

LA MURGA DEL CARNAVAL MONTEVIDEANO

SUS RAICES HISPANICAS Y OTROS TOPICOS (*)

por PAULO DE CARVALHO NETO

CONTENIDO

- I.—FINALIDADES:— 1) Lo ridículo. — 2) Un murguista es un murguista.— 3) La murga es netamente carnavalesca.— 4) Sus dificultades.— 5) Impresiones desde otros géneros.
- II.—NOMBRES:— 1) Características y ejemplos.
- III.—CANTIDAD:— 1) Cantidad de las "mejores".— 2) Criterio de "mejor"— 3) Los directores más antiguos.
- IV.—HISTORIA:— 1) De la zarzuela española a la murga uruguaya.— 2) ¿"La Gran Vía", "Las Musas Ladinás" o "El Pobre Balbuena"? "Las Viejas Ricas", la primer murga española.— 3) "La Gaditana", la primer murga uruguaya, en 1909
- V.—COMPONENTES:— 1) Cantidad.— 2) Situación de la mujer en la murga.— 3) Clase social del murguista.
- VI.—PAPEL DE LOS COMPONENTES:— 1) Las cuerdas vocales.—

(*)—Comunicación presentada en la Sociedad de Antropología del Uruguay, el 16 de Julio de 1959. Apuntes correspondientes al carnaval de 1954, recogidos durante la preparación y el desarrollo del mismo, con la colaboración de Emilio Ramón Paradela y Neraida Cosmides.

- 2) El animador.— 3) La batería: redoblante, bombo y platillo.— 4) El ritmo.— 5) Antiguos instrumentos de la murga.— 6) El director de canto.— 7) El director de la murga (la contratación de los murguistas, el capital inicial, los sueldos, otras obligaciones del director).— 8) Otros componentes.
- VII.—DISFRAZ:— 1) Temas y colores.
- VIII.—PINTURA:— 1) El proceso de los murguistas.— 2) Los "motivos".— 3) El pintor.
- IX.—REPERTORIO:— 1) El animador.— 2) La característica.— 3) La presentación.— 4) El saludo.— 5) El "couplet".— 6) El "pot-pourri".— 7) La retirada.
- X.—ENSAYO:— 1) Lugares de ensayos.— 2) El ensayo.— 3) La "heredura".—
- XI.—DESFILE:— 1) Formas "en abierto".— 2) No se canta en el desfile.
- XII.—GASTOS:— 1) Un género barato.
- XIII.—MURGUISTAS:— Luiz Alberto Bermejo, Julio César Berroa, Luis Mario Castello, Enrique Elizaga, Arides Mosqueira, Pepino, Uberto Radamés.
- APENDICE:— **Ejemplos del "repertorio" de la murga:** 1) Presentación de "Los Amantes al Engrudo", en 1954.— 2) Presentación de "La Milonga Nacional", en 1954.— 3) Saludo de "Los Amantes al Engrudo", en 1954.— 4) Saludo de "La Milonga Nacional", en 1954.— 5) Couplet de los "Curtidores de Hongos", en 1954.— 6) Couplet de "Araca la Cana", en 1954.— 7) Pot-pourri de los "Curtidores de Hongos", en 1954.— 8) Pot-pourri de "Los Patos Cabreros", en 1954.— 9) Retirada de los "Curtidores de Hongos", en 1954.

I

1.—La murga se caracteriza, principalmente, por criticar temas de actualidad. "Ridiculiza las cosas", según la expresión de varios informantes.

2.—Aquellos que la defienden, afirman que "un murguista es un murguista" y, como tal, "no se presta para otra cualidad de conjunto". Con decir que "un murguista es un murguista" se le adjudica la idea de "músico fracasado". Se piensa que en la España antigua se aplicaba el término al músico en desuso o al músico fracasado, que recorre las villas y los pueblos. Quienes representan este papel, cargado con un sentido tragi-cómico de la existencia, no pueden, por lo tanto, hallarse en otras agrupaciones, cuyo espíritu es diferente.

3.—Los que la defienden, afirman también que "la murga es netamente carnavalesca, pues sólo sale en carnaval, mientras otros conjuntos se escuchan por radio durante el año". En efecto, una vez pasado el ciclo del carnaval, las murgas desaparecen. Sin embargo, en una ocasión Pepino, un viejo murguista, fue a Buenos Aires con su conjunto y representó en un teatro una vez finalizado el carnaval montevideano.

4.—Pese a su popularidad, es un género difícil, Pepino lo considera mucho más difícil que el de parodistas, pues hay que hacer ademanes artísticos, que reflejen el sentir y el pensar del murguista. Además, ellos tienen que afinar su voz por la del director musical, que es quien dá el tono,

y no por los instrumentos, como los parodistas. Su pintura, por otra parte, es más trabajosa, por la serie de "macanas" (el informante se refiere a los distintos dibujos de la cara); mientras que la de los parodistas, es simple. Hasta hay parodistas que usan caretas!

5.—Desde otros géneros, sin embargo, la consideran el menos artístico, el menos técnico, el más burdo. En una palabra, "lo más malo que hay en carnaval", según un informante. No hay en ella ningún músico profesional, ni ningún cantante famoso. . . ¿Por qué, entonces —se preguntan— sigue siendo, quizás, el género más apreciado por el público?

II

1.—Los nombres dados a las murgas tienen que ser siempre significativos: "Saltimbanquis", "Patos Cabreros", "Los Amantes al Engrudo", "Adoquines Españoles", "Asaltantes con Patente", "Milonga Nacional", "Hispano-Uruguay", "Araca la Cana", "Curtidores de Hongos", etc. Han resultado, casi siempre, de felices azares. Los "Patos Cabreros", por ejemplo, según Pepino, surgió porque se decía de los jugadores que perdían en el hipódromo que de allí salían "patos y cabreros". Lo mismo sucede con los parodistas, llevan nombres generalmente cómicos, tomados de la actualidad o adoptados al azar. Los "Chichipíos", por ejemplo, se llaman así queriendo imitar cierta sociedad italiana que, mal pronunciada, da "chichipíos". . . . Ese nombre tuvo su origen en una charla de café, cierta noche, cuando algunos amigos, reunidos, pensaban sacar un conjunto para el carnaval que se avecinaba.

III

1.—Para Bermejo, Montevideo cuenta actualmente con siete u ocho murgas "de las mejores". Hay otras, por supues-

to, pero que son infantiles o de menor jerarquía. Para Pepino, a su vez, en el Montevideo de hoy no hay más que cuatro o cinco murgas "que valen". Las demás, "salen para divertirse".

2.—Este criterio de lo "mejor", como pude comprobar, se basa en la capacidad de la murga para obtener premios del concurso.

3.—Por otra parte, los más antiguos directores de murga, según el consenso unánime de nuestros informantes, son: José Ministeri (Pepino), Bermejo y Antonio Casaravilla (Cachera).

IV

1.—Son raros los murguistas capaces de informar sobre el origen de la murga en Montevideo. La versión más aceptable nos dice que vino de España. Y que la primera que salió entre nosotros fue "La Gaditana que se va", sacada de "La Gran Vía". Así opina Bermejo, director de murga desde hace aproximadamente treinta años. Pepino, que sostiene la misma opinión, recuerda incluso la fecha de cuando salió "La Gaditana" en Montevideo: 1909. Estaba integrada por andaluces y, como aún no había tabladros, fue representada en el Teatro San Felipe, situado en la calle Florida entre San José y Soriano. Ya al año siguiente —1910— salieron varias murgas formadas por orientales. De aquella época, más o menos, Pepino recuerda a "Don Bochinche y Cía.", que salía del barrio del Cordón; a "Los Patos Cabreros", que salía del barrio de la Aguada; a "La Excéntrico Musical", famosa por llevar como instrumentos toda una batería de cocina; a "La Hispano-Uruguaya", que salía del barrio Reus, bajo la dirección de Ernesto Novara; a "Los Pichones de este Año", del barrio Comercial, bajo la dirección de Roque Caetano. Tanto "Los Pichones de este Año" como "La Excéntrico Musical" usaban cosas raras para instrumentos. La primera hasta empleaba candelabros, a los cuales agregaba una hojilla de papel de fumar.

2.—Fernando Cabezalít fue uno de los primeros apun-
tadores de zarzuelas en Montevideo. Hoy, tiene 83 años. Si-
gue siendo madrileño en sus nostálgicos recuerdos. También
él afirma que de las zarzuelas representadas en Montevideo
nació la murga oriental. Sin embargo, no cree que la misma
haya surgido directamente de "La Gran Vía", pues esta no
llevaba murga, sino el "coro de los marineritos". En cambio,
"Las Musas Ladinás" lleva murga, una murga que ridiculi-
za las cosas de España. Para Cabezalít, "Las Musas Ladi-
nás", de la Compañía de los Velascos, contribuyeron mu-
chísimo al nacimiento de la murga montevideana, en 1913.
Esta Compañía de los Velascos llegó el año 12, con la céle-
bre Julia Pons, pero no pudiendo actuar por haberse que-
mado el Teatro Cibils se fue entonces a Buenos Aires. Vol-
vió al año siguiente a Montevideo y realizó 150 representa-
ciones. Cabezalít recuerda inclusive habersele dicho que la
primera murga realizada en España, (Cádiz) fue "Las Vie-
jas Ricas". Los mejores autores de zarzuelas eran los mis-
mos que escribían los versos de las murgas.

3.—De informe en informe, llegamos a conocer a Anto-
nio Garín, el primer director del género murguístico en Mon-
tevideo, funcionario público jubilado, hoy con 63 años. Se-
gún su versión, en 1909 trabajaba en la Tienda "La Uru-
guaya", cuando, cierta noche, fue con sus compañeros al
Teatro Casino, donde el empresario —Seguín francés, falleci-
do hace tiempo— presentaba entre los diversos números revis-
teriles y de zarzuela, un quinteto llamado "Murga La Ga-
ditana". No recuerda bien si era un número suelto o si per-
tenecía a "La Gran Vía", o a "El Pobre Balbuena". Este
conjunto se componía de cinco tipos cómicos —saxofón,
flauta, pistón, bombo y platillos— además del director. Entre
broma y broma, él y sus compañeros se dijeron: "¡Vamos
a sacar una murga!". Y pensando como la llamarían, re-
solvieron denominarla "La Geditana que se Va", siendo
ésta, en realidad, la primera murga oriental. Así, Garín

entró a participar en los carnavales, pero dos años después dejó la murga por la masa coral.

V

1.—Son muchos los integrantes de la murga, debido a sus cuerdas vocales. "Los Amantes al Engrudo", por ejemplo, constó, en 1954, de veintidós personas, todas del sexo masculino.

2.—Generalmente, no se aceptan mujeres. En la referida, nunca salió una mujer. Cuando hay necesidad de un personaje femenino, un hombre lo imita, con un vestido largo y trenzas. . . En los "Amantes al Engrudo", el año en que todos se disfrazaron de mosqueteros, uno de los integrantes desempeñó el papel de "Julietta". Bermejo recuerda la vez que en Montevideo salió una mujer verdadera en una murga. Fue en "Don Bochínche y Cía.", en 1932, dirigida por Perlita Cucu, una niña casi. "El hecho no llamó la atención, cayó bien". Para Pepino, la murga no lleva mujer porque es un género de crítica y, con la mujer presente, viene el "relajo". Si se permitiera el "relajo" no habría inconvenientes. Pero, hay que criticar siempre con moral, "porque si no estamos fritos". Y en efecto, en la actualidad, si cantan la letra censurada, serán pasibles de prisión y descalificados del concurso.

3.—En la vida común, todos estos integrantes, en su total mayoría, son ciudadanos de las clases media y obrera. En la murga de Pepino, por ejemplo, que él supiese, habían peones de barracas de lana, tres de una barraca de madera, dos de una ferretería, uno del Frigorífico Modelo y tres albañiles frentistas. . .

VI

La murga es fundamentalmente musical. Para funcionar, requiere en forma indispensable, 4 cuerdas vocales, 1 animador y la batería.

1.—Las cuerdas vocales son: Bajos (por lo general 2 personas), Segundos (4 o 5 personas), Primos (8 o 9 personas) y Tenores (2 generalmente).

2.—El animador, en el transcurso de las funciones, va amenizando el espectáculo, anunciando las canciones y efectuando la propaganda comercial de la firma patrocinadora. En algunas murgas es él quien también agradece la atención del público, cuando ya el conjunto se ha retirado.

3.—La batería está compuesta de redoblante, bombo y platillo. En "Los Amantes al Engrudo", de 1954, sus instrumentos presentaban las siguientes medidas, según su director de canto, Radamés Uberto —Redoblante o tambor, "de ensayo": diámetro de lonja, 0.35 mts.; alto total, 0.12 mts.; separación entre las dos lonjas, 0.075 mts. Redoblante o tambor, "de actuar": diámetro de lonja, 0.305 mts.; alto total, 0.093 mts.; separación de lonjas, 0.05 mts. Bombo: diámetro de lonja, 0.62 mts.; alto general, 0.22 mts.; separación de lonjas, 0.14 mts. En el parche de uno de los lados del bombo va el nombre del conjunto con una escena alusiva al mismo. Platillo: diámetro, 0.36 mts. Es importante observar que estos instrumentos pertenecen netamente a la murga, no figurando en ningún otro género. En los demás géneros hay siempre instrumentos que aparecen en uno y otro. Sólo una vez, por excepción, salió un acordeón en una murga —informa el "Negro Mario", sobrenombre de Mario Castillo.

4.—Para el ritmo, la batería de la murga cuenta siempre con un integrante veterano, que sepa bien su oficio, y que es quien dirige, guía o "eleva" el terceto. El redoblante combina sus "golpes" con el bombo, informa Mario Castillo, tocador en "Los Amantes al Engrudo". "Los golpes clásicos del redoblante son: uno, uno dos y dos golpes de un palillo sobre el otro encima de la lonja del redoblante. Cada dos golpes del redoblante, el bombo hace uno, siendo como una prolongación o eco del redoblante. Na-

turalmente —agrega— estos golpes varían de acuerdo a lo que se va a tocar, pues se lleva el compás con lo que se canta”.

5.—Según Bermejo, antiguamente, la murga empleaba instrumentos de lata: batería de cocina, asadera, palan-gana. . . Las tapas de cacerolas, por ejemplo, hacían las veces de platillos. Se usaban de 24 a 25 de estos instru-mentos “ridículos” de hojalata, los cuales tenían una ho-jilla de papel de fumar que daba sonido al “instrumento”.

6.—Además de las cuerdas vocales, animador y ba-tería, la murga tiene sus directores: el de canto y el de la murga.

El director de canto es el encargado de ensayar la murga. Puede también, actuar de animador.

7.—El director de la murga es el empresario, encar-gado de contratar elementos para su conjunto, pudiendo despedirlos por mala voz, o por cualquier otra razón. Sin embargo, el murguista posee el derecho de “pase libre”, pudiendo cambiar de murga por libre y espontánea volun-tad. No sucede lo mismo, por ejemplo, en las Troupes, don-de los contratos son firmados, es decir, los compromisos son más estables. El director comienza a movilizarse, sa-liendo a buscar gente dos meses antes del comienzo del carnaval. Con preferencia, elige a quienes ya hayan ac-tuado y no tengan el vicio de actuar “con copas”. Pepino afirma que algunos contratan hasta con tres meses de anti-cipación.

Generalmente, para juntar su capital inicial, el direc-tor forma una Comisión de Honor, utilizando una tarje-tita, con el sello de la institución, que dice así, más o menos:

“Murga PATOS CABREROS
Fundada en el año 1910
Carnaval 1953
Sr.

Tenemos el honor de comunicarle que la Comisión Directiva de la Murga Patos Cobreros ha designado a Vd. Miembro de Honor de esa Agrupación, formada en su mayoría por canillitas. En la seguridad de que como en años anteriores contribuirá a nuestro esfuerzo tanto moral como material, quedamos desde ya muy agradecidos.

Secretario,

Presidente,

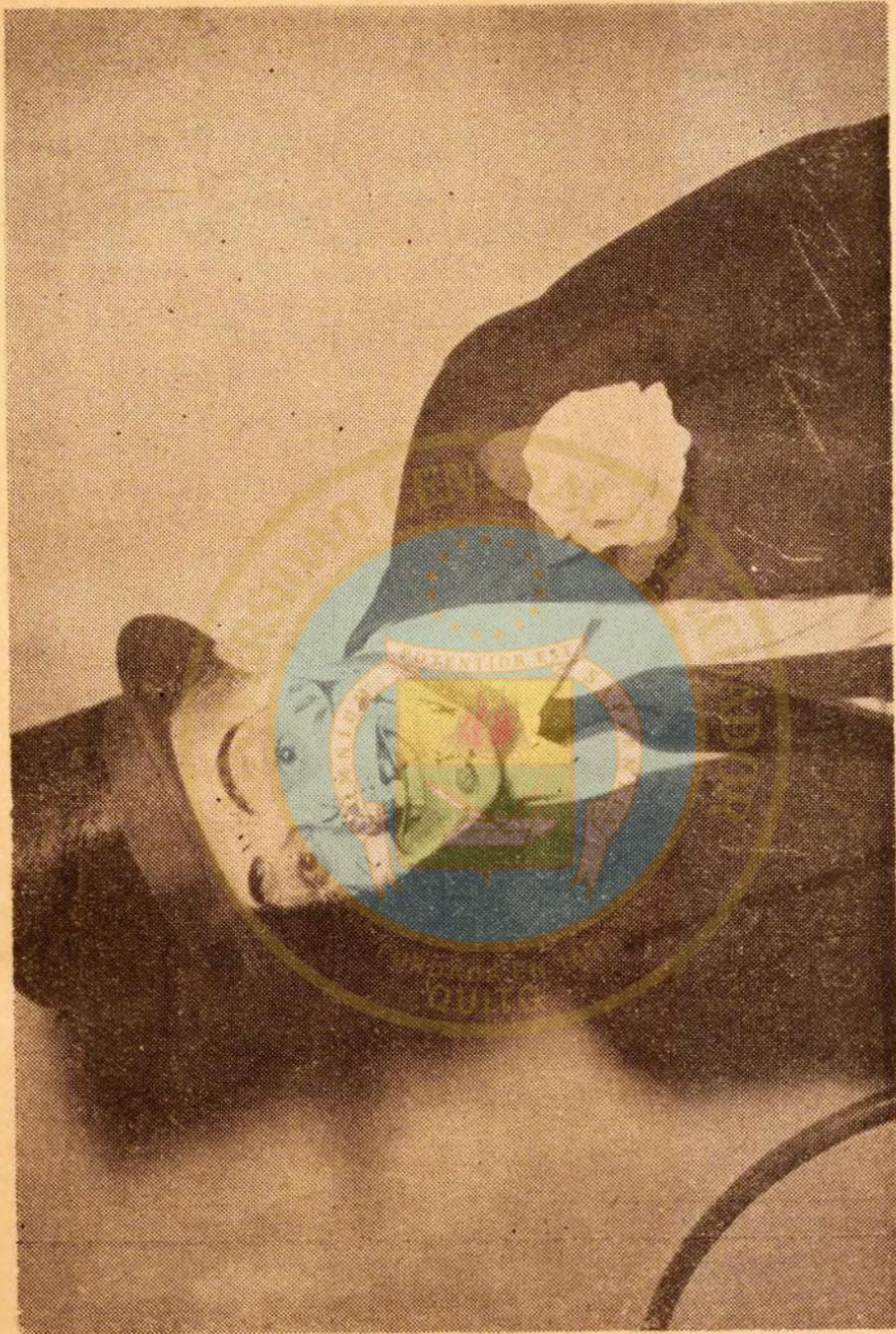
.....

.....

Complementando este capital inicial, se busca la propaganda de una firma comercial o industrial.

Es el director, aún, quien paga a los componentes, diariamente, después de sus actuaciones en los tablados. Estos sueldos no son iguales para todos, pero, sí, son fijos y establecidos previamente con cada uno. En la murga de Pepino, en este año de 1954, hubo componentes de \$ 12,00, de \$ 13,00, de \$ 11,00 etc. Naturalmente, algunos elementos protestan con respecto a la diferencia de pago, pero ello representa, inclusive, un estímulo. Durante los ensayos, sin embargo, no hay sueldos para nadie. El director sólo tiene que abonar el gasto de locomoción a cada uno, pues generalmente viven en zonas distanciadas. Pepino les daba \$ 0,30 en este referido año de 1954.

Otras obligaciones del director: firmar papeles, supervisar los ensayos, idear los trajes y, lo que es bastante difícil, asegurarse los integrantes. Los directores constituyen prácticamente el eje de los conjuntos, porque son quienes controlan todo con la administración de los fondos. Sus responsabilidades son las mayores. Durante las funciones, finalmente, son ellos los que hacen "la mímica", sobre todo con la cara. "El murguista era algo así como un payaso que hacía reír con sus contorsiones, su cabeza pelada y su cara pintada" —dice Pepino, agregando:— "Hay que saberla hacer bien". Según él, antes se usaba la mímica mucho más que ahora. Arides Mosqueira lo confirma, diciendo



MIMICA DE MURGUISTA

que las mímicas que se empleaban eran verdaderas contorsiones, payasadas terribles. Se rapaban, dejándose cuadraditos de pelo en la cabeza y haciéndose mil cosas más. Recuerdan siempre a Velorio, un famoso murguista del pasado. Para Mosqueira, hay una sola razón por la cual va desapareciendo; es porque se está puliendo la murga, en el aspecto moral, frente a las exigencias de los concursos.

8.—Además de estos componentes, considerados los propiamente murguistas, porque son los que desfilan y representan, hay un personal que no aparece en escena. Por ejemplo: 1) el autor de la letra, letrista o libretista; 2) el impresor de los versos; 3) el vendedor de los versos (que trabaja a comisión o a porcentaje, según la cantidad de versos que vende, pudiendo, si el conjunto es bueno, sacar un buen jornal; 4) el dibujante de los trajes; 5) el sastre; 6) el dueño del local de ensayo; 7) el pintor de las caras; 8) el contratista (que va a contratar los tablados); 9) el camionero (que lleva el conjunto de un tablado a otro, durante todo el carnaval y que también es contratado con anticipación); 10) el "chiquilín" que conduce el cartel de anuncio de la murga, en el desfile, etc. Dicho personal, común a varios géneros, es remunerado también por el director. Es el autor de la letra quien da la "característica" de la murga cada año. Y también "el que se lleva la tajada más grande", según Pepino. El la escribe, previa combinación con el director. Tiene que ser una persona "chispeante", que conozca bien la materia a criticar. Su colaboración es fundamental, la llave principal de la murga, según muchos. Antes, como no había letrista, el director improvisaba.

VII

1.—Los murguistas salen siempre disfrazados, de acuerdo al tema de su espectáculo o presentación. Un año

salen de chinos, otro de mosqueteros, otro de irlandeses, etc. Trajes y letras tienen que estar entreligados, uno perfectamente adaptado al otro y viceversa. En general, son confecciones de medida, en tela y con los colores bien vivos, preferentemente el rojo y el amarillo, porque brillan con las luces y son más vistosos. Casi nunca los trajes se repiten dos años seguidos.

VIII

1.—Se pintan la cara, como los parodistas o las personas blancas que integran comparsas lubolas. Es obvio que lo hacen con pinturas especiales, que no queman. Cada uno de estos elementos, sin embargo —parodistas, lubolos y murguistas— poseen procesos propios al pintarse. Los murguistas, que son los que ahora nos interesan, se pintan así 1º) Reciben en toda la cara un fondo de pintura blanca; 2º) Con pintura negra se le aplican las cejas, los bigotes y las patillas; 3º) Con pinturas en colores, o sea, en rojo, amarillo, azul y verde, se le aplican, en cada una de las mejillas, los "motivos"; 4º) Por último, luego de estar pintado el murguista, se le rocía toda la cara con brillantina plateada, para darle más vida. Antiguamente pintaban con un "tapón", es decir, un corcho quemado. Pasaron a las tintas porque ellas, con sus colores vivos, "lucen" mucho más. Hay murgas, sin embargo, que ya están abandonando el uso de las tintas, porque resulta caro el contrato con un pintor profesional. En este caso, recurren a la crema, de las que usan las mujeres. Es un polvo compacto al agua. Por encima va la pintura, en base a vaselina sólida, la cual se debe derretir con cera al 5 % y mezclarla con polvo de albayalde, bien tamizado. Se mezcla bien y se deja solidificar otra vez. Esto constituye el fondo blanco, sobre el cual se pintan los colores.

2.—Lo que realmente caracteriza su pintura, más que el proceso, son los "motivos". Pueden ser: a) Paisajes: el

Cerro de Montevideo, rodeado por el mar, con sus botes y sus gaviotas revoloteando, etc.; b) Bichos y pájaros: mosca, araña, mariposa, langosta, cucaracha, gallo, la golondrina, el cardenal, etc.; c) Frutas y verduras: banana, naranja, manzana, pera, zanahoria, etc.; d) Banderas y escudos: de distintos países y también de los cuadros nacionales de fútbol; e) Barcos: trasatlánticos, barcos de guerras, botes a vela, lanchas, etc. Algunos de los motivos van sólo en determinadas partes de la cara, así, en las mejillas van los barcos, en la nariz, una guinda, etc. Muy rara vez son hechos con molde, a menos que haya apuro. Tampoco están sujetos a criterios de preferencias; son elegidos, sencillamente, "de primera intención". (*)

3.—Estas pinturas se realizan al caer de la noche, poco antes de la función. El murguista se sienta y el encargado de pintarlos comienza su trabajo. Es un decorado absolutamente desligado del libreto y, por supuesto, del traje. El maquillaje de los parodistas, en cambio, va íntimamente relacionado con el libreto. Sorprendimos al conjunto de Pepino en una de sus preparaciones. Carlitos Dasore, el pintor que hace 18 o 20 años trabaja para aquella murga, decoraba la cara del director. Con preferencia usaba, sobre el fondo blanco, el colorado, el amarillo y el negro.

IX

En el "repertorio" de una murga hay, por orden de entrada en escena: "animador", "característica", "presentación", "saludo", "couplet", "potpourri" y "retirada".

(*) Es indiscutible cierta similitud entre los "motivos" de la murga montevideana y los de las máscaras bolivianas, de los diablados del carnaval de Oruro. En ellas, también, hay "bichos". La diferencia es que allá sobrevivió la máscara como objeto material de arte popular, mientras que en Montevideo la "máscara" es pintada sobre la propia cara, siendo necesario rehacerla tantas veces cuantas fueren las funciones.

1.—El animador explica al público, hablando, lo que se va a representar.

2.—Luego se oye la característica de la murga, cantada, sin que todavía aparezca la murga.

3.—Los personajes, finalmente, entran en escena, uno a uno, con "tracanada", es decir, humorismo, y esto es la presentación, donde se dice, además por qué se viene a "hacer el carnaval". Puede ser hablada o cantada. En las murgas de Pepino "se entra y se sale cantando", pues él así lo prefiere. Con respecto a los temas de presentación, hay varios.

4.—Hecha la presentación, se canta un saludo al público. Y en seguida, se entra directamente en el contenido propiamente dicho de la murga, que es el "couplet" y el "pot-pourri".

5.— El "couplet" es una crítica en verso, de carácter jocosos, sobre un solo tema de actualidad, con una sola música, también en boga, pero sin haber sido sacada nunca por otro conjunto de carnaval. Se hacen versos, por ejemplo, sobre los episodios pintorescos del año en el país, propalados por la prensa, etc. Por ejemplo, el robo del antiguo cañón del patio de la Fortaleza del Cerro, los aviones a chorro... Preferentemente, se evitan los temas políticos, pues "conspiran contra la misma murga".

6.—El "pot-pourri" se compone de varios temas, con varias músicas conocidas, nacionales o cubanas, brasileñas, españolas... Generalmente es extenso, llevando de 8 a 10 canciones diferentes.

7.—La retirada, también cantada, es la despedida del conjunto. En los últimos años, siendo Uruguay campeón mundial de fútbol, algunas murgas se permitían cantar al final del espectáculo un Himno a los Campeones, agitando banderitas uruguayas de papel.

Carteles -

x x

Tenores x

x Bajos -

Director Musical

Primos

Segundos

T. B. P.
Bateria -

Ensayo de Murga -

FIG. 1



1.—Los ensayos de las agrupaciones suelen efectuarse en los salones de clubes sociales o en las canchas de clubs atléticos, al aire libre. "Los Amantes al Engrudo" ensayaban en la cancha de basquetbol del Club Olímpico Belgrano (Galicia, entre Tacuarembó y Médanos), de las 21 a las 23 horas, casi diariamente.

2.—¡Cuadro inolvidable! Los integrantes iban llegando... Mientras se esperaba a los demás se reunían en grupos, conversando bajo las turbias luces de una pobre iluminación. En un pequeño bar improvisado bebían caña o refrescos. Luego, el director de canto reunía, disponiéndolos, parados, en la clásica forma de "herradura", esto es, semicírculo. Cerrándola quedaban, en una extremidad, la batería y en la otra, los carteles con la letra. Todos vueltos hacia el centro, mirando al director musical que les daba el tono comenzaban a cantar, con ademanes que elevaban el compás del ritmo y algunas que otras becas torcidas. A veces, el final resultaba en un grito unísono. En otras, el director interrumpía todo para llamar la atención a una u otra voz discordante. A un lado, sin lugares fijos, ejercían la supervisión el director del conjunto y el autor de la letra. Alrededor de la herradura estaban los amigos, los familiares y los admiradores de la murga. Una multitud de "pibes" llovía de la vecindad, los ojos brillantes, admirados... El coro y el acompañamiento de la batería huían por el cielo libre y resonaban a una o dos cuerdas de distancia. Era una música triste, desafinada, como de circo infeliz, con el bombo queriendo levantar la moral de los demás sonidos. Una música, asimismo, que nos iba al fondo del corazón, evocando sentimientos insondables.

3.—La "forma en herradura" de la murga en ensayo continúa inclusive en el tablado; los "primos" siempre a la izquierda de la "batería", los "segundos" a la derecha. Sólo desaparecen los carteles con las letras; en su lugar, aho-

ra, queda la Comisión y, atrás de ésta, el público. Mientras el conjunto canta el "animador" se retira hacia el fondo. (Fig. I) .

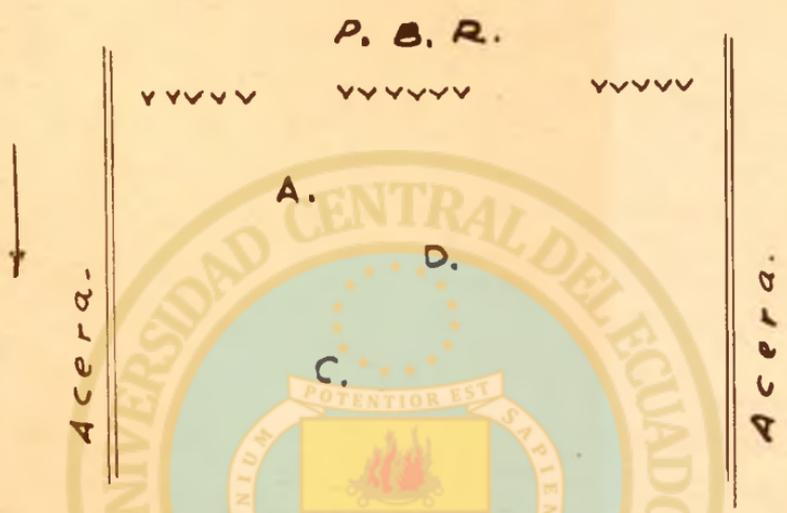
XI

1.—Todas las agrupaciones están obligadas a desfilar por la Avenida 18 de Julio, que es la arteria central de la ciudad. Allí, adoptan una forma diferente a la del ensayo y de la función. La murga desfila "en abierto". El animador y el director van adelante, las voces en el medio y la batería atrás. (Fig. II) Así, por lo menos, es como Pepino acostumbra hacerlo. Otros directores, como Bermejo, adoptan otras formas "en abierto". Por ejemplo: carteles y director adelante, la batería al medio y las voces atrás, en cuatro filas de a tres, (Fig. III), guardando las siguientes distancias: 10 metros de los carteles al director; 3 metros del director a la batería, y otros 3 metros entre los componentes.

2.—La murga no canta mientras desfila. Otros grupos, sí. Pero ella, que afina por las voces, desafinaría si cantara desfilando —tal es la razón aducida por Pepino. Los murguistas van simplemente paseando, mientras el director, adelante, hace mímica, "como un payaso". Algunas veces la batería toca un compás de marcha y el grupo le obedece.

XII

1.—Al referirnos a los componentes indicamos las fuentes de gastos que el director de una murga debe atender. A pesar de todo, es uno de los géneros más baratos por su propia naturaleza y por las condiciones de los integrantes pues ninguno de ellos es músico profesional o cantante famoso. Para que un integrante gane \$ 15 diarios, el conjunto tiene que ser muy bueno. Sobre la base de 5



Desfile de Murga-

- | | |
|----------------|---------------------------|
| P: Platillos- | A: Animador- |
| B: Bombo- | D: Director- |
| R: Redoblante- | C: Cartel anunciador del |
| V: Voces- | año del Carnaval del nom- |
| | bre de la Murga y de pro- |
| | pagando de la firma pa- |
| | trocinadora " " " " |

FIG. 2

representaciones, un director normalmente rescata \$ 300 diarios aproximadamente, sin contar la venta de versos, y otros rendimientos. Al final de la jornada ha gastado \$ 180 aproximadamente, incluida la locomoción. Le queda entonces un remanente de \$ 120 de beneficio, del cual descuenta los gastos de porcentaje del contratista del conjunto.

XIII

Finalmente, he aquí algunos datos sobre murguistas muy populares en los carnavales montevidianos de nuestros días:

BERMEJO, Luis Alberto. Hace 30 años que dirige murgas en Montevideo. Formó los "Saltimbanquis", los "Patos Cabreros", "Los Amantes del Engrudo", los "Adoquines Españoles", y "La Milonga Nacional". Últimamente volvió a formar "Los Amantes al Engrudo".

BERROA, Julio César. Guarda de ómnibus. Cómico en "Los Amantes al Engrudo". Sale "porque me pagan y porque me gusta, porque lo tengo adentro".

CASTILLO, Luis Mario (el "Negro Mario"). Toca el redoblante en los "Los Amantes al Engrudo". Comenzó su carrera de murguista en 1928 en la murga "Hispano-Uruguaya". En los años 1929, 1930 y 1931 integró "Los Saltimbanquis". En 1932 volvió a la "Hispano-Uruguaya", pero como director. Luego pasó a los "Ases Cariocas", actuando en ella durante 1933, 1934 y 1935. De 1936 a 1952 inclusive estuvo con "Los Asaltantes con Patente". En 1953, otra vez con la "Hispano-Uruguaya". Ahora, en 1954, con los "Los Amantes al Engrudo", por última vez, "pa retirarme del carnaval". "El objeto de mis salidas en los carnavales —agrega— es porque lo llevo en el alma y me gusta el género murga".

ELIZAGA, Enrique. 23 años de edad. Empleado en las oficinas de Cutcsa. Hace 6 años que actúa en carnaval, ha-

biendo comenzado en 1948 en la "Hispano-Uruguay", llevado por Mario Castillo, que lo había escuchado cantar en una rueda de amigos, en un café. Canta siempre en la "prima". Después de la "Hispano-Uruguay" se pasó a "Los Amantes al Engrudo", volvió a la "Hispano-Uruguay", entró en "Los Patos Cabreros" y regresó a "Los Amantes al Engrudo" hasta ahora. Sólo hubo un año, que no recuerda bien, en el cual no salió.

MOSQUEIRA, Arides. 39 años de edad. Electricista. Empezó en 1929 en la troupe "Un Real al 69", de Salvador Granata. En 1932 fundó un cuarteto vocal llamado "Chanta Cinco", del tipo de "Palán Palán". Los Cuartetos Vocales, posteriormente, fueron eliminados de concurso, substituidos por los Cuadros Internacionales. En 1934 y 1935 se tornó murguista con "Los Asaltantes con Patente". En 1936 volvió a la troupe "Un Real al 69". En 1937 salió con la troupe "Centenario". En 1938 volvió a la murga "Los Asaltantes con Patente". En 1942, "Farándulas de Antaño", un Cuadro Internacional. En 1943, "La Cumparsita", otro Cuadro Internacional. De 1933 a 1947 fue del conjunto coral "Muestras sin Valor". En 1948 no salió. En 1949, otra vez "Muestras sin Valor". En 1950, "Momento Musical", un Cuadro Internacional de Ramón Collazo. En 1951, "Miscelánea Negra", una Sociedad de Negros Lubolos dirigida por Emidio Riverón. En 1952, la murga "La Milonga Nacional". En 1954, lo mismo.

PEPINO. Apodo de José Ministere. Hace 38 años que trabaja en murga, siempre dirigiéndola. Lo aprendió con otros directores, entre ellos, Tito Ríos y Andrage. Sale en los carnavales porque le gusta la murga y, además, "para hacerme de unos buenos pesos".

RADAMES, Uberto. Actúa en murgas desde 1941. Es el director musical y el pintor en "Los Amantes al Engrudo".

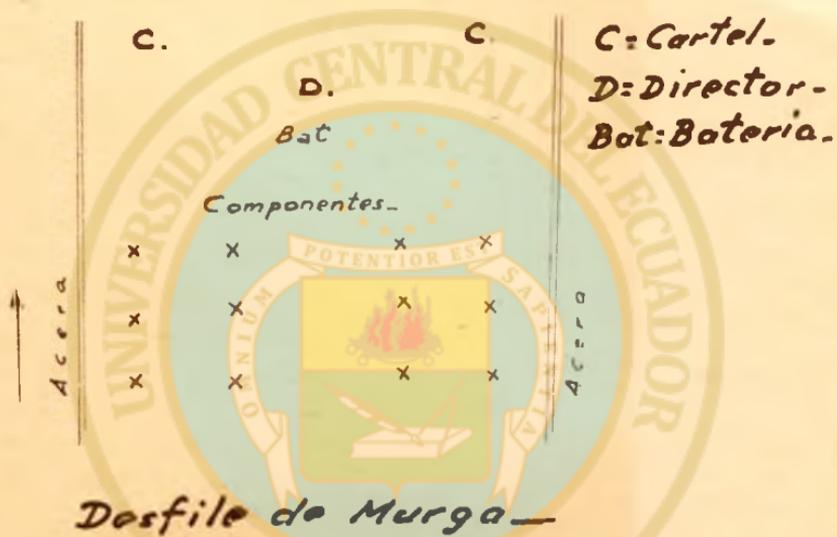


FIG. 3

APENDICE

EJEMPLOS DEL REPERTORIO DE LA MURGA

Para ilustrar, he aquí algunos ejemplos de repertorios de murgas, elegidos más bien al azar. El interesado podrá adquirir, cada año, en las calles, los programas de las agrupaciones, y así tendrá una idea mejor. Lo ideal para nuestros estudios sería obtener una colección completa de dichas letras, desde comienzos del siglo.

I.—Presentación de "Los Amantes al Engrudo", en 1954:

"Animador— Lo que voy a presentar es tan dislocado, exótico y complicado, que no tiene cosa igual. Porque en forma excepcional quien dirige a los Amantes, contrajo unas deudas antes del gran Premio Nacional. Y como no pudo pagar y no tiene quien lo asista le embargaron los murguistas con mandato judicial.

Y cuando iba a protestar no quisieron darle bola respondiéndole en latín: *Andá que te cure Lola. El Dire desesperado un chino bárbaro pescó y pensando en lo del chino a la china se tiró. De allí trajo a los murguistas que les voy a presentar, comen arroz con palitos y saben cantar. No se vayan a extrañar del color amarillito porque así son los chinitos a fuerza de madurar.*

Chino Uno— Tilingui flutingui, tale, talela.

Animador— Andá a cantarle a Gardel y que te entienda tu abuela.

Chino uno— Chinito tiene titulón tilingui tailina tailia.

Animador— Andá a pellizcar paredes o poné tintorería.

Chino Dos— Wulichan.

Chino uno— Wulincho.

Chino dos— Chinchulón; Yugolito atara que vaporó.

Animador— La pucha que papelón.

Chino tres— Chu, Chon, Chin?

Chino dos— De Pekín.

Animador— Y usted de qué sitio es chino?

Chino tres— Yo soy del Paso Molino, y por una china indigna que se fue con un mandarín, de uno al otro confín yo me recorrí la China!

Animador— Y al verla que contestó?

Chino tres— Chupate esa mandarina. Y su helmano?

Chino dos— Muy ufano se mulió.

Chino uno— Cosa grave o cosa sencilla?

Chino dos— De fiebre pero amarilla,

Chino uno— Que suelte ¡es lindo color!

Animador— Chinos de la gran China si no hablan en castellano se va a pasar el verano sin podernos entender. Terminen ya de mover los dichosos abanicos, muestren que son buenos chicos, que algo tenemos que hacer.

Mario— Rayón, naylón y acoldeón.

Chino uno— Chino telese tentado.

Animador— Y este amarillo tiznado?

Chino tres— En la playa se quemó.

Mario— Chinito el fobal ya vió?

Chino uno— fobal?

Animador— Es el juego nacional!

Chino uno— Yo no vi, cuente paltido.

Animador— Si el partido cuenta en chino estamos bien arreglados, será como escuchar radio con el receptor empenado.

Mario— Pelota la tiene Míguez, Cotola la pisa, la amasa, la pasa levanta botine; se la ata al piolines le da la taquini al half ques bisoño le despeina el moño y dicen la pongo, la pone en la red peio de mondongo.

Animador —Una jugada oriental.

Chino dos —Del celeste imperio.

Animador— Deje que me quede serio... Será industria nacional.

Chino uno— Chinchulín.

Chino dos —De Pekín.

Chino uno— ¿Chingulón?

Chino tres— De Soigón.

Animador— Ahora si que no resisto ese lenguaje horroroso; no me hablen en jeringozo que no quiero padecer y explíquenme el misterio de su extraño proceder.

Chino uno— Los Amantes al Engrudo como no tenían murguistas fueron a buscar a china estos muchachos farristas. Son cantantes macanudos, cómicos y equilibristas y si hablando se hacen nudos diciéndoles su salud probarán que son artistas". (Letrista: Mario Rivero).

2.—Presentación de "La Milonga Nacional", en 1954:

(Dedicado con la más viva simpatía al esforzado gremio del Sindicato de Vendedores de Diarios y Obreros Autónomos del Omnibus). Letra de Héctor R. Pérez—"Padula".

"La escena representa una academia de canto. Hay una mesa, varios atriles, una silla, y un pizarrón con una leyenda que dice ACADEMIA DE CANTO "EL ALARIDO" y la tarifa (aparece el maestro, viene apurado trayendo una guía telefónica, que hace las veces de partitura musical, la coloca encima de la mesa y dialoga solo):

Maestro— Será posible, justo a mí me tiene que pasar ésto, ¡a mí!! la única oportunidad de dar un concierto en el sobre, una semana de plazo, mañana es mi gran día y estos cantores... ¡que digo! estos salvajes no han venido a un solo ensayo...

Alumno— (Entra), buenas "profe"...

Maestro— Buenas... ha menos mal, por lo menos usted fue el único que no me ha fayado un solo día...

Alumnos— (Entran cantando), buenos días profesor, que dice, como está usted?

Maestro— La próxima vez... ¡ajá! pero diganme, ¡dónde está la dignidad, la decencia!...

Alumno— Al fondo a la derecha...

Maestro— Chito, ¡les parece bonito, mañana es el concierto y se aparecen hoy, vergüenza debía darles, el único que no faltó a un solo ensayo fue el niño Negativo, y a propósito, lo felicito, a usted es un buen Negativo... tome ejemplo!...

Negativo— Y vea... "profe"... yo no quise faltar a ningún ensayo porque mañana no puedo venir...

Maestro— Uhh...

Alumno— No se aflija, maestro, nosotros somos como el combinado Oriental, le ensayamos 2 o 3 horas y sabe qué fenomenal.

Dama— Permiso chicos. ¿Usted es el profesor de canto? ¡Cierto! mucho gusto; vea, mire, escuche, déjeme hablar... vea le traigo a mi nene, no es que sea mio... pero es de mono... (al nene), nene aproxímate (se acerca vestido de marinero con una flor en la mano y se la extiende al maestro).

Maestro —Gracias...

Nene— No hay porqué...

Maestro— Bueno usted dirá señora (al coro): muchachos menos rejajo.

Dama— (Relájase a gusto). Yo desearía que probara al nene porque tiene una vocación para la música.

Maestro— ¿Y en qué lo notó?

Dama— Le diré... lo sorprendí varias veces mientras cantaba mi vecina en el baño, mirando por la banderola, sabe...

Maestro— Ajó ¡mirá que nene!... (al nene) a ver estire la voz.

Nene— ¿Como dijo?

Maestro— Que estire la voz, que lance un alarido al espacio...

Dama— Dale nene, dale, como los aviones a chorros nene.

Maestro— Oh... Oh... suficiente, bueno señora, vaya tranquila, llévese a su hijo, vacúnelo y me lo trae mañana con una jaula...

Dama— ¡Una jaula! ¿Para qué?

Maestro— Vaya nomás después le explico... (se van), (a los alum-

nos) bueno muchachos, vamos a ver si se acuerdan de la partitura que tenemos para el concierto de mañana... atención... 3...

Alumnos— (Cantando): ésta es la historia breve, de un sesudo corredor, queriendo hacer un día, el también de apostador, armado de coraje, el hombre empezó apuntar y puso cuantos ceros... oh... le daba ese lugar, luego pasando lista un capitalista vió, en una 3 millones, y se le aflojó el pantalón pensando que estaría de turista el "agacón", salieron como... oh... pedrada, a ver si era verdad. Luego fue develado el misterio cuando vino el empleado a cobrar, explicó; como era analfabeto había puesto 2 ceros de más; ¡y la plata! ¡gritaron a coro! ¡de qué plata me hablan, si en la jugada, mi número era fija! ¡la hice fiada! como esta por montones fueron jugadas y las boletas se liquidaron igual desde luego no tenían, una cifra fabulosa ni afectaba al capital, sin contar, que si sumaban y te anotaban de menos de la cuenta que tenias a cobrar, quinieleros, esta vuelta viene a ser un son de alerta para todos por igual, desde ahora jugaremos con la fe de nacimiento, de vacuna y credencial...

Maestro— ¿Pero de dónde sacaron esa letra! ¿Quién cambió el repertorio?

Alumno— Vea maestro; usted perdone pero fui yo, lo hice para hacerle una piernita, a un colega sabe... y en una de esas... porque el canto no da... no da.

Maestro— Insensato, me quieren ver en la ruina...

Cartero— (Entrando), cartero... me hace el favor de firmar...

Maestro— Ah... por fin... el giro... estoy salvado... ¡pero cómo! y la plata, aquí no hay nada... no puede ser... viene recomendada...

Cartero— Zás, aquel loco la pescó, no se le escapa naá; por las dudas yo me voy...

Maestro— Espere... Cartero... me doy por vencido. Mañana no hay concierto... esperaba este dinero...

Director— (Entrando), un momento (al público: Amigos, como habéis podido oír, por la trama de este drama me parece un episodio radial ¿Verdad? no es así, para que los voy a engañar, si como ya ustedes saben, este solo es un pretexto, ya gastado en Carnaval... por eso dejo al momento el saludo siempre atento de LA MILONGA NACIONAL... (Arriba muchachos)''.

3.—Saludo de "Los Amantes al Engrudo", en 1954.— Letra de Mario Rivero y Joaquín Piñón.

(Dedicado a la Prensa en general y al simpático gremio de Canillitas).

Coro—"Buenas noches señoritas,

Padres, hijos, abuelitas
y demás parientes.
¡Chau! al bar que está en la esquina
que hoy llegamos de la China
Señor Presidente
No olvide usted a los amantes
cuando se acerque el instante
de entregar los premios
porque nosotros comemos
por más que nos disfracemos
de locos bohemios.
Penas y dolores
se ahuyentan a nuestro paso
y así, entre un marco de aplausos
seguimos el trazo que Momo marcó.
Vibren mil risas
suene alegre el redoblante
que donde están los amantes
el Dios imperante
es el buen humor.
Hoy como siempre volvemos
y regocijo tenemos
de verlos contentos.
Aumentaron las casadas
y las suegras encantadas
ya no hacen pamento.
Así llegan los amantes
trayendo como estandarte
cantos y alegrías.
Nos recibe esta barriada
pa' aplaudir a la embajada
de la algarabía".

4.—Saludo de "La Milonga Nacional", en 1954:— (Letra de Héctor R. Pérez "Padula").

"Sonrientes, están nuevamente
presentes en el carnaval
saludándoles de corazón
La Milonga Nacional.
Radiantes de luz y color
como siempre bullangueros
los eternos milongueros
contagiándoles su buen humor

corran al tablado que ya va empezar
convenzan al viejo, también a mamá
si pudiéramos llevar la vida en broma
como hacemos en esta oportunidad
sería el mundo un paraíso,
más noble la humanidad,
conten con nosotros que lo mismo da
salga como salga, hoy es carnaval.
Todos llevamos un corazón de niño
que oprimimos al avance de la edad
cuando a veces sus latidos
van buscando libertad”.

5.—Couplet de la murga “Curtidores de Hongos”, en 1954.—“La Nueva Epidemia”. Couplet de Actualidad. Letra de: Juan C. Pose.

(Dedicado al Gremio de Canillitas y a la Prensa en general).

Coro—“Hoy se combaten todas las plagas
Y se protege a la población
Si hay epidemia usted se salva
Haciendo cola en vacunación.
En esta forma no hay paludismo
Viruela, tifus, ni sarampión,
Pero al que sufre de bolerismo
Para ese no, no hay inyección.

Cuarteto— La señora al levantarse grita: viejito, enchufame el dial
Que está cantando en la radio Gregorio Barrios, que es colosal.

Coro— Dame la leche caliente, la mermelada y tostame el pan.
Pero hazelo calladito, que un bolerito van a tocar.

Hay que basta, basta, que basta ya,
El bolero nos va a arruinar.

Sea de mañana, tarde o de noche
Desde una punta a la otra del dial
De esos boleros hay tal derroche
Que de tu casa te hacen rajar.

Vas al boliche y en la victrola
Pones diez guitas y no las ves más
Buscate al Mago con sus tres violas
Pero eso no, no escucharás.

Ahí te pases las horas ese tanguito no vas a oír.
Que los muchachos de ahora, sólo boleros quieren sentir
Se aprenden todas las letras y con las novias van a ensayar
Bésame Mucho, Pequeña, hasta el Pescuezo y luego el Final
El bolero nos va a arruinar.

Si será grande la peste que hasta el letrista se contagió
Ya ven, salimos los hongos, tocando el bombo, boleros son.
Que vuelva Mattos Rodríguez, Arolas, Bardy y Greco también,
Vuevan milongas y tangos, basta de changos:
Vuelva, Gardel”.

6.—**Couplet de la murga “Araca la Cana”, en 1953.—“Peligros Actuales”.** (Couplet de Actualidad). Letra: **Luis A. Carballo.**

Dúo— “Es increíble en la forma
que hoy muere la gente.

Coro— Pero la gran mayoría es
por accidentes.

Dúo— Ya no se sabe
sin peligro como transitar.

Coro— Por el mar se hunde el vapor
por avión falla el motor
y por tierra los chouferes
más fácil te hacen sonar.

Solo— El automóvil

Coro— La bicicleta y la moto
es caso serio.

Solo— Nos han llenado.

Coro— Los hospitales
y también los cementeríos
No es para menos
si aquí cualquiera
de esta manera
libreta va a sacar
aunque sea ciego
o tenga un brazo menos
poniendo el taca taca
se la dan igual.

Locutor— Hay un proverbio que dice que,
“Lo que es moda no incomoda” y
si no tenemos la prueba evidente
en...

Coro— Los cinturones que usan ahora
como los pueden llevar
si la cintura
les queda tan finita
lo demás del cuerpo
está por reventar.
También los hombres
se han contagiado
y usan ahora
la camisa estampada
serán muy lindas,
ellos serán muy hombres
que quieren que les diga
la gente es desconfiada.

Solo— El traje de baño

Coro— Es una de las prendas
que fue más sacrificada.

Solo— Llegará el día.

Coro— Que de tanto sacarle
le van a dejar sin nada
Cuando esto pase
el traje de baño
a las bañistas
les tendré que decir
poquito a poco
me fueron achicando
y ustedes más mostrando
quién las ve fallutas".

7.—Pot-pourri de los "Curtidores de Hongos", en 1954.—"La Bomba H"
(Letra de Juan C. Pose. Dedicado a todas las Comisiones de Tabla-
dos y al Personal y Enfermos de los Hospitales).

"Hay una bomba famosa
Que al mundo hace temblar
Se llama H que es muda y no ha de hablar
Pero esa bomba inventada
Después de mucho insistir
Salió sonoro y se llama Poupurrit.

La mujer hoy en la playa se asemeja
A casitas que hacen en la actualidad
Porque tienen que arreglarse con dos piezas
Y sus muebles nunca pueden acomodar

Tan pequeñas son las piezas de las mallas
Que no pueden sus encantos esconder
Y el varón como lechuza mira y calla
No aguantando los deseos de correr.

El hombre casado
Vive disgustado
Con tantos inventos no se puede conformar
Fue la licuadora, luego un lavarropa,
Pronto un seca platos, la mujer le hace comprar
Todo, todo en esta vida
Al hombre le hacen pagar;
Laburando todo el día
Ni tiempo para pasear
Si un placer le queda al hombre pronto se lo han de quitar
La mujer ya sueña, conque a la cigüeña,
Con un nuevo invento, la consigan suplantar.

Juega a la quiniela, tela mucha tela,
No consigue nunca ni un numerito acertar
Pero la señora, tapados y joyas,
Con sus boletitas siempre se puede comprar.
Cuando llega los domingos del cine no va a gozar
Le gustan de pistoleros, pero de esas no verá
Ellas prefieren paquetes que las hagan lagrimiar
Es el matrimonio carro del demonio
Ella es la que guía y él un burro pa empujar.

La moda enloqueció a la mujer
Y quiere parecerse al varón;
Con pantalones vaquero Far-West
Y corte de melena garzón
Y aunque le digan que no, no, no,
Que no se pueda creer, en la tienda pide
No llevo polleras, deme un pantalón,
Si este caprichito le dá por seguir,
También verá a la mujer en el corralón
Salir con las mulas, recoger los tachos
Y no tendrá empacho en plena función
De ir hasta el boliche pidiendo una doble
Grapa con limón.

Y ratones hoy también tiene el varón
Y así camina al revés, se pinta el mechón

Se manda tajitos en saco tres cuartos
Y usa los zapotos, con flor de tacón
Pronto lo han de ver, melena hasta el hombro
Y pollera escocés
Con esta nueva era al nacer
Para diferenciarlos mejor
Ponerle chapa negra al varón
Y amarilla si fuera mujer
Y aunque le digan que no, no, no,
Que no se puede creer
En el pleno centro
Muchas chapas blancas
Tendremos que de ver”.

8.—Pot-pourri de “Los Patos Cabreros”, en 1954.—“Temas Actuales”.
(Letra de: Eduardo Gamero. Dedicado al Boxing Fenix).

“Los patos cantando así
le brindan en Carnaval
este lindo poupurrit
con temas de actualidad
Del cerro en la fortaleza
afanaron el cañón
no se rían que esa pieza
protege nuestra nación.
Donde un cañonazo tiren
no lo vaya a divulgar
hay que esperar que se enfríe
para volver a tirar.

Sin querer han descubierto
buscando el brutal cañón
al que hacía de equinos muertos
choricitos de ocasión
El dijo en su detención
si para mí no es preciso
para qué quiero el cañón
yo mato con los chorizos.

En un hospital de niños
por error del personal
sellaban con anilina
el pañal de cada cual.
Una madre en gesto franco

dijo Ave María y Jesús
Si mi hijo ha nacido blanco
por que me lo dan azul.

Llegaron de otros contornos
hace poco a ésta ciudad
con cinco aviones a chorros
de feroz velocidad
Para observar su trabajo
saquearon a más de cien
olvidando que aquí abajo
maniobran chorros también.

Aquí hay chorros surtidos
de correos y ómnibus
y quien chorrea por pedidos
como el negrito Jesús
Solo por la ausencia brillan
chorros de necesidad
que son los de las canillas
que siempre suelen faltar.

La vacuna por viruela
la mujer como el varón
para que no les prendiera
se refregaban con limón
Si el sistema de ese jugo
evitara de prender
cuantos momentos de apuro
se podrían resolver.

En campañas electorales
pronto nos van anunciar
que tendrán los animales
el derecho de votar
Aunque les cueste creerlo
fué la Unión punto inicial
que inscribiendo al primer perro
le dieron la credencial".

- 9.—Retirada de los "Curtidores de Hongos", en 1954.—"Retirada". (Letra de: Carlitos Céspedes y J. C. Pose. Dedicada a todas las barriadas, y la hago extensiva a mis compañeros de infancia del Asilo Dámaso Larrañaga).

"Del Guruyú hasta la Aguada
De Palermo hasta el Cordón,
De Malvín hasta Carrasco,
De Pocitos a la Unión,
De la Comercial al Cerro
Y por todo el Uruguay
Lleva este cantar
Un adiós cordial.

Hoy al festejar un nuevo día
Con los Curtidores reina la alegría
Siéntase feliz en este día
Olvide las penas y viva la alegría.

Con la galerita y con el bastón
Por todos los barrios damos sensación
Con la sonrisa en los labios
Entonando esta canción
Los hongos por las barriadas
Brindarán nuevo fulgor.

Trás la caravana sigue la alegría
Bajo una careta se oculta la vida
Suenen las matracas, vuelen serpentinas
Rían los payasos y las colombinas.

Con la galerita y con el bastón (Bis)
Adiós, alegres barriadas
Ya llegó la retirada
De los hongos que al partir
Con su acento y alegría tienen que seguir
Ya cumplida la misión, que Dios Momo nos legó
Siempre prometimos dar con los Curtidores
Alegría al carnaval, al carnaval.

Adiós, alegres barriadas (Bis)".