte virgen y poderoso.*

12 / TRILCE

El Conjunto de Guitarras de Olga Pierri grabó varios vinilos con piezas cortas de amplísima difusión popular que editó el sello Orfeo en la década del 60, y estuvo alternativamente integrado por Margot Prieto, Margarita Quadros, Matilde Sena, Margot Sena, Carmen Torrassa, Teté Ricci y Carolina Varela.

Pero además se conserva un cuarto disco de producción y circulación universitaria que reúne los Conciertos N° 1 y N° 2 de Alberto Soriano, compuestos para cuatro y cinco guitarras. El primero de estos trabajos fue estrenado en el teatro Solís en 1952, y el crítico brasileño Ricardo Nahiossy lo calificó como un *monumento musical americano*.

Entre las piezas cortas se destacan varios clásicos de Pierri Sapere, la inserción en nuestro folclore historicista de Debály Ferenc József (Francisco José Debalí), una chacarera de Alberto Ginastera y un arreglo original del *Triste* más transitado de Eduardo Fabini, que se lamentaba de no visitar más a menudo la casona de Joaquín Núñez porque las sinuosas escaleritas le provocaban fatiga cardíaca.

Hubo dos arreglos guitarrísticos del *Triste* que emocionaron particularmente al pionero solisense: el de Olga y el de Rapat.

Manuel Espínola Gómez me contaba que cuando don Atilio le hizo escuchar el suyo, Fabini le pidió que lo repitiera porque al principio no pudo entender cómo estaba construido un pasaje de la transcripción y el orgulloso maestro bohemio lo tocó sudando de miedo porque pensó que no le había gustado.

Y estoy seguro de que en la versión pierrista tiene que haberlo impresionado especialmente el *trilce* (en el sentido de *triste* y *dulce*) contraste dinámico planteado por la Capitana, que después de *virilizar* con una fuerza casi hosca el cuarzo de los acordes debussyanos, encara los tresillos de la segunda parte rezumando la misma inmaculación floral que tenían los vestidos de las mujeres-muchachas destinadas a llenar de magia a nuestro pueblo *hondo*.

La mañana que llegamos con Juan Pablo Pedemonte al Cementerio del Norte y preguntamos en la administración por dónde había entrado el cortejo de Olga Pierri, una de las empleadas pegó un salto sonriente y comentó:

-Uh, recién me doy cuenta de que es *ella*. ¿Usted sabe que yo siempre me acuerdo de aquella Milonga tan preciosa que pasaban en un aviso de la televisión?

13 / UCRONÍA

Transcribo un pasaje de mi díptico novelesco *Morir con Aparicio* donde Olga Pierri relata cómo fue su vínculo salvífico con Natacha Regusci Tomillo (la hija del personaje inspirado en su tío Sabino) en la década del cuarenta:

Se me presentó al poco tiempo de empezada la guerra vestida de medio luto, con unos zapatos polvorientos y un sombrero de paja que alguna vez fue negro. Me dijo que ella tocaba la guitarra desde hacía mucho tiempo pero que nunca pudo progresar. Venía a tomar clase en tren desde Punta del Este una vez por semana, y empecé a conocerla un día que le enseñé una sarabanda de Roncalli. Primero la toqué, y al torcer la cabeza vi una humareda azul mojóndole los ojos. Después la acompañé hasta la Estación Central y unos segundos antes de que arrancara el tren ella me agarró un brazo para darme las gracias “por tener a mi padre guardado en las manos”. Claro, Natacha aprendió rapidísimo -y eso que no era edad para poder pensar en conciertos ni nada. Aunque lo que ella quiso siempre fue enseñar. Fue insoportablemente escrupulosa para apuntar el método paso por paso “para no acalambrar ni estropear sin saber una mano de nadie”. Me acuerdo que cuando Segovia estrenó en Montevideo el concierto de Ponce la invité a que durmiera en casa y se quedara. Ella se entusiasmó. Nunca voy a olvidarme de la cara que puso cuando los vio a Segovia y a la orquesta juntos. Fue un concierto genial, y al final todo el mundo pidió un bis y Segovia arrancó con una obra de Moreno Torroba y al principio nomás se trancó y no zafaba. Yo me empecé a clavar las uñas en la mano y de golpe Natacha me alcanzó la otra punta del pañuelo gris perla que ella estaba comiéndose. Lo seguimos mordiendo mientras el maestro pasó sin parar a otra obra de Torroba “sin que nadie notara la resurrección”. Eso dijo Natacha al subirse al tren la otra mañana. Y la próxima vez volvió sin luto.

La anécdota del bache escénico sufrido por el máximo referente guitarrístico de Olga Pierri es real, pero el día que un amigo poeta y melómano me preguntó si no podía llevarlo a Punta del Este a conocer a Natacha Regusci Tomillo y lo desconsolé explicándole que era un personaje inventado terminó por reírse:

-Mirá vos. Me jodiste. ¿Y cómo se te ocurrió lo de la resurrección?

-Bueno, no te olvides que yo escribí ese libro después que volví de morir en París con aguacero -contesté suspirando: -Y Olga me ayudó mucho.

14 / SEGOVIA

Olga siempre se autodefinió como una guitarrista *segoviana*, pero tuvo que esperar treinta y tres años para saludar personalmente a su ídolo, porque durante los seis años de la radicación del maestro en Montevideo -entre 1937 y 1946- don José Pierri Sapere se opuso a que lo conociera por miedo a que la legendaria *terribilità* del andaluz le lastimara las alas.

Y sin embargo ella hablaba de aquella imposición paterna sin el menor resquicio de amargura.

-No te imaginás los nervios que pasé en el concierto del lunes -me contó euforizada cuando llegué a tomar la clase en aquel agosto de 1979. -Porque cada vez que Segovia se paraba para saludar parecía que iba a caerse. Y al final hice más de una hora de cola para felicitarlo.

-¿Y él que te dijo?

-Nada -me señaló el programa de la OSSODRE. -Fijate, pobrecito. Le dedicó el concierto a la hija que perdió en Montevideo.

-Pero es rarísimo que no te haya dicho nada. Vos me contaste que una vez en el Centro Guitarrístico se paró un rato frente a tu foto preguntando cómo podía hacer para conocerte.

-Sí, pero cuando lo felicité yo no me identifiqué como Olga Pierri -se le azuló aññadamente la humildad a la Monarca.

-¿Y por qué?

-Porque lo único que quería era agarrarle las manos.

Y a la semana le llegó una carta del guitarrista Emilio Colombo donde le explicaba que al pasar por Buenos Aires Segovia le había pedido que le escribiera a Olga Pierri porque quería tener el honor de que fuera *ella* la persona que recopilara las críticas periodísticas aparecidas después de su actuación en Montevideo.

Y en el otoño de 2016 Olga había colocado el sobrecito celeste de una cuerda Augustine atrás de la canilla del lavatorio y al levantarse conversaba con su ídolo, que la observaba mordiendo su pipa en aquella especie de ventana eterna que *ella* le construyó.

Juan Pablo Pedemonte la filmó en plena charla con el andaluz de Jaén.

¿Les molesta este amor?

En una entrevista realizada para el programa *Tímpano* en 2006, Olga contó de una manera muy especial (y muy poco uruguaya) cómo se produjo el *adviento* guitarrístico de su genial *sobrijo*, a quien crió (junto con su hermana Naina) desde que tenían menos de 5 años:

-Álvaro dice que él hubiera podido tocar el piano pero que yo lo obligué a tocar la guitarra y lo único que te puedo asegurar es que *todas estas cosas están escritas y vienen desde arriba*. No es un invento mío. Mi *karma* es así, y así lo siento. Bueno, con el tipo de oído que tengo siempre me pasó lo mismo. Y no te estoy hablando de un *mérito* sino de un *don*. Yo puedo estar escuchando una orquesta entera y al mismo tiempo distinguir lo que está haciendo cada uno de los instrumentos. O si vos me hacés un acorde que tiene muchas notas y después le sacás una, enseguida me doy cuenta de cuál es la que le falta. Nací así, gracias a Dios. El oído me lo mandó Dios.

Y a los pocos días de producirse el vuelo de la Monarca a la Más Dimensión Daniel Viglietti *collageó* un nuevo programa de despedida donde termina recogiendo una versión de archivo del propio Álvaro:

-Yo estudiaba el piano con mi madre, Ana Estades, pero después de su divorcio mi hermana y yo nos quedamos viviendo en Pan de Azúcar con mis abuelos y veníamos a pasar el verano a Punta Carretas, hasta que nos quedamos definitivamente. Y yo pienso que lo que desplazó al piano en mi vocación musical no fue *la guitarra en sí misma* sino esa *pasión arrolladora* que le trasmite mi tía a todo lo que tiene alrededor.

Él había debutado dando un concierto televisivo a los 11 años y al poco tiempo de empezar secundaria llegó de la clase de educación física con un dedo lastimado. Entonces Olga fue a hablar con la directora del liceo para *comunicarle* que su sobrino no iba a poder cursar esa materia y cuando la acorralada mujer le preguntó de qué enfermedad sufría le explicó:

-No está enfermo. Es un genio, y va a terminar siendo el mejor guitarrista del mundo.

A mí esa historia siempre me hizo acordar al Negro Jefe gritando en la mitad del estadio de Maracaná después del gol de Friaza:

-Vamo'arriba que a estos japoneses les ganamos!!!!

Y lo cierto es que sin esa clase de *clarividentes desequilibrados* jamás habría *milagros*.

16 / PERSEGUIDOR

Reproduzco un fragmento del retrato que le dediqué a Álvaro Pierri en una sección de elMontevideano Laboratorio de Artes que titulamos *Los Capitanes del Vuelo*:

Una vez tocamos con Los Hammers en un baile organizado por un grupo de viaje y dos chiquilines se agarraron a piñazos para acompañarnos con una pandereta. Y después uno de ellos nos pidió la guitarra Kawai para tocar con la bandita de la clase y mientras punteaba y cantaba "Run for your life" con la polenta de Lennon y Harrison juntos nosotros comentábamos: "Ese pendejo de lentes es un monstruo, carajo".

Tenía 16 años y era Álvaro Pierri, el mayor guitarrista clásico de la historia.

Cuando empecé a ir a lo de Olga nos hicimos amigos enseguida y yo no me perdía ningún concierto y me hacía sudar como loco, porque Álvaro todavía estudiaba poquísimo y pifiaba y una vez que se paró en la mitad de una obra en el Millington Drake se agarró una bronca tan grande y siguió tocando con tanto vuelo que yo allí me di cuenta de que era un "perseguidor del absoluto", para hablarlo en Cortázar.

Y entre mediados del 72 y abril del 73, cuando viajé al "axis mundi" donde Notre Dame y Satanás se pelearon por mi alma, yo ya estaba divorciándome y nos veíamos mucho, porque Olga no hacía problemas para que "farreara" conmigo. La madre de Álvaro tenía gravísimos altibajos de salud mental que lo desesperaban y las "farras" eran, aparte de ir a alguna reunión donde él siempre acaparaba a las chiquilinas, hermanarnos en las depresiones y soñar con el precioso problema del futuro.

Y a fines del 74 viajó un mes a París junto con Abel Carlevaro a dar un concierto televisivo y grabar para la ORTF, y lo primero que hizo fue borrarse del hotel y venirse al apartamento que nos prestaba el hermano de otro pasaplatos reventado.

No estudió un solo día. El concierto se suspendió por una huelga y la tarde que grabó en la gran torre vidriada conmigo adentro del estudio se equivocó tanto en “El gran solo” que terminó diciéndole al sonidista que le mandaba la cinta desde Montevideo y dejó que Carlevaro, a esta altura ya pálidamente sonriente, trabajara tranquilo.

Y esa noche terminó pasando el plato con nosotros en “Le Bateau Ivre” y después tocó “Elogio de la danza” y el desconcertadísimo dueño del boliche, un marroquí que conocía a Yupanqui y cantaba y grababa unas milongas espantosas, nos invitó con un vino murmurando: “Tiene ritmo, el chiquillo”.

17 / PROVIDENCIA

A mediados de los 90 Olga se mudó definitivamente a un apartamento que alquiló en Joaquín Núñez y colgó encima del sofá donde daba las clases una reproducción de *La maison jaune* de Van Gogh que a mí siempre me impresionó mucho.

Mi querido Theo, le escribió Vincent a su hermano en 1888, cuando se instaló en la casita de dos plantas donde recibiría a Gauguin: Por fin estamos en el buen camino. Ciertamente, no importa estar sin hogar y vivir en los cafés, como un viajero, pero esto se ha vuelto insoportable para mí.

-Bueno -se le aterciopeló un día la sonrisa a la Monarca, viéndome tan enganchado con la contemplación de aquella esquina desproporcionadamente amarilla que se recorta sobre un atardecer violáceo casi asustante. -Cuando yo falte, ese cuadro es para vos.

Recogidos aquí, pues, en esta inflamación de amor todos los apetitos y fuerzas del alma, explica San Juan de la Cruz en Noche oscura, su máximo tratado místico, estando ella herida y tocada según todos ellos, y apasionada, ¿cuáles podremos entender que

serán los movimientos y digresiones de todas estas fuerzas y apetitos, viéndose inflamadas y heridas de fuerte amor y sin la posesión y satisfacción de él, en la oscuridad y duda?

En el momento de pintar *La maison jaune* Vincent tenía 34 años y acababa de encontrar en aquella luz de Arles que lo enamoró hasta la locura, el via crucis que desemboca inexorablemente en la *unión con Dios*.

¡Oh Noche que guiaste! / Oh noche amable más que el alborada! / Oh Noche que juntaste / Amado con amada / amada en el Amado transformada!

Anteayer colgué en el muro de Facebook una reflexión que me inspiró una canción escuchada el año pasado en la parroquia: *Recién cuando comprendemos cómo nos ama ineludablemente la Providencia, estamos en condiciones de no vivir mendigando cualquier amor humillante.*

Y ayer me llamó Luis Eduardo Miranda, el albacea de Olga, para pedirme que fuera a buscar el cuadro de Van Gogh porque ya estaban terminando de vaciar el apartamento.

Ella había insistido muchas veces en que no se olvidaran de entregármelo.

Y ahora voy a completar los 12 capítulos que le faltan a este trabajo con la llamarada de la Providencia llegándome arrolladoramente desde el reino de Arles.

18 / SALVAJE

Cuando Álvaro terminó el liceo Olga lo hizo inscribirse en la Facultad de Humanidades y Ciencias para que estudiara Musicología.

El Conservatorio Nacional de Música fundado en 1953 recién pasaría a depender de la Facultad (y ya con el nombre de Conservatorio Universitario) en 1974, y en aquel edificio aduanero de vetusta pomposidad novecentista el *concertista cachorro* pudo empezar a hacer sus *estudios superiores* dirigido por eminencias como Héctor Tosar, Hugo Balzo, Mauricio Maidanik y Alberto Soriano.

Y fue en aquella época que el arquetipo de la *mujer salvaje* radicalizó completamente a la guitarrista *madre* (como a ella le gustaba autodefinirse) y empezaron los choques tragicómicos con el *sobrijo* ya condenado a la independización.

Clarissa Pinkola Estés señala que la mujer *lobuna* debe cuidar y alimentar a su *diosa* emergente, y que la pujanza desequilibrante de esa *quintaesencia de la fuerza del alma* (...) *es un hecho psíquico incontrovertible (...) difícil e intensamente fructífero*.

Olga siempre rechazó de plano el vanguardismo musical de principios del siglo XX (que en el terreno guitarrístico no rebasó el moderado margen de *audacia rupturista* de Rodrigo, Tansman o Villa-Lobos) y cuando empezó a enseñarme los *Estudios sencillos* de Brouwer me contó que un día escuchó desde el corredor que Álvaro estaba machacando una especie de aquelarre rítmico sin tonalidad ni melodía y corrió a preguntarle qué era ese *mamarracho*.

-Esto es un estudio *genial* de un cubano que rompe todo -pegó un salto el muchacho de elaborado *look* Lennon

-Eso es un mamarracho porque te lo dice Olga Pierri -se encrespó la Monarca. -No sé quién te lo habrá dado, pero ni se te vaya a ocurrir tocarlo en un concierto porque vas a pasar vergüenza.

-Claro que lo voy a tocar -la desafió envalentado por su flamante rango *universitario* el *sobrijo*. -Y este tipo es un *genio* porque te lo dice Álvaro Pierri.

-¿Y vos podrás creer que demoré como seis meses en darme cuenta de que Brouwer era extraordinario y no tuve más remedio que reconocérselo? -terminó el cuento Olga, con la fosforecencia aterciopelada por la diversión. -Y ahora me enamoré de *Elogio de la danza* y a cada rato le pido que la toque.

19 / ARTÍCULO

Ahora necesito reproducir los principales fragmentos de un artículo de Álvaro Pierri que apareció en octubre de 1971 en el N° 4 de la revista cultural *Universo*, con el título de *Que la música sea*.

Pienso que aquí queda clarísimo cuál era la *preocupación musical esencial* de un concertista que a los 18 años ya estaba plenamente afirmado en una concepción estética que priorizaba la obtención de la *gracia de profundidad* como principal *núcleo de tensión* para después desarrollar el perfeccionamiento técnico imprescindible.

Y esa es la impronta *específica* del *filum* capitaneado por la impar Olga Pierri.

(...) Creemos que, en apariencia, todos estamos de completo acuerdo en que el **arte musical** lleva implícito otro: **el arte expresivo**. O sea, que siendo la música un elemento de comunicación (relación) espiritual, no debe ser concebida como un mero sistema, como una exclusiva construcción cerebral. A primera vista, sería obvio señalar que el compositor **no compone técnica**, sino que la **usa** como un medio para concretar un sentimiento. / Sin embargo, esto parece haber sido totalmente desconocido por algunos destacados intérpretes nacionales, para los cuales la inspiración se limita sólo a ver y a disfrutar una feliz combinación de signos, estructuras, sistemas, etc., no participando de la hermosa riqueza de la expresión auténtica. / Estos son malos ejemplos para los jóvenes, que pueden deslumbrarse frente a todos los consagrados y admirar el impacto de una técnica magistral, sin entender que la música es esencialmente una comunicación que se **crea, se recibe y se transmite por inspiración**. (...) Tomemos por máximo ejemplo a Andrés Segovia: sus versiones son magistrales desde el punto de vista **técnico**, y **artístico**. Porque no estamos en absoluto en contra de la técnica, siempre y cuando se utilice para lo que realmente importa. Es evidente que si el intérprete no posee un dominio total del instrumento como de la obra, no puede desarrollar lo intrínseco. Pero la sola exhibición, repetimos, no es música, sino reproducción impersonal de sonidos. (...) Hacemos un llamado a la nueva generación de músicos guitarristas para que reflexionen y entiendan, de una vez, que el instrumento está, en definitiva, al servicio del sentimiento. Y no olvidar que es inútil

forzarse, porque el músico no es un mero producto del oficio: nace, no se hace. Que la música sea.

20 / FUGA

Cuando Álvaro viajó a París en el 74 ya estaba ennoviado con una muchacha brasileña que había conocido en un ómnibus al volver de Porto Alegre, donde acababa de ganar un importante concurso internacional.

Yo la conocí en el verano del 75 en Punta del Este, y a los pocos meses supe que el *sobrijo* se había casado y radicado en Santa María *sin el permiso* de Olga, como una especie de *fugitivo* onettiano.

La Monarca ni siquiera fue al casamiento, y cuando yo le preguntaba qué era de la vida de Álvaro ella me contestaba que no tenía la menor idea y que seguramente debía andar tocando bossa-nova por la calle.

Después me enteré que el *sobrijo* estaba trabajando como docente en la Universidad Federal de Santa María y noté que el distanciamiento ya se había distendido.

Hasta que en el 76 leí en los titulares de primera plana de *El Día* que Álvaro Pierri había ganado el Primer Premio del XVIII Concurso de France Musique / Radio France con medalla de oro y lo grité como un gol de Forlán en Sudáfrica.

Porque aquello era muy parecido a embadurnarle la cara al mundo de celeste (el año anterior habían sido seleccionados como finalistas Eduardo Fernández y Baltazar Benítez junto a los argentinos Roberto Aussel y Miguel Girollet, que obtuvo un polémico Primer Premio) y enseguida el heredero del *filum* perlado pasó a ser representado por el legendario Robert Vidal y firmó un contrato con el sello Polydor.

Y aquí no tengo más remedio que reafirmar el paralelismo entre Olga Pierri y Joaquín Torres García pero en un sentido *grave*: a los hijos varones del fundador del universalismo constructivo, Augusto y Horacio, también se les inculcó coléricamente *que no se podían casar nada más que con la pintura* y permanecieron solteros hasta que les faltó el padre.

Lo cierto es que en la familia Pierri las cosas terminaron por acomodarse y la misma noche en la que Manuel Espínola Gómez inauguró su histórica exposición polifocalista en Galería Losada Álvaro se presentó en el Millington Drake, lo que nos hizo vivir una *clarinante sincronía de grandezas resistentes* al oscurantismo fascista.

No me acuerdo si Abel Carlevaro estaba en el teatro.

Pero la Maestra de Álvaro Pierri estaba.

21 / PROFANACIÓN

Y a propósito de esta última puntualización, paso a reproducir partes de un artículo que publiqué hace pocos días en el blog del elMontevideano Laboratorio de Artes:

*(...) Estoy escribiendo esta paginita el viernes 18 de diciembre de 2016, día en que el ciclo **Guitarras en el Auditorio** cierra su temporada con un homenaje al Mtro. Abel Carlevaro, en el centenario de su nacimiento. En el comunicado de prensa se anuncia que **Daniel Viglietti, Eduardo Fernández, Eduardo Larbanois y Álvaro Pierri recuerdan a su Maestro en un encuentro excepcional e irrepetible.***

Y en esta afirmación hay una falta de respeto a la VERDAD y a la JUSTICIA que alarma, en el marco del reiterado incumplimiento con esas dos causas sagradas que viene caracterizando a nuestra pobre cultura desde que se recuperó la democracia.

(...) Álvaro Pierri escribió la nota aparecida en la revista **Universo** cuando ya había recibido su **formación esencial** con su tía Olga, de quien heredó **una concepción estética basamentada en la GRACIA DE PROFUNDIDAD** que prioriza ese **NÚCLEO DE Tensión** para después desarrollar el **PERFECCIONAMIENTO TÉCNICO IMPRESCINDIBLE**.

SU MAESTRA FUE OLGA PIERRI, desaparecida en 2016 a los 102 años, y el breve curso de perfeccionamiento que recibió bajo la dirección de Abel Carlevaro le fue muy útil, como nunca ha dejado de reconocerlo.

PERO ABEL CARLEVARO NO FUE EL MAESTRO DE ÁLVARO PIERRI.

La afirmación es falsa e **intolerablemente injusta** con la prospectiva del **filum** Pierri, que a esta altura ha impuesto una impronta de **proyección antiacadémica** en el mundo entero. (...)

Google da dos definiciones de la palabra **profanación**: 1) Tratamiento ultrajante o irrespetuoso que se hace de algo que se considera sagrado o digno de respeto. 2) Deshonra o uso indigno que se hace de una cosa que se considera respetable, **especialmente de la memoria de una persona muerta** (subrayamos nosotros).

En este caso la *deshonra* y la *indignidad* provienen de la omisión que se hizo de la **MAESTRÍA DE OLGA PIERRI**.

Y una vez más, parafraseando al mártir Federico, el maquiavélico espectáculo mundanal que se amañó en el Sodre no fue *noble*, ni *bueno*, ni *sagrado*.

Daniel Viglietti homenajeó a Olga Pierri en una emotiva entrega de su programa *Tímpano* que se irradió el sábado 1º de octubre, cuatro días después del *enmudecimiento* de la guitarrista a la que el cantautor definió como *un patrimonio cultural de 6 cuerdas que resultó fundamental en el desarrollo de la cultura de nuestro país: una Maestra con mayúscula, gran docente y gran intérprete.*

Y en esa despedida *collageada* de la cual ya citamos algunos fragmentos se escucha a una vibrante Olga de 92 años historiando el nacimiento de la célebre Milonga en La Menor compuesta aleatoriamente por su padre junto con ella y dos intérpretes más que se fueron sumando a medida que llegaban al caserón de las escaleritas fatigantes donde había seis guitarras.

Las dos primeras partes quedaron redondeadas después de cuatro horas de comunión eufórica, y a las pocas semanas don José Pierri completó la que sería la pieza más difundida de una saga que fue *dejando llegar durante años sin la menor pretensión exitista* y hoy perfuma el mundo entero con la hondura de nuestro humus.

Pero la Monarca no dejó de puntualizar en la entrevista radial su incurable y endémico rechazo hacia la tonalidad menor que inspiraba tanto a su padre.

Me acuerdo que una noche de fines de los 70 terminó de darme la clase y llamó a Ana Inés Zeballos (que vivió mucho tiempo *adoptada* en Joaquín Núñez) para que me hiciera escuchar dos vals de Granados y cuando los terminó me encaró a quemarropa:

-¿Cuál te gustó más?

-El primero -no dudé en elegir.

-¿Pero no te das cuenta que está en tono menor? -se le desequilibró despóticamente la profundidad azul a la Monarca mientras Ana Inés me hacía una guiñada para que no le diera corte.

Entonces supe que cuando mi maestra era chiquita y su padre se ponía a improvisar en el piano ella se acurrucaba a llorar abajo de la mesa del comedor acompañada por su

hermano Sergio y doña Pilar tenía que terminar pidiéndole al marido que cambiara al tono mayor.

Y Viglietti terminó el réquiem de su *Tímpano* confesando que en ese momento se sentía como aquella gurisa que se escondía a lagrimear porque le dolía el alma.

23 / MADRE

El sábado 2 de abril de 2016 Viglietti le había dedicado un *Tímpano* a Álvaro Pierri, puntualizando: *Hoy con una emoción muy particular, en este nuevo encuentro, que es dialogar contigo en un marco muy particular. Porque estamos en la casa de tu tía-maestra, o maestra-tía -ella se define como una suerte de madre, pero también de madre artística- que es nuestra entrañable Olga Pierri, una artista secular, para decirlo de alguna manera.*

Pero al comienzo del programa había hecho mención, además, de una *alarmante noticia* de la que se acababa de enterar al volver de México: el ingreso y el robo de información que se produjo en el laboratorio del Grupo de Investigaciones de Arqueología Forense de la Facultad de Humanidades.

Y concluyó reclamando la continuación de una búsqueda de la *verdad* que permitiera seguir *fortaleciendo* a nuestra democracia, en la que aun subsiste la *impunidad*.

En el comienzo de la charla con Álvaro, por otra parte, elaboró esta síntesis introductoria: *En Latinoamérica, tras la etapa de la fuerte influencia de Andrés Segovia, se produjo la revolución técnica posterior aportada por ese gran maestro que fue Abel Carlevaro, y a partir de esa docencia emergió una nueva generación de instrumentistas hoy ya maduros.*

Y calificó al *sobrijo* como un guitarrista al que prefirió adjudicarle el adjetivo de *irrepetible*, para no abundar en otros términos.

Esa *irrepetibilidad* parece haber quedado rotundamente confirmada, según los comentarios posteados en las redes por algunos guitarristas admiradores a rajatabla de la escuela carlevariana, en el concierto del concierto del 18 de diciembre al que yo no quise ir.

Y Álvaro contó en escena anécdotas referidas a cómo lo había impulsado y ayudado su supuesto Maestro y después hizo llorar a mucha gente con la *inefable gracia de profundidad* que viene irradiando por el mundo hace ya treinta años.

¿Qué habrá pensado Viglietti de este atropello a la *verdad* y la *justicia* cultural que se orquestó ignorando a la Maestra y Gran Madre del mejor guitarrista clásico de la historia?

Yo también lloré, Olga, pero de indignación.

24 / COSA

En la entrevista realizada para *Tímpano* en 2006, Olga definió a Álvaro como (...) *un fenómeno muy extraño. Él tiene adentro algo que no le veo a ningún guitarrista. Y no es porque sea Álvaro. Es que tiene **algo** que sorprende, emociona e **hipnotiza**.*

Esa es la palabra clave, desde que los *magos* (que todavía no eran llamados *artistas*) *sosegaban la desesperación* de la tribu paleolítica *transfigurando* sacrificadísimamente a los bisontes que tenían que cazar al otro día.

El *maná* era el *símbolo* tallado en la pared de la caverna, y alimentaba a la imprescindible invencibilidad del *arquetipo heroico*.

Y esas hazañas no las logran los *seductores* sino los *enamoradores*: los *magos* que *recrean* la realidad tridimensional hasta transformarla en *la espesura espiritual de la cosa eterna* que habita en la caverna psíquica de cada uno.

Jung dixit: *el tesoro difícil de encontrar*.

El *seductor*, en cambio, necesita hacerse *idolatrado* porque su ego infantil inflacionado *no soporta el absurdo de una vida **vacía de absoluto** y quiere ser un **dios***.

Estos son los que, según el texto de Felisberto Hernández que ya cité en el capítulo 6, *transforman la técnica en un fin, en vez de hacer de ella el medio que necesariamente debe ser. (...) Y si la actividad estética del genio es producto de la enfermedad del genio, como la perla es el producto de la enfermedad de la ostra, queda tan ridículo el aparentar esa enfermedad estética, como el poner ciertos productos químicos a las ostras para que den perlas. Y en música, se conoce fácilmente **al que va a buscar las cosas** -aunque las encuentre- y **aquel a quien vienen** -digámoslo así- por una **superioridad innata del espíritu***.

Sobre el final de la entrevista realizada para *Tímpano* en 2016, Álvaro insiste en su *incesante búsqueda del objetivo sacro* (ahora, en Viena, con más de 60 años) mencionando un libro que lo obsesionó desde que éramos muy jóvenes: el *Siddharta* de Herman Hesse (historia que varias veces soñamos con recrear en una ópera rock).

-Sería algo así como *afinar la vida* -trata de interpretarlo erróneamente Viglietti, cuyo innegable talento musical jamás se preocupó por la captura de un *paradigma metafísico*.

-Llamalo como quieras -elude la sequedad pragmática el *sobrijo*, que siempre supo acomodarse al *mundillo* con un *timing* diplomático verdaderamente peligroso.

Ahora voy a metaforizar isomorfizantemente lo que fue el surgimiento y la evolución de la escuela guitarrística del maestro Abel Carlevaro reproduciendo partes de un artículo que se llama *Kokichi Mikimoto y las perlas cultivadas*.

*Kokichi Mikimoto nació el 25 de enero de 1858 en Toba, un pueblecito de la región de Shima, y se interesó desde muy joven por el comercio de los productos del mar: una inclinación lógica para quien se ha criado en una ciudad portuaria. Con el paso de los años va creciendo la fascinación de Mikimoto por un famoso producto local: las perlas de Ise. Como se vendían a elevado precio, los pescadores de Ise las recogían sin restricción y cada año escaseaban más. Movido por una devoción que le acompañó hasta el fin de sus días, Mikimoto decidió, a los 32 años, dedicar todas sus fuerzas y recursos a producir perlas cultivadas de una calidad reconocida en el mundo entero. En 1888, Mikimoto instala en Shima el primer parque de moluscos perlíferos. **Como entre miles de moluscos sólo en uno o dos de ellos se encontraban perlas naturales, se propuso descubrir si era posible cultivar perlas artificialmente.** Mikimoto aprende que cuando entra en el molusco un objeto extraño que no se expulsa, el bivalvo lo va recubriendo con el nácar que segrega, convirtiéndolos al cabo de los años en una perla. Los biólogos de aquel entonces admitían que el cultivo de perlas era teóricamente posible, y Mikimoto vuelca todo su entusiasmo en esta tarea. Quince años pasaron entre la invención de las perlas semiesféricas y el descubrimiento, durante la primavera de 1905, de la primera perla redonda de igual perfección que una perla natural: cultivar perlas se había convertido en una realidad (subrayamos nosotros.)*

Pero un artista **enamorado** y no **seductor** sabe que solamente el **nácar segregado** por un alma que se siente en **misión** de ofrecer la **incanjeabilidad irrepetible de su pureza cósmica** es capaz de aportarle a la comunidad un alimento **verdaderamente espiritual**.

Y también sabe que la **mediocridad habitual del establishment que sustenta la hegemonía superestructural del poder** va a preferir el **brillo artificial y no revulsivo** de quien es capaz de **artificializar una belleza inocua**.

En el centenario del nacimiento de Abel Carlevaro, lo que se festejó fue la **imposición dogmática** de un paradigma de **expresión manipulada** que le hace el juego a los figurones que ahora está de moda velar en el Palacio de los Sueños Perdidos.

*Yo siempre fui más **madre** con la guitarra, explica Olga en la entrevista grabada para Tímpano en 2006 cuando se hace referencia a las tres grandes escuelas que señalaron la primera mitad del siglo XX uruguayo: Rapat tenía mucha facilidad para **trasmitir**, y Carlevaro era más **mecánico** y cuidaba más los sonidos. Pero los **ruidos** a mí no me importan. Lo que yo oigo es la **música** y no los **ruidos**.*

¿Pero qué quiere decir Olga cuando dice **música**?

Me acuerdo que en el 78 mi padre, Hugo W. Giovanetti Sanna, expuso sus *Templos* en la Asociación Cristiana de Jóvenes y yo invité a dar un concierto al entonces jovencísimo Gustavo Ripa, a quien Olga consideraba como el heredero del *filum*.

Y esa misma tarde la Monarca me vino a pedir, desesperada, que le hablara a Gustavo porque quería dejar la música clásica para dedicarse junto con Gonzalo Moreira (otro de sus alumnos) a trabajar en *Canciones para no dormir la siesta* y *Rumbo*, y cuando charlamos en el camarín el creador de la saga cancionística *Calma* sacudió apenadamente la melena hoy canosa y fue más que rotundo:

-Mirá, loco. Yo quiero tocar para la gente y ya no aguanto más el repertorio clásico. Y conste que sé muy bien que Olga es la **única** persona que te puede decir en este momento en el Uruguay dónde está el **alma** de una frase.

Y ahora reproducimos el fragmento de una carta enviada por Juan Ramón Jiménez a Luis Cernuda en 1943 que metaforiza insuperablemente el **objetivo estético** de Olga Pierri que heredó su *sobrijo*:

*“Creo que en la escritura poética, como en la música y en la pintura, lo que generalmente se quiere imponer como **poesía** es **literatura**: lo que nosotros queremos imponer como poesía es **alma**. La **literatura** no es **forma**, sino **esencia**. La letra (la literatura) mata. Es la esencia la que vive, la que contagia, la que comunica, la que descubre. La **literatura** es arte que acontece en el **tiempo** y en el **espacio**. La **poesía** trasciende el tiempo y el espacio, afincándose en la **eternidad**.”*

*Su origen último es, agrega a propósito de este objetivo estético Francisco Javier Blasco, la fuerza de irradiación de una realidad **misteriosa e inefable**, sin la cual nunca habrá poesía posible. Dicha fuerza se puede experimentar, pero no **definir conceptualmente**. Escapa por ello al **análisis** y a la **selección**.*

27 / REVOLUCIÓN

A principios de los 80 Álvaro me mandó un vinilo grabado en Montréal donde aparece incluida la primera versión del más **revolucionario y anticademicista salto de garrocha que se ha dado en la historia de la guitarra clásica mundial**.

Porque su **escandalosa** versión del Estudio N° 12 de Villa Lobos (que fue la obra que tocó fuera de programa en 2015, cuando vino a tocar el *Concierto de Aranjuez* en el Auditorio) puede definirse como un verdadero **tsunami**, y contradice todos los *preceptos puristas concebibles* hasta al grado de *hacer chirriar* la dinámica de un crescendo mediante un *rascado hecho a pura uña*, lo cual ya podría ser definido como una especie de *colmo de atrevimiento profanador* de cualquier sistema guitarrístico elaborado desde los tiempos en que el legendario Fray Basilio le agregó la sexta cuerda a la guitarra barroca para instalarla en la actual modernidad.

Y sin embargo Olga estaba *maravillada* (en un sentido evangélico) con aquel *disparate*.

Una vez le pregunté a Álvaro, en la década de los 90, cómo se había animado a *dejar salir* una recreación tan *irrespetuosa* de la partitura original y me confesó que había sufrido un vértigo realmente atroz y que un día, cuando estaba punto de desechar el arreglo, se puso a pensar cómo hubiese reaccionado Villa-Lobos al escuchar aquella explosión de la *cosa* y se tranquilizó.

-A lo mejor queda mal que yo lo diga -se llenó un vaso con el Cabernet Santa Rosa que nos gustaba tanto tomar y me enfocó por arriba de los lentes largando su clásica risita de

enfant terrible: -Pero en determinado momento sentí *con toda claridad* que Villa-Lobos se hubiera levantado a darme un abrazo y entonces chau. Se me fueron las dudas.

Y cuando le pregunté por qué nunca lo tocaba en el Uruguay torció una mueca triste y me di cuenta que estaba pensando en los **comisarios guitarrísticos** de Tontovideo, Abel Carlevaro y Eduardo Fernández (dos academicistas incapacitados para aceptar aquella genialidad que se había adelantado veinte años en el decurso histórico, aunque sí para *mormorar* irónicamente sobre *las locuras de Pierri*) y graznó:

-¿Vos te creés que yo soy un payaso?

Invito a los lectores a que busquen en youtube un especial filmado en 2001 en Japón y escuchen cuál es la pieza final que toca Álvaro frente a un teatro que después de unos segundos de silencio abismal le festeja delirantemente la *milagrosa indecencia*.

28 / FRAUDE

El tema que quedaría por resolver es si Felisberto Hernández no se equivocó al afirmar en la última frase del reportaje contestado en el 26: *Y en música, se conoce fácilmente **al que va a buscar las cosas** -aunque las encuentre- y **aquel a quien vienen** -digámoslo así- por una **superioridad innata del espíritu**.*

Hace poco leí una nota titulada *Desarrollan una técnica para diferenciar las perlas cultivadas y evitar el fraude*, donde se anuncia que Dorrit Jacob y Ursula Wehrmeister, científicas de la Johannes Gutenberg University de Maguncia (Alemania) han desarrollado un método que permite identificar claramente el origen de las perlas cultivadas, lo que ayudará a los compradores a diferenciar las que proceden de China, que suelen ser de baja calidad, de las japonesas, que pueden alcanzar un precio diez veces superior.

Personalmente, pienso que hoy más que nunca los mitos culturales vacíos de autenticidad que trata de imponernos el consumismo salvaje **no son detectados con**

facilidad por las masas manipuladas por los *sabios que no saben nada* (Sabina dixit) y pasarán todavía algunas décadas antes que el Premio Nobel Mario Vargas Llosa -para recurrir a un ejemplo de *camelo glamoroso* que irritaba especialmente a Juan Carlos Onetti- sea envainado por el mismo inapelable olvido que ya borró de la historia a su gemelo ochocentista Émile Zola, un *comisario sociologizante* que se dio el lujo de humillar en público a su *amigo del alma* Paul Cézanne porque se negó a aceptarle los consejos de no geometrizar el dibujo impresionista (el genio de Aix admiraba a sus colegas generacionales pero tuvo una irreprimible necesidad de *ponerle un orden* a lo que calificó de *desparramo colorístico* y terminó por hacer emerger en un sacudón de dos años nada menos que a la tríada cubista).

Lo cierto es que es que en el concierto del viernes 18 de diciembre, organizado con asombrosa astucia por el investigador Alfredo Escande -el *idolatrador discípulo carlevariano* que tuvo la idea de incluir a Álvaro Pierri en el concierto celebratorio del supuesto *hegemonismo ineludible* de nuestro laborioso Kokichi Mikimoto- todo el mundo se dio cuenta de que *el único irradiador de nácar hipnótico y sublime* que había en escena era el guitarrista formado esencialmente por la Monarca que *veía más allá y jamás aspiró a reinar más que al despojadísimo servicio del Espíritu Santo*.

29 / DUELO

Olga también profetizó, cuando mi hijo Ignacio tenía 12 años, que el próximo portador del *grano sublime* irradiado por la escuela pierrista iba a ser él, y los resultados están a la vista si el lector busca en youtube sus actuaciones integrando el dúo Torres-Giovanetti o el ensemble vienés *Garufa!*.

Recomiendo especialmente la audición del *El africano* de Eduardo Pereira y *Fuga y misterio* de Piazzolla con arreglos propios en el Liechtenstein Gitarrentagen (2013) o la de *Oblivion* en la Radiokulturhaus y *Kicho* en el MuTh Theater (2014 / 2015).

Nacho empezó a estudiar conmigo desde muy chico y cuando tenía 14 años uno de mis ex-alumnos que estudiaba en la Escuela Universitaria le propuso que actuara en una librería céntrica y entonces lo mandé a prepararse con la Monarca y ya no paró de dar conciertos de primerísimo nivel, hasta que la arquitectura divina hizo que se me

ocurriera llamar a Álvaro para ver si había posibilidades de que se radicara en la capital mundial de la música para trabajar con él, que acababa de ganar por concurso la cátedra de la legendaria Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Y al final Nacho se animó a pegar el imprescindible salto de garrocha hacia la intemperie de la adultez, y en 2013 se diplomó como Magister Artium bajo la dirección del *sobrijo*, aunque mediando la carrera se dio cuenta de que su verdadera vocación era el tango *grelero* y después de hacer un curso intensivo en Córcega con el gran Ciro Pérez hoy integra, además del ensemble multimediático *Garufa!*, el grupo *Minimal Tango* fundado por el pianista argentino Diego Collatti en 2002 y seguramente está maquinando la realización de un proyecto personal todavía indefinido.

Y lo que en definitiva hizo Ignacio Giovanetti fue conjuntar (con el filtraje rústico de la púa grelera mediante) la *tonada inasible* que le legó una Maestra de Maestros, con algunas importantes técnicas de depuración sonidística que Álvaro recibió durante los microcursos de perfeccionamiento que realizó bajo la *glamorosa égida* carlevariana.

Pero mi hijo no tiene un *Edipo mal resuelto* con su madrina de comunión y arquetípica Gran Madre que **jamás lo sedujo ni se hizo idolatrar** y a la que siempre siguió adorando compactamente, por lo que estamos compartiendo un duelo que las endémicas traiciones tontovideanas nos han agravado hasta la llaga viva.

¡Ay amor que se fue por el aire!, aullaba Federico entrampado por los simuladores.

30 / CARTA

Querido Álvaro: hace exactamente un año te llamé a Punta Colorada y charlamos mucho rato y cuando te hablé sobre mi teoría de que el surgimiento de tus *tsunamis* había que rastrearlo en el arquetipo *artiguista* constitutivo de nuestra comunidad hubo un silencio sorprendido y después me planteaste volver a juntarnos para tomar un buen tinto como en los viejos tiempos.

También te propuse filmarte un documental dirigido por Álvaro Moure Clouzet -que es capaz de isomorfizar la tensión *sublime* de tu música- y eso también te interesó.

Pero al final fue imposible encontrarnos, y ahora no puedo dejar de recordarte aquel mediodía de 2000 cuando un directivo del Canal 10 nos invitó a almorzar en *La casa violeta*, porque yo había estado gestionando durante meses la posibilidad de que grabaras tu primer especial para la paupérrima y calamitosa televisión uruguaya.

Y aquella tarde seguimos tomando vino en el *Sibarita* de Yaguarón, y de golpe levantaste un brazo para que no pidiera otra botella porque ya te sentías en el límite.

Pero yo estaba en el peor momento de mi alcoholismo y mientras me liquidaba solo otro Cabernet hablamos sobre el desánimo que te había llevado a plantearte no volver a actuar más en esta republiqueta agrisada por la culturosis endémicamente mezquina (donde el ambientún **manipulado por los comisarios** no podía perdonarte una resonancia mundial *irrepetible*, calificación utilizada por Viglietti en el *Tímpano* que te dedicó el año pasado) y me dijiste **todo lo que pensabas sobre la guitarra uruguaya sin cuidarte por practicar ningún *timing* diplomático**. ¿Cómo voy a olvidarme?

Por eso tu inclusión en el concierto del 18 de diciembre me provocó el disgusto más espantoso que he padecido en una vida cultural hecha siempre a contracorriente, porque para mí la defensa de los mitos espirituales legítimos es un problema de vida o muerte y me importan un carajo los aplausómetros de Ponsonbylandia.

Y era vergonzosamente obvio, por otra parte, que los tres músicos que te acompañaron (además del titiritero Alfredo Escande) supieran desde siempre que **tu verdadera Maestra fue Olga Pierri**.

Pero a mentir, que hay quórum.

Y las tres últimas cosas que te quiero aclarar son estas: 1) Me parece muy lógico que las originales técnicas de cultivo perlífero que sistematizó Abel Carlevaro hayan sido tan rimbombantemente homenajeadas por nuestro triste establishment. 2) Mi opinión de que sos el mayor artista que dio el Uruguay en toda su historia es absolutamente irreversible. 3) Voy a seguir sintiéndome tu hermano hasta el fin de mi vida.

Pero yo no traiciono a los míos por palmas ni patacones.

Esta despedida epistolar incluye, además, la cita del insuperable testamento gemido a campo abierto por Don Ata: *Lo que dentra a la cabeza / de la cabeza se va. / Lo que dentra al corazón / se queda y no se va más. / ¿Tú quieres saber por qué? / ¿Tú quieres saber por qué? / Escúchalo bien / escúchalo bien: / al corazón sólo dentra la pura verdad / ¡que al corazón sólo dentra la pura verdad! / La pura verdad / palabrita'i Dios / la pura verdad.*

Y termino con Faulkner: *Y yo sé lo que me vas a decir ahora. Que si la verdad es una cosa para vos y otra para mí, ¿cómo hacemos para elegir lo que es la verdad? Pero no precisamos elegir. El corazón ya lo sabe.*

Cuartel artiguista de la calle Lepanto.

Enero de 2017.