

CURTIDORES DE HONGOS
MISTERIOSA LEYENDA

HISTORIAS Y MEMORIAS DE MEDIO BICENTENARIO



CURTIDORES DE HONGOS

MISTERIOSA LEYENDA

HISTORIAS Y MEMORIAS DE MEDIO BICENTENARIO

MILITA ALFARO



FIDEICOMISO MUSEO DEL CARNAVAL

MINISTERIO DE TURISMO Y DEPORTE

MINISTRA
Lilián Kechichian
SUBSECRETARIO
Antonio Carámbula
DIRECTORA GENERAL
Hyara Rodríguez
DIRECTOR NACIONAL DE TURISMO
Benjamín Liberoff

INTENDENCIA DE MONTEVIDEO

INTENDENTA
Ana Olivera
SECRETARIO GENERAL
Ricardo Prato

DIRECTOR DEPTO. DE DESARROLLO ECONÓMICO
E INTEGRACIÓN REGIONAL
Luis Polakof
DIRECTOR DIVISIÓN TURISMO
Claudio Quintana

DIRECTOR DEPTO. DE CULTURA
Héctor Guido
GERENTE DE EVENTOS
Fernando González

ADMINISTRACIÓN NACIONAL
DE PUERTOS

PRESIDENTE
Alberto Díaz
VICEPRESIDENTE
Juan José Domínguez
DIRECTOR VOCAL
José Pollak
GERENTE GENERAL
Osvaldo Tabacchi
SUB GERENTE GENERAL
Schubert Méndez
DIRECTOR ÁREA SISTEMA NACIONAL DE PUERTOS
Alejandro Antonelli

CORPORACIÓN NACIONAL
PARA EL DESARROLLO

PRESIDENTA
Adriana Rodríguez
VICEPRESIDENTE
Pablo Gutiérrez
DIRECTOR
Rodrigo Goñi
GERENTE GENERAL
Mario Piacenza
GERENTA ADMINITRACIÓN DE FONDOS
Beatriz Moratorio
ANALISTA
Mónica Rigueiro
ASISTENTE
Pierina Lavanca

MUSEO DEL CARNAVAL

GERENTA
Graciela Michelini
CURADOR
Eduardo Rabelino
EQUIPO DE GERENCIA
Juan Castel
Claudia Rodons
Alejandro Rubbo

CAF

PRESIDENTE EJECUTIVO
L. Enrique García
VICEPRESIDENTE EJECUTIVO
Luis Enrique Berrizbeitia
VICEPRESIDENTA PROGRAMA PAÍSES
Liliana Canale
DIRECTORA REPRESENTANTE OFICINA URUGUAY
Gladis Genua

REALIZACIÓN: Museo del Carnaval / CAF
COORDINACIÓN GENERAL: Centro de Documentación e Investigación del Museo del Carnaval
AUTORA: Milita Alfaro
IMÁGENES: Archivo Nacional de la Imagen (SODRE), Biblioteca Nacional, Biblioteca Palacio Legislativo, Centro de Documentación e Investigación del Museo del Carnaval, Centro de Fotografía de Montevideo, Teatro El Galpón, Adhemar Bustamante, Foto Corvi, Fabio Da Silva, Benjamín Guidot, Walter Martínez, Familia Pastorino, Estrella Pastoriza, Jorge Trasante, Cecilia Vidal, Elisa Monestier.
DISEÑO: Diego Carnales

ISBN: 978-9974-600-83-6



FIDEICOMISO MUSEO DEL CARNAVAL



TAMBIÉN HACEN POSIBLE EL DESARROLLO DEL MUSEO DEL CARNAVAL



AGRADECIMIENTOS

AGADU, Archivo de la Ciudad de Montevideo, Archivo Nacional de la Imagen (SODRE), Biblioteca Nacional, Biblioteca del Palacio Legislativo, Central Español Fútbol Club, Centro de Fotografía de Montevideo, CIDDAE (Teatro Solís), DAECPU, Teatro El Galpón, Servicio de Registro Civil de la Intendencia de Montevideo, Valeria Álvarez, Miguel Aguirre Bayley, Brenda Bogliaccini, Adhemar Bustamante, Daniel Carluccio, Guillermo y Jorge Céspedes, Eduardo da Luz, Fabio Da Silva, Carlos Dialorenzo, Emilia Díaz, Milton Díaz , Gustavo Diverso, Julio César *Cacho* Ferrari, José Frigerio, Freddy González, María Gramajo, Horacio López, Ruben Madera, Walter Martínez, Gustavo Méndez, Carlos Modernell, Ferruccio Musitelli, Tomás Olivera Chirimini, Lilián Pastorino, Estrella Pastoriza, Víctor Hugo Paternostro, Ruben Pellicer, Julio Pérez, Carlos Prado, Nancy Roselló, Mauricio Rosencof, Júver Salcedo, Miguel Sassarini, Carlos Soto, Jorge Trasante, José Ángel Tuana, Ugo Ulive, Luis Vallejo, Carlos Varela Nestier, Dervy Vilas.

EL CARNAVAL EN URUGUAY

Visitar el Uruguay en verano es toparse con una celebración de alegría exultante y de color que es, nada más ni nada menos, que el Carnaval de más duración del mundo. Cuarenta días de representaciones teatrales-musicales, los cortejos, vale decir, los corsos y los desfiles y los bailes como el candombe y las escuelas de samba, se constituyen en la expresión popular que más aglutina a la sociedad uruguaya en su conjunto y que se viene consolidando como un gran atractivo turístico, al nivel de cualquier Carnaval en el mundo.

CAF – banco de desarrollo de América Latina, tiene como misión impulsar el desarrollo sostenible y la integración regional, mediante el financiamiento de proyectos de los sectores público y privado, la provisión de cooperación técnica y otros servicios especializados. Es una de las principales fuentes de financiamiento multilateral y un importante generador de conocimiento para la región, con una visión integral que abarca a la identidad cultural de sus países miembros, como pilar del desarrollo social sostenible.

En línea ese compromiso, desde 2011 viene apoyando un proyecto con el Museo del Carnaval, que tiene por objetivo principal la consolidación del Centro de Documentación e Investigación del Museo y, de esta manera, acercar más al público en general al material de estudio vinculado con las tradiciones del Carnaval.

Por su parte, el Museo del Carnaval, institución creada para recuperar la tradición del Carnaval en el país y poner a disposición del público, a través de una forma moderna e interactiva, todos los objetos y tradiciones que forman parte de la máxima fiesta popular del Uruguay, trabaja para fortalecer la participación social en la fiesta, organizando y promoviendo la inclusión de los ciudadanos en las celebraciones y en todos los eventos que forman parte del Carnaval.

El presente libro, «Curtidores de Hongos. Misteriosa leyenda. Historias y memorias de medio bicentenario», es uno de los productos del proyecto y recoge el resultado de la investigación llevada a cabo sobre una de las murgas uruguayas presentes durante 100 años en el Carnaval del Uruguay.

La murga es un género de música popular desarrollado en varios países, generalmente durante alguna festividad como el Carnaval. La murga uruguaya es un género coral-teatral-musical que suele entonar canciones y realiza cuadros donde la temática principal gira en torno a los acontecimientos políticos y sociales más resaltantes del año, con un sentido crítico.

Estas murgas son el principal atractivo del Carnaval uruguayo, que por su presencia y popularidad, junto al candombe, lo han redefinido como un gran festival de teatro al aire libre. En los mismos escenarios actúan también otras categorías de agrupaciones como los humoristas, parodistas, lubolos y revistas.

A través de la recopilación de toda la información disponible sobre una de las murgas más antiguas del Uruguay, Curtidores de Hongos, que empezó su formación en 1912, la presente publicación busca arrojar luces sobre la historia del Carnaval en Uruguay y las formas en las que las distintas agrupaciones que protagonizan esa fiesta asumen su participación en la misma e integran y transmiten el sentir de toda una comunidad.

Es un orgullo para CAF contribuir, con la publicación de esta obra, con la generación y difusión de conocimiento de una de las expresiones más palpables de la cultura del Uruguay, el Carnaval.

L. ENRIQUE GARCÍA
PRESIDENTE EJECUTIVO
CAF

EL MUSEO Y LAS LEYENDAS DEL CARNAVAL URUGUAYO

Este libro es parte de una investigación que comenzó a ordenar documentos, fotografías, notas de prensa, anécdotas y todas las leyendas que el correr del tiempo fue tejiendo en torno al carnaval y a una murga en particular: Curtidores de Hongos.

Durante 2011, el Museo del Carnaval comenzó su vinculación con CAF – banco de desarrollo de América Latina, e inició el proceso para la concreción del proyecto «Centro de Documentación del Museo del Carnaval. Historia y memoria de una fiesta popular».

El proyecto, desarrollado a partir de febrero de 2012, contempla dos facetas fundamentales de nuestro carnaval. Por un lado, los tablados de barrio, que culmina con la publicación de las memorias recogidas en «Tablado de Barrio. Estirpe de una Fiesta» y, por otro lado, la investigación sobre la historia de una de las primeras murgas uruguayas.

El objetivo de esta parte del proyecto fue poner en relieve los impactos y alcances de las fiestas del carnaval implantando una metodología de investigación en conjunto con la comunidad académica consistente en ubicar, relevar, recuperar y centralizar la documentación y los objetos pertenecientes a los grupos de carnaval y, en particular, a la murga Curtidores de Hongos como caso de estudio por su trayectoria centenaria única.

A cargo de Milita Alfaro, un grupo de investigadores recorrió bibliotecas, revisó la prensa periódica desde las primeras décadas del siglo xx hasta nuestros días, consultó documentos, entrevistó a distintas personas vinculadas directamente con la murga o indirectamente, por ser familiares de sus primeros integrantes o por haber participado en acontecimientos que hacen parte de su historia.

La investigación permite aproximarnos al conocimiento de qué partes de la leyenda son verídicas, cuáles fabuladas y, sobre todo, nos recuerda que sin leyenda, sin misterio, la Fiesta pierde parte de ese encanto que apasiona a multitudes.

Después de todo lo relevado, ya no hay lugar para conjeturas sobre algunos hechos. Queda, en cambio, una base sólida para la imaginación de quienes lean este libro y también futuras investigaciones que sigan iluminando la historia de nuestro mítico carnaval.

Los festejos de los Curtidores fueron la excusa perfecta para que el Centro de Documentación e Investigación del Carnaval comenzara a ordenar y digitalizar los documentos surgidos de la investigación. Ese material ya está en línea para ser consultado, y este libro quedará como testigo material del trabajo de investigación del Museo del Carnaval, de quienes colaboraron para hacerlo posible y del apoyo e impulso de CAF.

EDUARDO RABELINO
MUSEO DEL CARNAVAL

ÍNDICE

La quimera del origen | 15

Los «años locos» | 20

La barra del «Palacio» | 29

Como una estela triunfal | 36

Con perfil bajo | 46

Vaivenes de los 70 | 52

A la deriva | 55

Nueva estirpe de viejos Curtidores | 59

Los Hongos están de fiesta. No es para menos. Un centenario no es cosa de todos los días y hay que celebrarlo como corresponde, levantando la copa y brindando por los próximos cien años que asoman en la maravillosa bajada con que la murga cerraba su espectáculo 2011: «Volverán los Hongos en febrero / Volverán, eternos volverán / Volverán pletóricos de gloria / para escribir la historia / por otro siglo más». En buena medida, vaya a saber por qué raro misterio, en esos versos y en ese sonido está todo dicho y no hace falta más.

Sin embargo, desde una mirada distinta, rastrear las huellas del camino recorrido también puede ser una forma de festejar un acontecimiento que, años más años menos, resulta sin duda memorable.

LA QUIMERA DEL ORIGEN¹

Confirmando su proverbial condición de «aguafiestas», sólo los historiadores se permiten desentonar con el regocijo general que provocan conmemoraciones como esta. En efecto, mientras todo el mundo festeja, insisten en señalar que Centenarios (o Bicentenarios...) suelen ser construcciones arbitrarias que más bien operan como celebración del presente con el pretexto del pasado.² Sin embargo, pese a la pertinencia de tales consideraciones, también es cierto que las cosas no sólo son lo que son sino que también son lo que la gente hace de ellas y, a lo largo del tiempo, sucesivas generaciones de Curtidores han hecho de 1912 el año de fundación de la murga. Arraigada premisa que, en el inicio mismo de nuestro itinerario, ubica el relato en la difusa frontera entre historias y memorias superpuestas.

¿Curtidores nació en el 12, como lo proclama por primera vez el libreto de 1932³, sentando las bases de una versión que a partir de entonces adquiere carácter oficial? ¿O nace en el año 17, como lo testimonian diversos documentos de la década del 20? ¿O en el 18, como puede leerse en el encabezamiento del libreto correspondiente al año 1922? Preguntas para las que no hay una respuesta definitiva o «verdadera» y que remiten en buena medida a una polémica inconducente. En última instancia, como lo señala Gustavo Méndez, «la fecha de nacimiento de los Hongos está en debate como también está en debate la fecha de nacimiento de la murga como género o, incluso, la fecha de nacimiento de nuestro propio país».⁴

Por otra parte, al igual que en cualquier proceso fundacional, las complejidades que rodean el incierto nacimiento de los Hongos forman parte del fenómeno y lo enriquecen. Por eso, al incursionar en el caótico laberinto de relatos y versiones contrapuestas, sólo cabe hacerse cargo de incertidumbres que giran en torno a fechas pero también refieren, entre otros dilemas, al enigmático origen de su título.

1 El relevamiento de la información manejada en este artículo es el resultado de un trabajo colectivo en el que quiero destacar la decidida colaboración de los profesores Micaela Fraga y Ernesto Correa. Asimismo, quiero expresar mi especial reconocimiento a mi colega y amigo Jaime Klaczko por su cooperación y sus valiosos aportes.

2 Tal el enfoque que propone el historiador argentino Fernando Devoto en relación con la conmemoración del Bicentenario en entrevista efectuada por Santiago Delgado y publicada en *la diaria* con fecha 29 de abril de 2011.

3 Salvo indicación en contrario, todos los repertorios de la murga citados a lo largo del texto forman parte del acervo documental que obra en poder del Museo del Carnaval e integran su Centro de Documentación.

4 Declaraciones formuladas por Gustavo Méndez, integrante del actual plantel de Curtidores de Hongos, en entrevista efectuada el 22 de junio de 2011. Salvo indicación en contrario, todas las entrevistas citadas a lo largo del texto fueron realizadas por Juan Castel, Eduardo Rabelino y Milita Alfaro.



Tablado Curuguaty, Esquina de Cuareim e Isla de Flores. Carnaval 1921.

Desde un espectro de lecturas tan amplio como inverificable, también en ese terreno hay interpretaciones para todos los gustos: desde las que hablan de un grupo de trabajadores de una curtiembre donde los cueros apilados juntaban hongos, hasta las que imaginan supuestas connotaciones alucinógenas, o las que circulan en voz baja entre los viejos carnavaleros y, apelando a los sobreentendidos, afirman que los fundadores de la murga «eran casi todos varones criados en el asilo y... bueno, lo demás corre por cuenta de la imaginación de cada uno.⁵» Sin embargo, ninguna de tales versiones concuerda con la de Lilián, hija de Juan Pastorino a quien innumerables testimonios atribuyen la ocurrencia de semejante apelativo.

Destacada figura de la Troupe Oxford, Pastorino no integró nunca el plantel de la murga pero compartió sus primeros pasos por razones de vecindad y amistad con la barra de muchachos que la formaron. Ensayaban en un sótano ubicado en Minas y Constituyente y cuando los chiquilines del barrio que iban a mirar molestaban con gritos y risotadas, Juan los corría, amenazándolos con «curtirles el culo a patadas». Según el relato que Lilián escuchó contar a su padre una y otra vez, «llegado el carnaval había que ponerle un nombre a la murga, y alguien dijo: ¿y si le ponemos ‘curtidores de hongos’? Y así quedó nomás.⁶» Aunque no tiene datos precisos sobre años o fechas fundacionales, Lilián tiende a ubicar la escena en el 17 porque Pastorino nació en 1899 y en 1912, sólo tenía trece años.

Dentro de los límites de una inconfundible geografía urbana, a esa esquina de Minas y Constituyente mencionada por Lilián, se suman otras igualmente asociadas a las andanzas de los primeros Curtidores. Por ejemplo, la de Gaboto y Charrúa donde estaba ubicada la provisión de Sara Más, viuda de José Ramos y madre de Félix Ramos Más, figura relevante de la primera generación de los Hongos conocido en el ambiente carnavalero con el apodo de *Pocas Plumas*. O la de Gaboto y Lavalleja (hoy José E. Rodó), sede de otro almacén, el de Eliseo Coteló, que ofició como proverbial punto de encuentro de la barra fundadora de la murga.

5 La cita está tomada de la entrevista efectuada a Carlos Soto el 5 de abril de 2012.

6 Entrevista efectuada a Lilián Pastorino en abril de 2012.

De murgas y cumpleaños

Aunque parece ser el resultado de un agregado bastante más reciente, hoy no sólo se habla de 1912 sino del 12 de enero de ese año como fecha fundacional de los Hongos. Un siglo después, interrogado sobre estos temas en un programa radial, Guillermo Lamolle reformuló los alcances de la polémica al declarar: «Yo no sé qué quiere decir ‘cumplir cien años’ para una murga. La gente nace un día de un mes de un año, pero una murga...—Y acto seguido, ya desde otra perspectiva, agregó— Ahora, si es verdad que nacieron un 12 de enero, muy bien no les debe haber ido porque ensayar, ensayaron poco».*

* Declaraciones formuladas en el programa «Colados al camión» de Sport 890 el 12 de enero de 2012.

Marketing en el mundo del revés

Sponsor habitual de la murga, Coteló es uno de los avisadores infaltables en los libretos de los años 20. Trasuntando un envidiable sentido del humor, el texto del anuncio inserto en el repertorio de 1919 dice así: «Almacén de Eliseo Coteló. Gran surtido de cosas inservibles a precios muy elevados. Comestibles antidiluvianos. La casa a más de ser disparatada en sus precios, no atiende con seriedad a sus clientes. El que entra una vez, no vuelve más».

¿Las cosas por su nombre?

Las conjeturas en torno al título de los Curtidores forman parte de un vasto anecdotario que también habla de burreros que los domingos salían de Maroñas *patos y cabreros*, del impacto provocado por los *asaltantes con patente* que a fines de los años 20 perpetraron robos tan espectaculares como el del Cambio Messina, de canillitas que jugaban al «sevelé» mientras otro *campaneaba* a la policía y avisaba con un *jaraca la cana!* ...

Al margen de la eventual veracidad de tales relatos, resulta llamativa la necesidad de encontrarle una explicación lógica y realista a ocurrencias que más bien parecen remitir al sinsentido y al espíritu lúdico propios del mundo del revés. Aquí van algunos ejemplos: Los gansos viudos, Los camellos del Reducto, Sacate las zapatillas y empiname la botella, Hijos de mi tío Pichín el Gordo, Los picados por los bagres, Pobres negros desnudos con las manos en los bolsillos, Bartolo se la afilaba, El que nace barrigón amanece más temprano, Mudos parlantes...

En esta misma línea, no está de más preguntarse si la primera promoción de Amantes al Engrudo habrá estado conformada, efectivamente, por un grupo de pegatineros.

Entre sus integrantes, figuran nombres que el tiempo ha ido tornando cada vez más borrosos: Pololo Maurino, Horacio Illa, Raúl Denis, Julio Malla, el *Loco* Gilardoni, Félix Ramos, el *Flaco* Parodi, los hermanos Vélez... Comandados por Miguel Sassarini en su doble faceta de director y letrista, conformaron el plantel inicial de la murga que llegó a la fiesta en 1912, como quiere la memoria colectiva, o en 1917, como lo documenta por primera vez la prensa en el marco del carnaval de ese año.⁷

Con su despliegue de desfiles en una avenida 18 de Julio ampliamente adornada e iluminada para la ocasión, con decenas de agrupaciones clasificadas en distintas categorías, y con un carnaval barrial sólidamente estructurado en torno a los tablados vecinales que en ese año 17 superaron los 90, puede decirse que para entonces la versión más clásica del carnaval montevideano estaba plenamente configurada. También lo estaba la categoría murga que precisamente en estos años ingresa como género autónomo en el esquema de premiación del concurso oficial de agrupaciones, instalándose definitivamente en él en 1919, luego del paréntesis del 18.

Para entonces, los ingredientes más característicos del género no han variado mayormente desde su aparición y, al filo de los años 20, las murgas siguen integradas por ocho o diez individuos que visten pantalones generalmente a cuadros, galeras y levitas, simulan tocar clarinetes, saxofones y pistones aunque el único instrumento que no es figurado y suena de verdad es el bombo con platillos incluidos, cantan canciones breves con voces muy destempladas o recitan parlamentos con letras muy picarescas, y acompañan su presentación con movimientos frenéticos y una gestualidad marcadamente grotesca.

Si bien es muy probable que los flamantes Curtidores del año 17 respondieran a ese perfil, la escasísima información disponible nada dice al respecto. Las esporádicas alusiones que la prensa le dedica a la murga en ese año, se limitan a documentar fugazmente su paso por los concursos vecinales de algunos tablados en los que cosechó premios que, de todas maneras, casi siempre la colocan por debajo de títulos tales como Don Bochínche y Cía., Profesores Arruinados, Los Políticos de la Época y Patos Cabreros.

⁷ La Tribuna Popular, Montevideo, 16 de febrero de 1917, pág. 4.



Desfile de carnaval de otrora, con carros alegóricos tirados por caballos.

En contraste con ese notorio vacío inicial, pocos años después asoman lentamente las piezas que comienzan a delinear los contornos del puzzle: viejos repertorios que hablan de un carnaval (y de un país) que fue, enigmáticos rostros que nos miran desde una fotografía amarillenta, crónicas periodísticas de la década del 20 que por un instante crean la ilusión del tiempo recuperado.

LOS «AÑOS LOCOS»

Aunque la «locura» de los *twenties* remite a pautas culturales que trascienden largamente el ámbito local, numerosas señales del país de entonces muestran un Uruguay que también tuvo sus «años locos»: un presidente de la República, Baltasar Brum, de 35 años de edad; mujeres que se cortan el pelo a la *garçon*, empiezan a mostrar las piernas y a fumar en público; una generación de futbolistas que asombran al mundo al consagrarse tricampeones invictos en los Juegos Olímpicos de 1924 y 1928 y en el primer Campeonato Mundial de Fútbol celebrado en 1930 en nuestro flamante Estadio Centenario; una sociedad que incorpora tempranamente avances tecnológicos tan revolucionarios como la radio y que, desde 1928, año en que se inaugura el Palacio Salvo, cuenta con el rascacielos más alto del Sudamérica.

En ese contexto, el perfil de los Curtidores de Hongos de los años 20 también configura una prueba irrefutable de locura a gran escala, desplegada en el marco de un carnaval infinitamente más lúdico e irracional que el de hoy. Como indicio de ello, además de configurar toda una proeza en los anales de la fiesta, el logro del cuatrienio conquistado por la murga en 1922, 23, 24 y 25 confirma con creces la infalible puntería de los Hongos, plasmada en propuestas que, por lo menos en el primer tramo del periplo, remiten de manera inequívoca a la figura de Miguel Sassarini.

Reconocido unánimemente como creador y máximo exponente de los trabalenguas murgueros, Sassarini fue letrista, director y referente central de los Hongos de estos años, imprimiéndoles el estilo inconfundible que los convirtió en uno de los mayores sucesos del carnaval de entonces. Para ello, puso en

El quinquenio que no fue

Si el concurso oficial de agrupaciones de 1926 se hubiera desarrollado con normalidad, es muy probable que Curtidores de Hongos ostentara hoy la hazaña de un quinquenio. Para muchos estaba entre las favoritas pero ese año la categoría murgas se quedó sin fallo. En efecto, los errores y las innumerables irregularidades cometidas por la Comisión Municipal de Fiestas, determinaron que el Teatro Solís, sede del concurso en ese año, debiera ser entregado antes de la culminación del evento. Para salvar la omisión, ya en pleno mes de marzo se organizó una instancia complementaria, programándose una única y maratónica jornada en los jardines del Hotel del Prado. Finalmente, la lluvia impidió la realización del espectáculo que, por otra parte, revestía un carácter puramente simbólico ya que a esa altura la Comisión había dilapidado su presupuesto y no tenía un peso para pagar premios.



Foto histórica de los Hongos, la más antigua recuperada hasta ahora. Carnaval 1920 (*Mundo Uruguayo*, 03-1920).

Además de moralistas, abstemios

Aunque seguramente hay nexos que vinculan a los Curtidores actuales con aquellos, también hay rasgos que los diferencian categóricamente. Así se desprende de la información que en 1924 describe a la murga recorriendo la ciudad, seguida de otro vehículo cargado con tarros de leche ya que, «después de cantar sus versos en cada tablado, los muchachos beben un vaso».*

* *La Razón*, Montevideo, 5 de marzo de 1924, pág. 3.

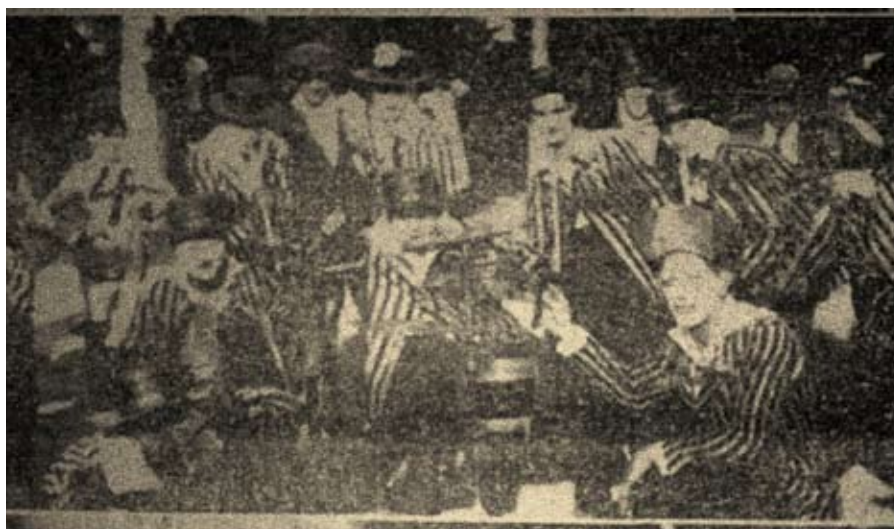
juego una vasta gama de recursos: sus imposibles juegos de palabras, sus disparatadas reinventaciones de episodios de la vida cotidiana, su manejo del humor absurdo, su galería de inverosímiles personajes que incluían desde un inefable Satanás hasta un «ruso maximalista» que parodiaba al mujic Basil Lubkov de la Colonia San Javier, o a las bataclanas de Madame Rassimi que deslumbraron y escandalizaron a Montevideo en 1922 y que, a partir del carnaval del 23, se convirtieron en un clásico de Sassarini y sus muchachos. Todo ello, eso sí, dentro de parámetros morales que, pese a algún desliz⁸, fueron otra característica de aquellos Curtidores (o más bien de su director), proclamada incluso en la infaltable cuarteta que presidía año a año sus repertorios: «Opinamos que las murgas / en los días de carnaval / pueden divertir a todos / sin faltar a la moral».

Carpintero de profesión⁹, Miguel Sassarini volcó en el carnaval inquietudes artísticas que, en el terreno de lo musical, le valieron a la murga la fama de «melómana» y «filarmónica» con que era definida por aquellos años. Asimismo, sus innovaciones también remiten muy tempranamente al rubro vestuario en el cual, más allá de dudosas versiones que hablan de disfraces de bataclanas en 1923, lo que sí puede afirmarse categóricamente es que, mientras la inmensa mayoría de las murgas seguían vestidas con la clásica levita, el pantalón y la galera, en el 24 los Hongos de Sassarini lucieron trajes de diablos mientras que en el 25 alguno de ellos se disfrazó de mujer. Sin embargo, es en el terreno de lo literario donde la creatividad y la asombrosa imaginación del letrista alcanzan niveles que, por momentos, desconciertan al lector de hoy.

«Pelandraca le saca a la vaca / la cacalandraca del paca pacón / Y la vaca como carambola / se muerde la cola de satisfacción». Muestra ínfima de lo que Sassarini era capaz de hacer con el lenguaje, este trabalenguas forma parte del repertorio de 1922 en el que también figura este otro: «Doña Pelúdica con su taléntico / de una pasítica te saca un instrumentico / y su

8 En 1920, en el marco de los habituales controles que aplica la Comisión de Censura a los repertorios de todas las agrupaciones y fundamentalmente a las murgas, Curtidores de Hongos es objeto de una observación que la obliga a modificar parte de sus textos como requisito imprescindible para obtener el permiso que la habilitaba a salir en carnaval. Cabe señalar que, por entonces, la censura operaba fundamentalmente en el terreno de supuestas transgresiones a la moral.

9 Los datos biográficos de Sassarini nos fueron proporcionados por su hijo Miguel, en entrevista efectuada en abril de 2012.



Los Curtidores de Julio Malla en 1924, año de la división (*El País* 05-03-1924).



Miguel Sassarini, puntal de los Hongos en sus primeros tiempos.

hermanítico, Palúmbrico Palétrico, / fue el que inventó los calzoncillos eléctricos». Redoblando la apuesta, los textos de 1924 incluyen versos como estos: «Zapatín, zapatón, / zapatón, zapatillatis / del trajín trujatis del caramelimelatis / del chupín chupón, chiribín, chiribán, chiribiriberán / sacá caracú de la chiquizuela, / cajú, sacá caraquí gorigoriguí / panzín, panzún». Ante semejante locura, este otro fragmento de 1925 luce como un dechado de lógica y racionalidad: «Por comer un franfuter se pescó una indigestión / chupín, chupón, empanadas de ratón, / la señora Rascapatas, mujer de don Pampillón / Se le aflojó la cabeza, los chinchulines y el ombligo / y cuando vino el doctor éste quedó muy sorprendido / al ver que en la panza tenía dos mellizos que discutían / si Piendibene era mejor que Petrone / porque en Colombes / éste hizo muchos goles...».

La «carnavalización» del lenguaje

Entre los factores que inspiraron los juegos de palabras característicos de las murgas de las primeras décadas del siglo XX, el más obvio tiene que ver con la coexistencia de lenguas y dialectos presentes en aquella «sociedad de inmigrantes» y en su compleja intersección de fronteras idiomáticas. Vistas con los ojos de otras lenguas, las reglas y las jerarquías verbales se desvanecen y la mirada de Momo se complacé en descubrir el efecto cómico derivado de una suerte de «carnavalización» del lenguaje.

Asimismo, recogiendo el legado de añejísimos códigos que hacen a la esencia de la cultura popular, muchos de los textos murgueros en su versión más clásica traducen las claves de una simbología que, apelando a la ruptura de sentido y a la asociación de palabras y conceptos imposibles de juntar en el mundo del derecho, descubre las ambivalencias de la realidad y cuestiona las verdades eternas e inmutables.*

* Cfr. BAJTIN, Mijail, La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento, Alianza Editorial, Madrid, 1988.

Más allá de tan deslumbrante catálogo de disparates, cabe señalar que, dotado de un singularísimo dominio del lenguaje, Sassarini también le legó a los Hongos la que sin duda es la definición más original y entrañable de toda su historia: «Pues la murga es archi-extra-súper-ultra-liberal, / matemática, emblemática, flemática, maniática, / romántica, simpática y sensual».

Vida, pasión y muerte del Loco Miguelito

A la luz de los textos citados, convengamos en que de alguna manera se justifica el apodo de *Loco* con que se conoció a Sassarini. Por otra parte, pocos años después del episodio que lo aleja definitivamente de los Hongos y lo pone al frente de sus Curtidores Diablos, el del año 35 será su último carnaval ya que en el 36 enferma y muere en el manicomio en 1938.

Ante ese dato, puede pensarse que, finalmente, la historia cierra. O no, porque durante años, la sociedad uruguaya aplaudió jubilosamente y sin reparos los inverosímiles versos del *Loco* Sassarini, premiándolos como los mejores de la categoría.

Dando cuenta de locuras de naturaleza distinta, hacia mediados de la década del 20 el seguimiento de la trayectoria de la murga supone lidiar con una sorprendente proliferación de carnavaleros que, de una manera u otra, curten hongos o elementos más o menos afines, en títulos como estos: Curtidores de Hongos Nº 1 y Nº 2, Curtidores de Hongos (Diablos), Los Curtidores —a secas—, Hijos de los Curtidores Diablos, Petits Curtidores de Hongos o, incluso, Curtidores de Mondongo. En suma, un intrincado panorama que desbarata cualquier intento de restitución más o menos rigurosa de las andanzas de unos y otros pero que, en el caso de los Hongos 1 y 2 y de la mención a los «diablos», es consecuencia directa de la ruptura que sobreviene en 1924, dando lugar a la



Libreto correspondiente al carnaval 1923.

situación inédita de que en ese año la celebración se inicie con la presencia de dos murgas que responden ambas al mismo apelativo de Curtidores de Hongos.

El señalamiento de la curiosa anomalía por parte de la prensa¹⁰ desata una verdadera guerra de comunicados: por un lado, Sassarini reclamando para sí el derecho al uso del título y proclamando que los verdaderos Curtidores son los que llevan disfraz de diablos y salen bajo su dirección¹¹; por otro lado, el resto del plantel contraatacando y declarando que «la murga Curtidores de Hongos, fundada en 1917, sale este año con saco a rayas rojas y azules bajo la dirección del insuperable Malla, contando con el concurso de todos los murguistas de años anteriores, excepto el director, lo que la acredita más que a nadie a lucir el título que lleva.¹²» Finalmente, ante la necesidad de distinguir a unos y otros en el marco de la competencia, las comisiones directivas de los tablados vecinales zanjaron el espinoso e insoluble diferendo bautizando a Sassarini y los suyos como Curtidores de Hongos (Diablos) o N° 1, y a los de Malla como Curtidores de Hongos N° 2.

10 *La Razón*, Montevideo, 5 de marzo de 1924, pág. 3.

11 *El Diario*, Montevideo, 2 de marzo de 1924, pág. 8.

12 *El Día*, Montevideo, 5 de marzo de 1924, pág. 7.

En el reinado del piojito

Suplir al director y letrista más exitoso de entonces no resultó fácil y, como era de prever, los Curtidores del saco a rayas, «murga fundada en el reinado del piojito» según reza su libreto, en el 24 perdieron en toda la línea. Haciendo gala de un descabellado repertorio de inspiración gastronómica que incluía en el menú «tortilla de relojes a la espumadera» y «revoltijo de patos y ranas al alambre», Sassariini arrasó con todos los premios, tanto en los concursos vecinales como en el certamen oficial.

Desde una mirada más racional, sus ex compañeros apelaron a un «contrapunto político» entre un blanco, un colorado y un socialista con la mediación de Juan Pueblo, cosechando apenas alguna que otra mención en unos pocos tablados. Un año después, la competencia volvería a darse dentro de parámetros más o menos similares, colocando a Sassariini a un paso del quinquenio que finalmente no pudo ser.

En el duelo entre los «Hongos hongos» y los «Hongos diablos», el carnaval del 27 es clave: es el año en que Sassariini se da por vencido en las controversias por el título y rebautiza definitivamente a los suyos como Curtidores Diablos, y también es el año en que los Hongos derrotan a su antiguo director a nivel de concurso y conquistan el primer premio. Todo parece indicar que uno de los principales artífices de semejante logro fue Félix Ramos, el inquieto *Pocas Plumas*, figura fundacional de Curtidores que, luego de su pasaje por otros exitosos títulos en los que lució sus dotes de cupletero e in-

cluso de letrista, este año vuelve a los Hongos. Convertido en «el mago de las murgas», contribuyó de manera decisiva a la obtención de un primer premio que fue compartido, pero nada menos que con Patos Cabreros y nada menos que en el 27, es decir, en el año de *Uruguayos campeones*.

«Los aplaudidos Curtidores de Hongos (...) que eran los favoritos del respetable en el concurso oficial, han respondido con creces y se han adjudicado el primer puesto sin dejar lugar a dudas. Ya nadie puede discutir que el prestigioso título que tiene como director al fenómeno *Pocas Plumas* es la agrupación que con sus versos chistosos, sus originales parodias y sus trabalenguas, interpreta el sentir del pueblo, y con esto no queremos desmerecer las virtudes de otras murgas».¹³ Tal el comentario con que, una vez conocidos los fallos, el cronista de *Imparcial* celebraba el triunfo de los Hongos y, aunque no cuestionaba el fallo oficial compartido, les atribuía un favoritismo generalizado que los concursos vecinales desmienten: más de cuarenta primeros premios para los Patos contra unos veinte de Curtidores. Categórico veredicto nacido sin duda de la puntería con que el olfato popular, ajeno a las proverbiales distracciones y yerros de los «especialistas», detectó de manera inmediata la sabia combinación de ingredientes que hizo de *Uruguayos campeones* una de nuestras señales identificatorias más perdurables.

Si el logro del año 27 fue significativo para Curtidores, para Patos Cabreros fue histórico. Por primera vez conquistaba un primer premio y, además, lo hacía igualando a la murga que, durante su glorioso cuatrienio, la había relegado sistemáticamente al segundo lugar de la tabla, sentando las bases de una de las clásicas rivalidades que han caracterizado al carnaval montevideano en la larga duración.

13 *Imparcial*, Montevideo, 26 de marzo de 1927, pág. 2.

Dos maneras de hacer murga

Aderezado sin duda con los atractivos de una competencia presente desde siempre en nuestro carnaval, el duelo que enfrentó a los Hongos y los Patos durante la década del 20, también es el resultado de opciones y estilos diferentes. Por un lado, la «locura» de los Curtidores, hecha de humor absurdo y de lenguajes imposibles; por el otro, la «cordura» de los Patos, si es que así puede definirse su mayor conexión con la realidad y su apego a la crítica política, no desde el disparatado mundo del revés de Sassarini sino desde las rencillas de las internas partidarias y de sus controversias ventiladas en la prensa.

Confirmando ese perfil, después de las cruciales elecciones de 1926, en el carnaval del 27, además de celebrar el flamante triunfo uruguayo en el campeonato sudamericano de Chile, los Patos también aludían a Luis Alberto de Herrera que, luego de perder las elecciones por un puñado de votos, le dedicaba estos versos a la presidencia: «Mala, que quisiste a un bodeguero, / mala, que te burlaste de mí / fea, que hoy de rojo te engalanas, / me voy a tierras lejanas / para olvidarme de ti». O recreaba las intrigas de *don Pepe* y del vierismo en el marco de la disputada interna colorada por las candidaturas, poniendo estas estrofas en boca de Luis Caviglia: «Cuando el viejo macaqueaba / en las tablas royalescas / discutiendo el 'Viera o nadie' / que *La Defensa* largó, / Feliciano sonreía / con sonrisa picaresca / porque el Viera es Feliciano / pero aquel 'nadie' era yo».*

* Repertorio de Patos Cabrereros Carnaval de 1927, pliego suelto, archivo particular.

Un año después, en 1928, la escasa información recabada con respecto a la murga gira fundamentalmente en torno a dos hechos. El primero de ellos tiene que ver con los entretelones del concurso ya que, al dar a conocer el fallo que otorga el primer premio a Patos Cabreros y el segundo a Curtidores Diablos, el jurado deja constancia de que «pese al reconocimiento de méritos superiores en las murgas Curtidores de Hongos y Siempre con ganas, resolvió la descalificación de ambas por cantar versos inconvenientes que la censura municipal había tachado».¹⁴

Más allá de las interrogantes que deja planteadas el llamativo episodio¹⁵, desde una perspectiva que proyecta la mirada sobre la peripecia de la murga en términos globales, el otro hecho que es preciso destacar es que 1928 cierra un ciclo en la trayectoria de los Hongos. En efecto, en el carnaval del 29 la murga no está y cuando vuelve en 1930, lo hace de la mano de una nueva generación.

LA BARRA DEL «PALACIO»

En tiempos en que los títulos de las agrupaciones no se compraban ni se alquilaban y bastaba con que una murga no saliera por un par de años para que otros carnavaleros pudieran hacer uso de su nombre, la ausencia de Curtidores en el carnaval del 29 y la eventual disolución de su núcleo fundador es el punto de partida de un segundo periplo en el que una nueva camada de murguistas reflota el viejo título.

Rebautizado irónicamente como «el palacio», el Asilo Dámaso Larrañaga habría operado como referente común de esta segunda generación de la cual, salvo contadas excepciones, subsisten señales difusas que hablan vagamente de muchachos criados mayoritariamente allí o afincados en sus inmediaciones. El *Chino* que ofició como bombista, Figliola, Laino, Cuadri, el *Bocha*, la *Viejita*, el *Gandhi* Mañones, son algunos de los olvidados nombres que vuelven del pasado junto a otros que iniciaban por entonces trayectorias carnavaleras

¹⁴ *Diario del Plata*, Montevideo, 9 de marzo de 1928, pág. 7.

¹⁵ La más obvia de esas interrogantes es la que deriva de la búsqueda infructuosa de los supuestos versos libertinos que le costaron el primer premio a la murga. En efecto, consultados los textos correspondientes al año 28, nada parece en ellos moralmente censurable, por lo menos en el registro escrito de los mismos.



Libreto con foto de Ernesto Viegas, *Chevalier*, letrista de la murga en el carnaval 1936.

de mayor o menor relieve: Pedro Belando, Leoncio Linares y Juan José Pateronostro, que asumieron sucesivamente la dirección escénica de la murga en estos años 30; los letristas Miguel Pereyra, *Coco* Espina, Ernesto Salvático y fundamentalmente Ernesto Viegas que, además, formó parte del plantel, tomando su tradicional apodo de la caracterización de Maurice Chevalier que le tocó interpretar en el espectáculo de 1933; Juan Sequeira, que hizo un fugaz pasaje por estos Curtidores antes de crear sus memorables Ases Cariocas; Alfredo Pastoriza, que no sólo era murguista sino también boxeador y jugador de fútbol; y obviamente, un jovencísimo Carlitos Céspedes, que integró las filas de este segundo elenco aparentemente como uno más, antes de convertirse en los años 50 en la figura más emblemática de los Hongos de todos los tiempos.

A las diferencias de extracción social y cultural propias de la primera y la segunda generación, es preciso sumarle las derivadas de los respectivos contextos históricos a que remiten una y otra. Si bien los nuevos Curtidores hicieron su irrupción en 1930, epicentro de las «euforias del Centenario», muy poco tiempo después aquella sociedad optimista y satisfecha de sí misma comenzaría a evidenciar el impacto de la crisis del 29 y de los conflictos que desembocarían en el golpe de Estado de 1933. Como indicio de ello, en el carnaval del 32 el repertorio de Curtidores de Hongos incluía un pasodoble titulado *Montevideo, qué feo te veo* cuyas estrofas aludían a las penurias de un «divino Montevideo, rinconcito de pobreza» en el que «cualquier día nos comemos el cerro y la fortaleza». Signo elocuente de los nuevos tiempos que desbarataba irremediabilmente el imaginario del país hiperooptimista plasmado en la clásica tarantela de Un Real al 69.

Respecto de otros temas, en otros pasajes de su texto los Hongos del 32 ironizaban a propósito de las reivindicaciones del «pobre Gandhi que se la pasa pidiendo sal: pide sal fina, pide sal gruesa y siempre termina tomando la ‘sal inglesa’». También deploraban las consecuencias que acarrearía para los maridos la implantación del voto femenino porque «al pedirle a su señora que le sirva el café, ella dirá: servite vos, yo voy hasta el comité». Pero al margen de la mirada más o menos previsible o ingeniosa que la murga proyecta sobre la actualidad de entonces, el carnaval del 32 resulta decisivo en términos de la reconstrucción de un relato. En efecto, es el repertorio de este año el que en su portada, luego de anunciar la presencia de Curtidores de Hongos, ostenta por primera vez la inesperada declaración «fundada en 1912».

Carlitos Céspedes I

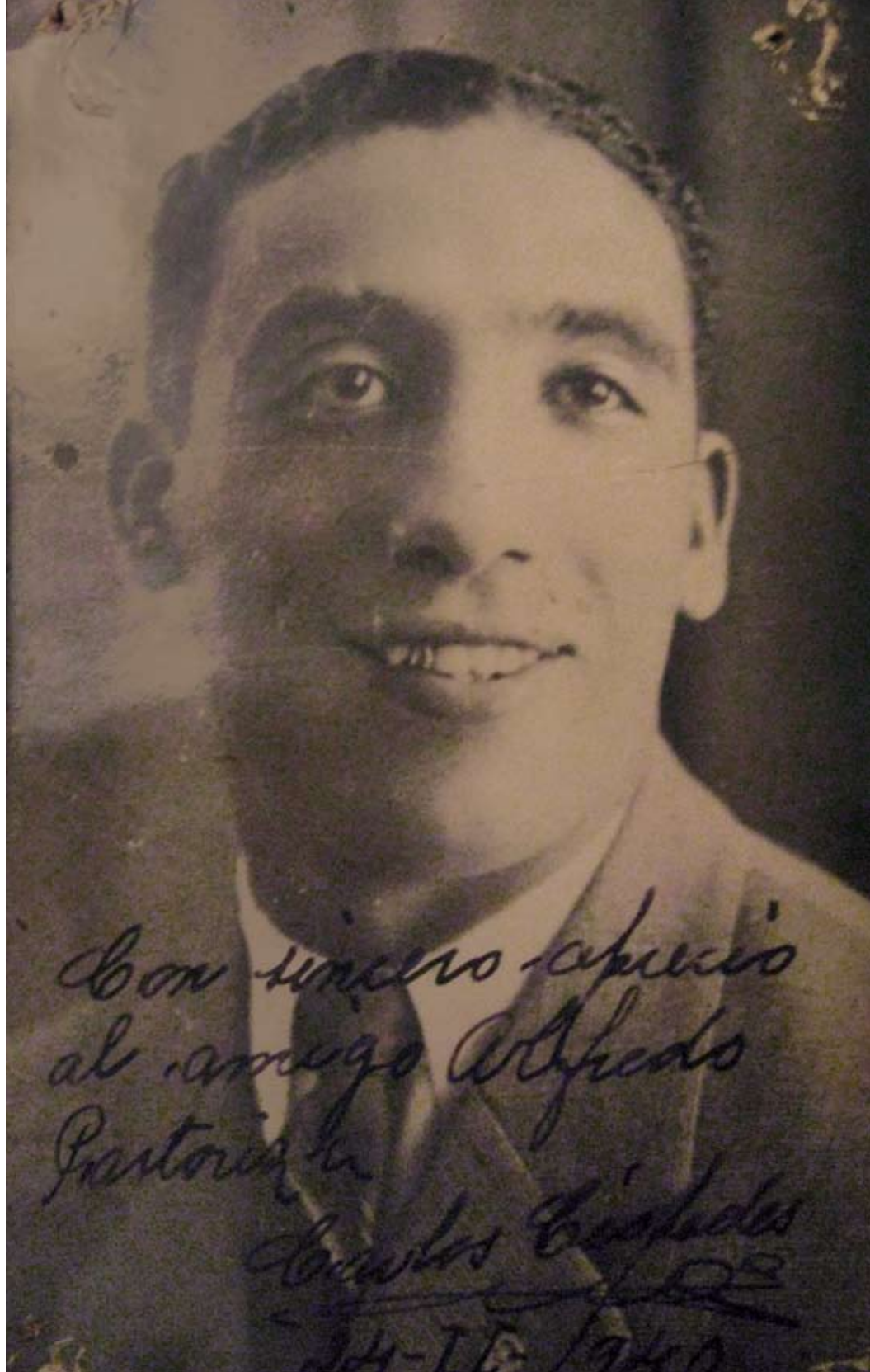
Nacido en 1913 en plena Ciudad Vieja, Céspedes creció en el Asilo al que ingresó cuando perdió a su madre a los cuatro años de edad. A partir de entonces, el caserón de la calle San Salvador se transformó en su hogar, del que no renegó jamás y del que siempre habló con orgullo. Ya adolescente, aunque se rebuscaba en la calle vendiendo diarios y números de lotería, no dejó nunca de frecuentar aquel recinto en el que se sentía en casa y en el que tenía muchísimos amigos. «Con ellos nos juntábamos a cantar en la esquina de Gonzalo Ramírez y así fue que llegamos a los Curtidores en tiempos del finado Pastoriza y de José Paternostro», ha dicho Céspedes al evocar estos años.*

Según consta en las crónicas que recrean su trayectoria, había debutado en carnaval en las troupes Chantecler y Vadar kablar y, luego de un primer pasaje por los Hongos, a fines de los 30 triunfó en Ases Cariocas y luego, en los 40, en algunos de los títulos comandados por Carmelo Imperio.

Cuando en la década de 1950 se convierte en dueño y se pone definitivamente al frente de Curtidores, todos los años su carnaval empezaba indefectiblemente con una actuación para los niños del Asilo. Integrante del plantel de entonces, dice Walter Martínez: «Era la única actuación que no se pagaba y ¡pobre del que faltara! Si había una cosa que Céspedes no perdonaba, era no estar ese día».

* Entrevista de Gustavo Diverso a Carlos Céspedes, en *La Hora*, Montevideo, 26 de febrero de 1988, pág. 3.

Foto de Carlos Céspedes con dedicatoria a su amigo de infancia Alfredo Pastoriza. Año 1940.



Imposible determinar el origen de tan problemática referencia. ¿La avalan datos hoy desconocidos y perdidos tal vez para siempre? ¿Nace de un error involuntario, fruto de una reconstrucción imprecisa de memorias? ¿Responde a las ganas de festejar «20 años de la murga» sin prestarle demasiada atención a las fastidiosas sumas y restas que impone el calendario? ¿Es el resultado de un propósito deliberado de añejar el linaje de los Hongos en un país donde la pugna por los decanatos es asunto serio? Sea como fuere, es en este contexto que nace el relato asumido desde ese momento como el oficial.

Para entonces, luego de la modesta repercusión de sus primeras presentaciones, los Curtidores de la nueva generación comienzan a perfilarse como justos herederos de la destacada trayectoria de sus predecesores. En el año 32, ni siquiera el «saludo cordial» de Asaltantes logró desplazarlos de un dignísimo segundo puesto en un carnaval en que público, prensa y jurado coincidieron en catalogar a Saltimbanquis como «la murga del año», y en 1933 volvieron a arañar el primer premio aunque superados esta vez por Patos Cabreros, tradicionales adversarios con quienes los Hongos siguieron compitiendo más allá de generaciones. Así lo documenta la revista *Cancionera* cuando en su sección «Dicen que dicen» informa que «en un tablado anduvieron a los tortazos la murga Patos Cabreros y los Curtidores de Hongos»¹⁶, dando cuenta de la virulencia con que los carnavaleros de entonces dirimieron conflictos y diferencias que, por otra parte, no siempre se circunscribieron a las clásicas rivalidades derivadas de la competencia.

El incidente que protagonizaron los Curtidores en un tablado de la zona del Cerrito en el carnaval del 34, ilustra cabalmente la vasta e inesperada gama de controversias que podían enfrentar a los montevideanos en las noches de febrero. Motivado por la defensa irrestricta de la moral asumida por una parte del público ante supuestas zafadurías explícitas e implícitas en la actuación de los Hongos, el episodio provocó la reacción de los murguistas y de otros espectadores menos puritanos, degenerando en verdadera batalla campal en la que, además de «tortazos», hubo balazos, muchos detenidos y varios heridos pertenecientes a ambos bandos que debieron ser hospitalizados.

16 *Cancionera*, Montevideo, 3ª semana de febrero, 1931.

Una digna Comisión para un digno aniversario

Además de otros detalles que reflejan el esfuerzo desplegado en la ocasión, la movida en torno al vigésimo aniversario proclamado en 1932, incluyó la conformación de una rutilante y nutrida Comisión de Honor cuya nómina se detalla en el encabezamiento del repertorio de aquel año. Junto a numerosas personalidades de reconocida trayectoria en diferentes áreas del quehacer nacional, el elenco de figuras políticas que la integraron da cuenta de un marcado pluralismo. Entre los personajes que así lo corroboran, cabe señalar los nombres de Luis Batlle Berres, Lorenzo Carnelli, César Batlle Pacheco, Pedro Manini Ríos e, incluso, la sorprendente adhesión de alguien tan ajeno a cualquier manifestación carnavalera como Carlos Quijano, futuro director del semanario *Marcha*.

Murgas moralistas y murgas picarescas

Una vez aplacados los ánimos luego de la trifulca del año 34, los organizadores del tablado encontraron una manera más civilizada de zanjar el pleito que, por lo visto, seguía latente: a los efectos del concurso, instauraron en la categoría un certamen para murgas «moralistas» y otro para murgas «picarescas». Conocidos los fallos, la ganadora del primer rubro fue Asaltantes con Patente, mientras que en el segundo Curtidores arrasó con todos los premios.

Ases Cariocas

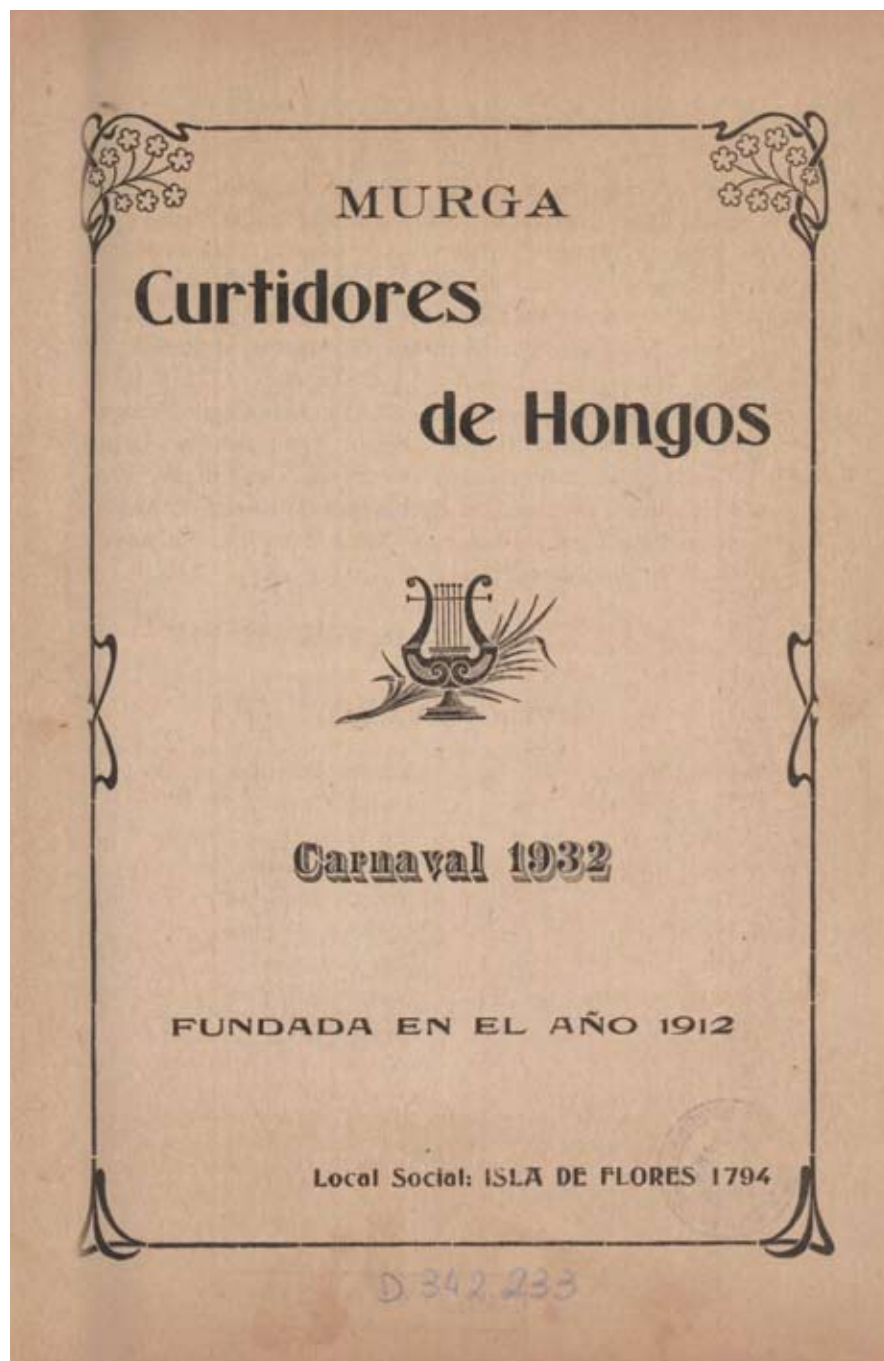
Inspirado en el categórico impacto que alcanzó la música brasileña en los años 30 y 40, el conjunto Ases Cariocas nació por iniciativa de un grupo de Curtidores que en el año 36 dejaron la murga para incursionar en otros géneros y en otras categorías. Figuraba entre ellos Juan Sequeira que asumió la dirección artística del grupo en tanto que Carlos Céspedes y Juan Píriz oficiaron como directores responsables. «Es un poco la herencia de los Hongos», decía en razón de ello el cronista de *El Diario* al comentar el enorme éxito que concitó el conjunto en los carnavales de entonces.

Además de sus graves consecuencias, el escándalo evidenció la escasa convicción con que los Hongos solían proclamar que «no faltar a la moral / es el lema que elegimos / y de ello nos alegramos / por saber que lo cumplimos». Pese a ello, un jurado más benévolo que los vecinos del Cerrito pasó por alto sus inconsecuencias y los hizo acreedores a un primer premio que se reiteró al año siguiente y que, como en los viejos tiempos, volvió a colocar a la murga al tope de la categoría.

Aunque no pudieron retener el cetro, todavía en el carnaval de 1936, no obstante haber perdido a algunos de sus componentes más relevantes, los Curtidores lograron imponerse como una de las máximas atracciones de aquel año, merced al alocado desfile de personajes que conformaban el circo libretado por Ernesto Viegas *Chevalier*: la *ecuyere* y su caballo Menecucho, los payasos Batistín y Tirifilo, y por sobre todas las cosas, el mono Pirola, su batucada brasileña y el festejado estribillo «piró, piró, Pirola, cantá, cantá, cantá», que todo Montevideo coreó noche a noche y que durante muchos años siguió presente en la memoria colectiva de los carnavaleros.

Punto culminante en la popularidad de la murga en su versión años 30, el impacto el Pirola anticipa de alguna manera el principio del fin de esta nueva etapa. En efecto, luego de tan resonante éxito, en los últimos carnavales de la década las huellas de la segunda generación de Curtidores se tornan cada vez más difusas hasta volverse casi imperceptibles. Finalmente, en el marco de intermitencias o de apariciones muy poco relevantes, el año 41 abre un largo paréntesis que dura diez años.

Primer libreto que menciona
1912 como año de fundación.
Carnaval 1932.



COMO UNA ESTELA TRIUNFAL

Luego de su prolongada ausencia, los Hongos vuelven en 1950 y vuelven con todo. «Aquellos Curtidores hicieron historia, fueron algo extraordinario. Una murga muy alegre, muy contagiosa, que hizo furor en momentos en que todo el carnaval del Uruguay era un furor», dice Tomás Olivera¹⁷ al evocar el memorable paso de la murga por aquellos años, en el clima de euforia que fue telón de fondo de la coyuntura, dentro y fuera del carnaval. En efecto, aunque desde una perspectiva más rigurosa aquella década no sólo marca el apogeo sino también la crisis del «Uruguay feliz», a nivel de la memoria colectiva los 50 son los años de la Suiza de América, de las vacas gordas, de «como el Uruguay no hay» y de Maracaná, expresión culminante de un mítico «pasado de oro» en el que los Hongos viven su propia década triunfal.

Los «negros numerados»

Según parece, la historia de los «negros numerados» empezó el día en que el Negro 40 llegó a Araca la Cana. A partir de entonces, a alguien se le ocurrió convertirlo en fundador de una inverosímil dinastía conformada por sucesivos negros a los que se bautizó consecutivamente como Negro 41, 42, 43...

Precisamente, proveniente de semejante estirpe, Curtidores contó en sus filas con el Negro 43. Se llamaba Julio María Álvarez, se desempeñó durante varios años como platillero, y puesto que era hermano del 42, el dúo era conocido como los Negros 85.

Referente ineludible de estos «años dorados», Carlos Céspedes es líder absoluto de las peripecias de este nuevo capítulo que vuelve a encontrar a la murga afincada en el Cordón, tradicional perímetro de fronteras difusas que la reconoce como propia. En ese contexto, si el paisaje urbano de la segunda generación se recostaba más hacia el Parque Rodó y hacia la zona del Asilo, esta tercera camada de Curtidores remite claramente al Cordón del Barrio Palermo y del club Mar de Fondo. De ahí sin duda la significativa presencia de morenos, tanto en el plantel como en el entorno de estos Hongos a los que algunos identifican, incluso, como «la murga de los negros». Es más, durante algunos años su «sede social» estuvo ubicada en la propia calle Ansina, en la que el *Caoba* Céspedes contaba con infinidad de amigos y de admiradores que lo habían seguido y aplaudido en su anterior pasaje por Ases Cariocas.

Desde el inicio mismo de la nueva etapa, las *lechuzonas* encarnadas por los Curtidores del 50 cumplieron con creces el compromiso asumido por Céspedes con el amigo que le regaló el título con la única condición de «sacarlo bien». En tal sentido, su mayor acierto estuvo en la elección de dos colaboradores decisivos: para armar y «ensayar» la murga, recurrió a Valentín Trasante, y como letrista, convocó a Eduardo *Tornillo* Gamero, exitoso libretista de La Escuelita del Crimen que de esta manera llega a la categoría de murgas. En una suerte de an-

¹⁷ Entrevista con Tomás Olivera Chirimini efectuada en mayo de 2012.



Posando para la foto en el carnaval 1941 (*El Plata* 06-03-1941).



Las Lechuzonas de 1950.

tipico de lo que sería su trayectoria posterior, Gamero fue factor clave del impacto que provocaba aquella desopilante «murga de viejas» desde el instante mismo en que salía a escena y se ganaba al público de entrada, con las pegadizas cuartetos arregladas a un popular pasodoble de entonces: «Llegaron las lechuzonas / portadoras de alegría / viejas que ridiculizan / buscando la risa / dentro de la orgía».

En tiempos en que había que lidiar con rivales de la talla de Asaltantes con Patente, La Milonga Nacional o los eternos Patos Cabreros, los cuatro primeros premios que cosechan los Curtidores en los 50, los posicionan como la murga más laureada de la década. Dato significativo que, si bien refleja fundamentalmente los parámetros siempre acotados del concurso, en este caso parece haber contado con un considerable respaldo popular. Así lo sugiere el éxito arrollador de las *lechuzonas* al que sucedería otro desempeño igualmente memorable en el carnaval del 51. Para entonces, convertidos en una pandilla de gitanos concebidos esta vez por la pluma de Manuel Pérez *Huesito*, los Hongos no sólo repitieron el primer premio sino que, apelando a la inefable transmutación de la Marcha Peronista en himno carnavalero, plasmaron en el *Saludo al pueblo oriental* su emblema más representativo y uno de los clásicos más perdurables del género.

Sin perjuicio de tan estelares performances, aun en aquellos años en que la murga no lideró la categoría y obtuvo un segundo o tercer premio¹⁸, sus espectáculos concitaron la atención del público y la crítica, en función de los innumerables recursos con que Céspedes aderezaba sus propuestas. Junto a otros igualmente significativos, uno de los más característicos remite a un original y pionero despliegue de vestuario encarnado en las viejas del 50, en los gitanos y gitanas del 51, en los espectaculares escoceses de 1952, en los exóticos marcianos del 55 que la prensa definió como «verdadero alarde de futurismo», y en una nutrida cabalgata de enanitos, hormiguitas viajeras, cocineros, modistas, payasos, cholas, tirolese y otros personajes de la más variada especie que año a año desfilaron por los tablados montevideanos, gracias a la creatividad y al cuidado dispensado por Céspedes a un rubro que, acorde con semejante legado y según los parámetros de hoy, los Hongos siguen cultivando fervorosamente.

18 Salvo en el año 59 en que obtuvo un cuarto premio, durante la década del 50 las posiciones de la murga en el concurso oscilaron entre el primer y tercer puesto.

El corredor de Trasante

Respecto del vínculo de Valentín Trasante con los Curtidores del 50, dice su hijo Jorge: «La fama de mi viejo era como arreglador de coros de Asaltantes. Eso sí, de oído, porque no sabía música. Había dirigido el coro de la Aduana y le hacía los arreglos a *Cachela* pero en el 50 acompañó a Carlitos que también era muy amigo suyo».

Cuando le mostramos una foto de las *lechuzonas*, Jorge descubre con sorpresa que la dirección de la «sede social» de la murga, Constituyente 1737, es la de su casa. «El apartamentito de mis viejos era muy chiquito—dice—así que supongo que se juntarían en el corredor, esos corredores largos de las casas de inquilinato... No hace mucho pasé por ahí y todavía está ese corredor en el que yo me sentaba a tocar los tambores y que inspiró un tema de Mateo*. Porque decía que cuando venía a casa, entraba y esos toques lo iban llevando. 'Rompe la quietud, deja que se eleve al cielo...' Entonces, me dedicó ese tema que se llama *Canción para el tamborero*».**

* Se refiere al músico Eduardo Mateo

** Declaraciones formuladas por Jorge Trasante en entrevista efectuada en marzo de 2012

El corredor de Trasante donde
la murga ensayó en 1950.



En algunos casos, sobre todo en lo que tiene que ver con ciertas experimentaciones a nivel de acompañamiento musical, ese perfil innovador de la murga fue motivo de polémica. En tanto ferviente admirador de la música brasileña, Céspedes no se resignaba al sonido excluyente de la batería tradicional y, si bien la batucada de sartenes y pandeiros con que solía complementarla fueron aceptados como rasgo distintivo de su estilo, otras audacias provocaron resistencias más o menos categóricas por parte de orejas más tradicionales. Así ocurrió, por ejemplo, con los instrumentos de viento que acompañaron la propuesta musical de 1959 y que el cronista de *Acción* consideró como una «innovación a tener en cuenta» sin dejar de señalar que «nosotros entendemos que la murga debe concretarse a bombo, platillo y redoblante, letras ingeniosas, movilidad en el escenario y buen coro».¹⁹

Asimismo, aunque todavía nadie pensaba en rubros y mucho menos en uno que evaluara la «puesta en escena», el despliegue visual con que los Hongos sorprendían año a año al público del Teatro de Verano fue otra de sus características definitorias, convirtiéndose en un clásico de los carnavales de entonces: la carpa que en 1951 transformó el escenario del teatro en un verdadero campamento de gitanos; la jocosa gestualidad que le imprimían los murguistas con sus movimientos a las enormes caretas que llevaban pintadas en su torso desnudo en el 54; los «platos voladores» de los que desembarcaron los marcianos del 55 en medio de una salva de cohetes luminosos; la «encantada floresta» que sirvió de entorno a los enanitos del 58; el «enorme barco» que depositó en el escenario a los tirolese del 59 y, sobre todo, el auténtico circo montado en ocasión del carnaval del 57.

Trapeceistas, payasos, domadores, «fieras» de todas clases y hasta los arriesgados números de un patinador y malabarista —Tommy Delba— traído especialmente de Argentina, formaron parte de los inusuales recursos con que los Curtidores volvieron a ser primeros en aquel año. Obviamente que el espectacular entorno contó también con los aciertos de un ingenioso libreto, con la contundencia de un coro brillante y con arreglos que apelaron para la despedida a una de las infalibles rumbas de los Lecuona Cuban Boys. En suma, una propuesta redonda que, aunque en algún aspecto traspasó las fronteras de la categoría, convirtió a la murga en la mayor atracción del 57 y confirmó la proyección de Céspedes como una de las figuras más descollantes de los carnavales de entonces.

19 *Acción*, Montevideo, 23 de febrero de 1959, pág. 4.

Murga vestida y desvestida

Aunque resulte sorprendente, los Curtidores de los 50 se vestían en el London París. En alguna oportunidad lo hicieron en la sastrería El Mago, pero como consta en los repertorios de estos años, generalmente el vestuario corría por cuenta de la famosa tienda de 18 y Río Negro. Sucede que, en su afán por vestir a la murga al más alto nivel, Céspedes no tenía «empacho en mangear a todo el mundo. Por ejemplo, a los dueños del London que ponían a mi disposición los talleres y todo lo que yo quisiera: unas telas preciosas y muy coloridas, unos géneros para cortinas que eran bárbaros...».*

Eso sí, con el mismo empeño con que vestía a la murga cuando empezaba el carnaval, Céspedes la desvestía cuando éste terminaba. Dice Walter Martínez: «El último día, a cambio de la paga, tenías que llevar toda la ropa. No te podías quedar ni con un guante. Nunca supe por qué. Sólo en Curtidores pasaba eso. Te quedabas con los zapatos porque había gente que los llevaba puestos y el tipo no se iba a ir descalzo. Pero la ropa, la tenías dejar toda. O dejabas toda la ropa o no cobrabas».**

* Entrevista de Gustavo Diverso a Carlos Céspedes, en *La Hora*, Montevideo, 16 de febrero de 1988, pág. 3.

** Entrevista citada



En la previa al Desfile Inaugural de 1962, con el vestuario originalmente diseñado para la obra *El gran Tuleque*.

Como digna culminación de un ciclo glorioso que todavía sumaría un nuevo galardón con el primer premio logrado por las hormiguitas viajeras del año 60, en 1962 los Curtidores de Hongos festejaron por todo lo alto sus bodas de oro con el carnaval.

En el marco de una suerte de «operativo cincuentenario», la conmemoración contó con todos los ingredientes de rigor: medallas alusivas entregadas a todos los integrantes del plantel en la ceremonia celebrada en el tablado de Piedra Alta y Cerro Largo; gran variedad de «efectos especiales» que realzaron el entorno del espectáculo de ese año con maracas, chifles, bocinas, lluvia de papelititos y racimos de globos de gas liviano que permanecían suspendidos en el aire durante toda la actuación; amplia convocatoria para la conformación de una Comisión de Honor que, entre otros referentes históricos, incluyó figuras fundacionales como la de Félix Ramos Más; publicación de un folleto que, junto al repertorio correspondiente, recopilaba datos, anécdotas y trayectorias que evidencian el propósito de trazar una genealogía y reafirmar el relato identificador del grupo.

La exhumación de raíces practicada en ese contexto alcanzó al mismísimo Sassari y los Hongos del 62 revivieron algunos de los locos trabalenguas de los años 20. También, como en los viejos tiempos, volvieron a opinar que las murgas en los días de carnaval pueden divertir a todos sin faltar a la moral, aunque a esa altura, a la luz de los propios textos de ese año y de las proverbiales idas y venidas con la Comisión de Censura, la vieja máxima sassariana revestía un carácter meramente retórico.

Tendiendo un inesperado puente con un futuro que es hoy, el espectáculo del cincuentenario se tituló «Fantasía del año 2000», en una suerte de gozosa guiñada que da en el blanco medio siglo después. Ante ello, poco importa que, finalmente, pese a tanto despliegue, la performance de la murga tenga a gusto a poco, anticipando de alguna manera la tónica que marcaría su trayectoria de los años 60. Por encima de tales avatares, alcanza y sobra con la imagen definitiva en la cual, enfundados en el vestuario genial del Tuleque y con el telón de fondo del Palacio Salvo, los Hongos posan para siempre.

Carlitos Céspedes II

«Era bien chueco Carlitos», dice Jorge Trasante, descubriendo al hombre detrás del personaje. «Venía a mi casa a ver a mi viejo y me acuerdo que lo más me gustaba de él era su sonrisa», agrega, mientras evoca su carácter jovial y jaranero. Walter Martínez, que integró durante años el plantel de su murga, coincide con la apreciación aunque recuerda que «había una cosa que lo sacaba de quicio. El salía con un par de sartenes para tocar batucada y dos por tres, por hacerle una broma, se los escondían. Ahí sí se ponía como loco».

Era generoso y solidario, como lo testimonian sus infaltables visitas al Asilo, al Piñeyro del Campo y al Vilardebó, o gestos como el que determinó que en 1958, no conforme con la actuación de la murga en un tablado de la calle Corumbé, renunciara a su paga, destinándola a la compra de útiles para los niños del barrio. Y también era caballero, como lo documenta su visita a los Patos Cabreros una vez conocidos los fallos de 1954 en que muchos lo daban como favorito, para felicitarlos por su primer premio.

Pocos años después de presidir el carnaval de 1968 convertido en Marqués de las Cabriolas, en el 71 estuvo por última vez al frente de sus Curtidores de Hongos, desprendiéndose luego del título. A fines de los 70 todavía incursionó como gramillero en alguna comparsa de negros y lubolos y en 1980 empuñó por última vez la batuta de director al frente de una murga que no casualmente se llamó Los Gitanos.

Murió en 1989, pasando a ocupar un sitio de preferencia en la galería de figuras legendarias que nuestro carnaval venera.

El Chiquito Roselló: genio y figura del redoblante

Prototipo del murguista bohemio, escaso en dientes, músico innato eternamente acodado en algún mostrador, Oreste *Chiquito* Roselló es uno de los más genuinos exponentes de la inconfundible estirpe de artistas callejeros que inventaron el carnaval montevideano. Redoblante de condiciones excepcionales y con una destacada trayectoria como boxeador, llenaba él sólo cualquier escenario con su mímica, sus piruetas imposibles y su imbatible histrionismo de payaso. «Se tiraba al suelo, daba vueltas carnero y seguía tocando. Lo suyo era un show aparte», dice Walter Martínez que además lo pinta como un tipo que vivía la diaria y se reía de todo: «Me acuerdo de una vez que había sacado la grande y había perdido el número, pero él, como si nada. Con decir que le faltaban los dientes y no se los ponía... Y no es que no pudiera, tenía un buen trabajo, pero él era así».

Cuando en 1960 el elenco de El Galpón puso en escena la primera versión de *El gran Tuleque*, el olfato artístico de sus responsables los llevó a convocarlo como redoblante de aquella «comedia musical a manera de murga» que conmovió los cimientos del *establishment* cultural de entonces. Fue así que el *Chiquito* se convirtió en el primer murguero que incursionó en el sagrado recinto del teatro «en serio» y, aunque Mauricio Rosencof y Júver Salcedo señalan la naturalidad y el entusiasmo con se sumó al elenco, también reconocen que no era fácil lidiar con su empedernida bohemia. «Teníamos un suplente siempre pronto para entrar —dice Rosencof— porque a veces llegaba tarde o directamente no venía. O llegaba en un estado que, bueno, te podés imaginar. Pero otros días aparecía sobre la hora, se pintaba de apuro, agarraba el redoblante y, en lo suyo, la rompía».*

Aunque con intermitencias, Roselló fue uno de los símbolos más contundentes de los Curtidores de los años 50. También estuvo detrás de la fugaz aventura de Los Gitanos, última murga que dirigió Céspedes en el carnaval de 1980. Con su redoblante y una sonrisa de oreja a oreja, su inconfundible estampa ilumina la histórica foto del 62.

* *El gran Tuleque. Comedia musical a manera de murga* de Mauricio Rosencof, música de Enrique Almada y canciones de Carlos Maggi, fue estrenada por el elenco del teatro El Galpón en abril de 1960. La información referida a la participación de Oreste Roselló en el emprendimiento fue proporcionada por Júver Salcedo, integrante del elenco, y Mauricio Rosencof en entrevistas realizadas en abril y mayo de 2012, repectivamente.



Batería de la murga con Oreste *Chiquito* Roselló en primer plano.

El elenco de *El Galpón* en *El gran Tuleque*, donde aparece con su redoblante el *Chiquito* Roselló.



CON PERFIL BAJO

Si bien el mojón de las «bodas de oro» no marca el fin de una etapa y el comienzo de otra, a partir de entonces y desde la perspectiva de la trayectoria global de la murga, resultan evidentes los síntomas de una declinación que se acentúa en el marco de unos años 60 que además, en términos de coyuntura histórica y desde muy diversos ámbitos de nuestra realidad, están proverbialmente asociados a la crisis material y simbólica del «Uruguay feliz».

En un clima de violencia, de promesas revolucionarias y avasallamiento de las libertades, el carnaval reflejó a su manera las tensiones e incertidumbres de aquellos años de crisis económica y de confrontación de modelos y proyectos de país. En efecto, mientras los discursos murgueros más clásicos pugnarón por reflotar viejas pautas de convivencia que parecían clausuradas en una sociedad envuelta en la conflictividad y la polarización, otras voces inauguran nuevas formas de hacer murga, poniendo en marcha un proceso que contribuiría decisivamente a la reformulación de la categoría.

Presentes a lo largo de toda la década, los Curtidores de Céspedes viven las alternativas de tales cambios pero lo hacen desde el discreto segundo plano al que los relega el progresivo agotamiento de recursos que, después de diez años, han perdido buena parte de su impacto y efectividad. Probablemente, el perfil desdibujado que se insinúa en estos años también tenga que ver con una murga que se desliga de su geografía originaria y comienza a deambular por distintos barrios de la ciudad sin arraigar en ninguno. Asimismo, hubo dos años en que la participación de los Hongos estuvo rodeada de circunstancias anómalas: en el 67, quedó excluida del concurso oficial por no haber cumplido con el horario establecido para su actuación en el Teatro de Verano, mientras que en el 68 se vio privada de su proverbial director ya que, convertido en Marqués de las Cabriolas, Céspedes debió presidir corsos, desfiles y demás eventos oficiales. Sin embargo, el factor decisivo en el declive de estos Hongos parece estar vinculado con las insuficiencias de textos que, salvo raras excepciones, insisten en el manejo de parámetros demasiado trillados que, si ya no rinden como antes desde el punto de vista humorístico, mucho menos logran insertarse e interactuar de manera efectiva en el nuevo contexto.

RETIRADA

GRAN EXITO DEL CARNAVAL DEL AÑO 1951

SALUDO AL PUEBLO ORIENTAL

Letra de CARLITOS CESPEDES

Dedicado a los barrios Cordón
y Guruyú, y la hago extensiva
a mis compañeros de infancia
del Asilo D. Larrañaga. ———

Como en años anteriores
Marchan de frente al destino
Y dejan en su camino
Como una estela triunfal
Esta canción al carnaval.

Y al cantar su retirada
Junto a Pierrot y Colombina
Que queden las serpentinatas
Como un lazo fraternal.

Salud, Salud, Pueblo Oriental!
Hay que reír, hay que gozar
Que mientras reine la algarabía
Siempre alegría existirá.

Cuando termine la fiesta
Y se alejen los gitanos
Que se oigan fuerte las manos
Con un aplauso cordial,
Esta canción al carnaval.

Y prometemos que nunca
Habrás penas ni dolores

Donde estén los Curtidores
Cantándole al carnaval

Salud, Salud, Pueblo Oriental!
Hay que reír, hay que gozar

Que mientras reine la algarabía
Siempre alegría existirá.

En el reinado de momo
Fiesta de luz y colores
Como un manojo de flores

Hoy le queremos dejar
Esta canción al carnaval.

Y en próximos carnavales
Sean tristes o sonrientes
Estos Hongos consecuentes
Con ustedes estarán.

Salud, Salud, Pueblo Oriental!
FIN

La espiral inflacionaria y sus indicadores

Muy lejos de cualquier tipo de análisis macroeconómico, el impacto de la inflación en el precio de los libretos de los Curtidores refleja cabalmente uno de los síntomas más visibles de la crisis económica de los 60: el repertorio que en 1964 costaba \$ 0.50, en el 65 cuesta \$ 1.00 y en el 67 ya trepó a \$ 3.00.

Más allá de las consabidas cuartetas que denuncian la carestía de la vida y la ola de huelgas y paros desde la visión que presenta a Juan Pueblo como eterno destinatario de las patrañas perpetradas por los políticos de cualquier color, lo que más abunda en los textos de estos años son las alusiones a los cortes de agua de OSE a través de los inconvenientes padecidos por un gaucho cuando quiso usar la cisterna, las crítica a la moda de la ropa calada que usan las jovencitas pero lamentablemente también las viejas, las previsibles ocurrencias referidas a las andanzas del Sático, o los no menos previsibles comentarios a propósito de parejas que eligen sentarse en la última fila del cine. Todas las expectativas que pueda despertar un cuplé titulado «Carnaval electoral» en el libreto del 67, se desvanecen al constatar que las estrofas referidas a las decisivas elecciones del 66 giran en torno a nuevos inconvenientes vividos por un gaucho, esta vez en el cuarto secreto: primero «pierde el control» porque sobran listas del Partido Nacional pero no hay ni una sola del partido Peñarol, y después, aunque estaba decidido a votar por la «naranja», una sucesión de inconvenientes y malentendidos hace que termine pronunciándose por la banana.

En contraste con ese panorama y confirmando aquello de que toda regla tiene su excepción, el ingenio y la efectividad de los textos de 1970 resultan tan sorprendentes como la escasa o nula consideración que merecieron, tanto por parte de la prensa como del jurado que, inmerso en los entretelones del escándalo provocado por el primer premio otorgado ese año a La Soberana, mandó a los Hongos al fondo de la tabla.

Sin perjuicio de semejante incongruencia, la infalible mirada de Momo resplandece en los cuplés con que dos jóvenes letristas —Javier Chiozza y Rodolfo Amengual— criticaban, parodiaban y denunciaban muchas de las claves de la realidad de entonces. Basta repasar, a modo de ejemplo, estas cuartetas que inauguraron en ese carnaval los memorables juegos de palabras a que daría lugar la inverosímil disposición que en 1969²⁰ intentaba cancelar la realidad por vía de un decreto: «Está prohibido el lenguaje, / ¿dónde vamos a parar?/ Dentro de poco por señas / nos vamo' a comunicar. / Porque si usted es 'extremi' / o pertenece a un 'comá' / O a una 'celu' 'terrori' / En cana seguro irá. / Y si usted es muy 'subversí' / o se cree un 'revolú', / en fija lo andan buscando / Como a los famosos 'tú'».

20 Ampliando un decreto anterior que prohibía el empleo del término «tupamaro», el 30 de noviembre de 1969 el Ministerio del Interior dio a conocer un nuevo decreto que prohibía el uso de otros siete vocablos: comando, terrorista, subversivo, extremista, célula, delincuente ideológico y delincuente político. Tomado de DEMASI, Carlos y otros, *La caída de la democracia. Cronología comparada de la historia reciente del Uruguay (1967-1973)*, Fundación de Cultura Universitaria, Montevideo, 1996, pág. 111.

Curtidores de mujeres

Apelando a una proverbial temática de las murgas de todos los tiempos, antes, después y durante los años 60, los Hongos hablaron incansablemente de las mujeres. Generalmente, desde la perspectiva machista con que en el año 52, luego de criticar a las machonas que en el Estadio «gritan más que los carreros» y en las tribunas «se sientan tan faltas de pudor que a cualquiera que las mira le da pavor», describían en estos términos su ideal de mujer: «Nos gusta una señorita que esté bien limpita / algo empolvadita, bien arregladita, bien delicadita, bastante gordita, / que no sea bajita ni muy grandecita pero que sea bien mujer». Copiosa requisitoria que desembocaba en un alarmante presagio de mujeres curtidas: «Uno las ve transpiradas, tan congestionadas, / tan desarregladas, tan descontroladas, bastante arrugadas, / todas arruinadas, tirando patadas, diciendo gansadas, / gritando a todo pulmón, / Que lucha por aguantarse y el gusto sacarse: / darles un boleo, que para sentarse / tengan que usar almohadón».

Justo es resaltar que un año después de semejante desatino, los Curtidores se rectificaron en alguna medida cantando estas cuartetas que configuran toda una rareza en los anales del género: «Las murgas siempre critican / en gran forma a la mujer. / Hoy ganaron la parada / y tenemos que ceder. / Ya trabajan a la par / en comercios y talleres / Los Curtidores hoy piden / un aplauso a las mujeres».

Pero al margen de aplausos y boleos, el abordaje más recurrente del tema remite a miradas como esta que, en el carnaval de 1968, recurría a los cinco continentes para repasar los encantos y desencantos femeninos propios de la edad: las jovencitas son el África virgen; las de 20 y 30 evocan el Asia, misteriosa y excitante; las de 40 dominan la técnica, como los americanos; las de 50 están «bastante destruidas» como la vieja Europa, aunque conservan algunos antiguos y valiosos tesoros; por último, para las de 60 ya no hay nada que hacerle, y «por más que lo solicitan», se parecen a Oceanía: «todos saben dónde está pero nadie la visita». Sin embargo, en la estrofa final, la murga se las ingeniaba para quedar bien con todas y anunciaba: «Me voy detrás de una vieja / que está esperándome en el camión. / La murga también los deja, /sea joven o sea vieja, / la dama es siempre una flor».

Pasajeros del 191

En la memoria de Walter Martínez, su último carnaval con los Hongos está asociado a un episodio que cuenta así: «En el 71 salíamos de la Casa Batllista y resulta que la Intendencia había organizado un espectáculo en el Estadio Centenario con la participación de todas las agrupaciones. Esa tarde, nos juntamos temprano y estábamos prontos para salir pero el camión empezó a demorar. Se nos venía la hora y nada. Se rompió, pinchó, no sé, la cosa es que nos teníamos que ir y el camión no llegaba. Entonces, vestidos y pintados como estábamos, caminamos media cuadra y nos pusimos a esperar el 191, que subía por Pereira, doblaba por Rivera y pasaba por la puerta del Estadio. Cuando subimos al ómnibus, la gente miraba para otro lado porque no entendía nada. No me acuerdo si pagamos boleto pero creo que sí. La cuestión es que llegamos bien».*

* Entrevista citada



Carnaval 1963.

Un año más tarde, sumidos otra vez en una irremediable medianía, en 1971 los Curtidores de Hongos salieron por última vez bajo la dirección de Carlitos Céspedes que, en el correr de ese invierno y luego de muchas idas y venidas, se decidió finalmente a cerrar su ciclo al frente de la murga. «Era parte de su vida y le costó mucho desprenderse del título» dice Julio *Cacho* Ferrari que fue quien lo compró, y agrega: «Me preguntaba todo el tiempo: Pero usted, ¿la va a sacar bien? Era como si un día hubieras querido comprarle La Nueva Milonga al *Tito Pastrana*.²¹» Por último, la venta se concretó y Ferrari se puso al frente de una aventura que duró dos años y volvió a transcurrir sin pena ni gloria, más allá de algún suceso puntual como el que deparó a los Hongos un inesperado segundo premio en el desfile inaugural del 73.

21 Entrevista con Julio César Ferrari efectuada por Juan Castel y Benjamín Guidot el 22 de junio de 2012.

Tribulaciones de un burro en carnaval

Cuarenta años después, lo más memorable de aquel bienio son las circunstancias derivadas de las gestiones realizadas por Ferrari a los efectos de conseguir un *sponsor* para la murga. Luego de mucho andar, entabló negociaciones con el importador de una marca de café colombiano cuyo logo mostraba a un campesino montado en un burro con dos fardos de café y, a pesar de que el hombre no estaba muy convencido, cuando le propusieron recrear esa escena en el desfile, la idea lo entusiasmó y cerró el trato. A partir de entonces, hubo que ponerse en campaña para conseguir un burro, tarea que no resultó fácil, según recuerda Ferrari. «Al final, conseguí uno en el barrio que está atrás del Villa Teresa y arreglé con el dueño para que lo trajera —dice— pero resulta que cuando llegamos a la Plaza Independencia el día del desfile, el tipo no estaba por ningún lado y de repente me avisan que me estaba esperando del otro lado porque había entendido mal y creía que el desfile era al revés. Ahí salí a buscarlo y hubo que venir de vuelta todo por Colonia. A esa altura, yo estaba medio desesperado y le decía que se apurara, pero el burro caminaba despacito, ¿viste? Al final, llegamos justito, el tipo se puso el poncho y empezamos a desfilar. Ahora, resulta que ese año Polanco salía con nosotros y te acordás que era muy jodón. Entonces, corría por todos lados, saltaba y se subía arriba del burro. Y el burro venía caminando lo más bien pero de repente le tiró unas patadas y se empacó. Se paró en medio del desfile y no había caso. El dueño cinchaba y cinchaba pero el burro no se movía. Los conjuntos se empezaron a amontonar y venían los de la Intendencia y me decían: ‘Dale, *Cacho*, caminá, ¿qué estás haciendo?’ ‘¿Qué querés que haga, hermano? ¿No ves que el burro no arranca?’ La murga cantaba para disimular y Polanco seguía jodiendo. Yo le decía: ‘Aflojale, Polanco, te pido por favor que no saltes más. ¿No ves que nos van a echar del desfile?’ Pero no, al contrario. Todo eso fue bastante gracioso y Curtidores terminó llevándose el segundo premio».*

* Entrevista citada.

VAIVENES DE LOS 70

Dos años le bastaron a *Cacho* Ferrari para sacarse las ganas de tener una murga. Además, ya en plena dictadura, resolvió irse del país y durante el carnaval de 1974 se dedicó a buscar a quien quisiera comprar el título. Encontró a Eduardo Frugoni que también quería sacarse las ganas pero desconocía los pormenores del *metier*, razón por la cual, con vistas al carnaval del 75, lo primero que hizo fue rodearse de entendidos que pudieran secundarlo en el emprendimiento: José *Pepe* Gares en la coordinación y el ya consagrado Carlos Modernell en la parte creativa.

Ni acá ni allá

Una de las incorporaciones que lograron los Hongos en el 75 fue la de Carlitos Prado que, además de interpretar al faraón de la zarzuela, era el Sabelotodo de un cuplé en el que opinaba de cualquier cosa, exceptuando, claro está, todo tipo de alusión a la actualidad política de entonces.

Hacia años que Carlitos salía en Saltimbanquis pero, como lo recuerda ahora, «en el 75 *Cachete* no estaba y no se sabía bien qué iba a pasar con la murga. Así que cuando Modernell me propuso salir con él, fui. Después me quería morir porque al final Saltimbanquis salió y sacó primer premio. Y resulta que al año siguiente, dejé Curtidores y volví a Saltimbanquis. ¿Y quién gana? Los Hongos. O sea que yo que no había ganado nunca, me perdí el primer premio acá y después me lo perdí allá».*

* Entrevista con Carlos Prado efectuada en mayo de 2012

Se inicia así el cuatrienio de Modernell con los Hongos que transcurre en medio de situaciones bien contradictorias: por un lado, el aplaudido resurgimiento del 76, año en que la murga, después de casi dos décadas, vuelve a ocupar el sitio de preferencia dentro de la categoría; por otro lado, en plena dictadura, los episodios del 78 en que Alfredo *Chunga* Souto debió oficiar como testaferro del *Dios Verde*, en el marco del decreto militar que lo declaró «letrista agravante al gobierno», excluyéndolo del carnaval.

Desde el inicio mismo de la nueva etapa, la alocada réplica de la zarzuela «La corte del faraón» en versión local y murguera, tuvo una repercusión significativa en el 75, confirmando el ingenio y los recursos que señalaban a Modernell como uno de los máximos exponentes del carnaval de entonces. Sin embargo, el plato fuerte llegaría al año siguiente con una exitosísima propuesta que todavía hoy lo llena de orgullo: «Lo del 76 fue mortal. Ganamos de punta a punta. Ese año fui yo, Curtidores de Hongos y chau. Las demás murgas estaban vestidas de oro y nosotros éramos unos bichicomes. De cometas estábamos, con unos flecos por todos lados. Sin embargo, les ganamos a todas. Ahí está el trofeo. Frugoni se lo quería llevar pero le dije: no, llevate lo que quieras pero el trofeo no. Lo guardo como un tesoro. Es el único trofeo que no se lo doy a nadie».²²

Sin perjuicio de otros aciertos como el «cuplé de los refranes» o los aplaudidos solos de Adhemar Bustamante en la interpretación de la retirada, la clave del éxito de aquel año fue el «cuplé de Morena», inspirado en la tarde negra

22 Entrevista con Carlos Modernell efectuada el 12 de abril de 2012.



Trofeo por el primer premio del Carnaval 1976.

Los hermanos Adhemar y Ariel Bustamante, integrantes del plantel 1976.



Bajada tras la actuación en el Teatro de Verano. Carnaval 1977.

que le tocó vivir al ídolo peñarolense en el partido que Uruguay tenía que ganarle a Colombia por tres goles para pasar a semifinales de la Copa América del 75. Merced a la efectividad de la implacable pluma de Modernell y a su desopilante interpretación del personaje, el cuplé que también se la agarraba con declaraciones del jugador en el famoso reportaje de Ramón Mélica, fueron la creación más festejada del carnaval 76, deparándole a la murga una repercusión popular que le costaría muchos años volver a conquistar.

Luego de aquel singular suceso y todavía bajo la égida de Modernell, los Hongos pasan sin pena ni gloria por los carnavales del 77 y del 78, preámbulo del largo paréntesis que se abre en el 79 y se cierra de alguna manera en el 93 ya que, aun cuando el período registra fugaces reapariciones, las mismas sólo contribuyen a poner en evidencia carencias y desaciertos en el decisivo contexto de los años 80.

A LA DERIVA

Pese a su indudable trascendencia, afirmar que el único hecho destacable del retorno de los Hongos en el 81 tiene que ver con el debut en carnaval de un jovencísimo Robert Ariel Sosa que todavía no soñaba con ser *Pinocho*, configura toda una señal de un muy magro desempeño que se hace aun más evidente por el entorno que lo rodea. En efecto, son los tiempos en que, como resultado del triunfo del NO en el plebiscito de noviembre de 1980, los más diversos ámbitos de la vida del país comienzan a evidenciar los síntomas de una transición que pronto tendrá en el carnaval uno de sus escenarios más visibles y significativos. Ajenos a ese proceso en el que algunas de las murgas de siempre y otras nuevas empiezan a animarse a hablar, los gastados recursos de los Curtidores lucen radicalmente envejecidos y fuera de contexto. En tal sentido, el saldo de la experiencia del 81 resulta tan elocuente como la ausencia de la murga en los memorables carnavales que le siguen, y fundamentalmente en el del 84 en que los Hongos no están.

El anecdotario del 76

Sobre su consagratória participación en el carnaval del 76, Modernell guarda en su memoria un nutrido repertorio de anécdotas para todos los gustos y de todos los colores. Entre carcajadas, evoca por ejemplo las circunstancias que lo llevaron a plegarse al plantel durante toda la actuación, pese a que en un principio sólo pensaba subir para interpretar el personaje de Morena. El cambio de planes fue consecuencia del desgraciado percance acaecido a uno de los murguistas poco antes de ir al Teatro de Verano y fruto seguramente de los nervios que provoca el concurso. Dice Modernell: «Hubo que sacarle el pantalón y llevárselo a la señora del Francés* que vivía enfrente, para que lo lavara y lo secara a plancha. Y ya no lo vestimos más. Esa ropa me la puse yo y entré como componente».

Ya arriba del escenario, en el arranque del cuplé de Morena, Modernell recuerda que para crear clima, se puso a jugar con una pelota que llevaba adentro de una *chismosa*. «En una de esas—cuenta— como Morena era zurdo, le pegué de taco con la pierna izquierda pero con tanta mala suerte que, sin querer, le encajé tremendo golpe a Adhemar Bustamante que tropezó y se cayó de culo arriba del escenario. El Teatro explotó en una carcajada. Te juro que ni ensayándolo un año, salía tan bien. A partir de ahí, la cosa empezó a crecer y fue una atrás de otra. La gente no dejaba de reírse y a nosotros no nos paraba nadie»

* Se refiere a Emilio Bern, contratista y representante de la murga ante DAECPU, que vivía frente al Club Montevideo, Porongos entre Cuñapirú y Martín García, donde ensayaban los Hongos.

Tiempo de levantar banderas

Aunque incluso en los años 70 el carnaval en general y la murga en particular lograron preservar ciertos espacios de oposición antidictatorial, en el marco de la situación imperante su proyección fue más simbólica que real. En los 80, en cambio, en un nuevo contexto político, el carnaval consolidó su perfil opositor y, aunque asediado todavía por un férreo control, se convirtió en categórico ámbito de resistencia contra el autoritarismo. Para ello puso en juego una vasta y eficaz gama de recursos, identificada fundamentalmente con los textos de Araca la Cana, Diablos Verdes, Falta y Resto y La Reina de la Teja: astucia para engañar y confundir al censor, sutileza para potenciar los alcances del lenguaje metafórico, ingenio para desbaratar la seriedad del poder mediante el contrapoder corrosivo de la risa. Y ya en el 84, un infalible poder de comunicación para resumir en dos cuartetos el himno con que noche a noche Falta y Resto conmovía a los uruguayos, carnavaleseros o no, en todos los tablados:

«Ahora es tiempo de levantar banderas
y alzar un mástil de solidaridad
flamear el alma al viento del futuro
y retumbar desde el barro a la igualdad.
Arriba pueblo, que ya nadie te calle
tu voz eterna indómita y tenaz,
tu Falta y Resto te abraza en este grito
izando al cielo un jirón de libertad».*

* Falta y Resto, Carnaval 1984, tomado de BROCOS, Hugo Piruja, Falta y Resto. La murga rebelde, Editorial Altamira, Montevideo, 2007, pág. 60.



Carnaval 1981, en el que debutó con los Hongos un jovencísimo Ariel Pinocho Sosa, que aparece en la foto agachado a la izquierda.



En el Teatro de Verano. Carnaval 1985.

De ahí en adelante, las tres reapariciones de la murga con anterioridad al giro que le imprime la nueva etapa que se abre en 1993, confirman e incluso profundizan los penosos traspiés de estos años. Si la emotividad que pudo haber despertado en el 86 la última aparición en carnaval del *Comba* Inzúa no alcanzó para rescatar a los Hongos de su debacle, el decimoséptimo lugar que ocupó en el concurso del 85 resulta particularmente inesperado en la medida en que ese año la murga volvió a contar con los textos de Carlos Modernell y con su personificación de Doña Clemencia, en un cuplé que no rindió lo esperado. Sin embargo, lejos de configurar una excepción, el trago amargo se reiteró en el 88.

Para entonces, en medio de interminables y confusas idas y venidas, el título de la murga había vuelto a manos de *Cacho* Ferrari que hoy toma cierta distancia de todo el emprendimiento explicando que, en realidad, la sacó «más que nada para hacerle una pierna a unos amigos que estuvieron al frente de la cosa. Yo había comprado una panadería y estaba terminado de instalarla, así que casi no iba a los ensayos porque no tenía tiempo». A consecuencia de ello, Ferrari no se acuerda mucho de los detalles del espectáculo pero lo que recuerda tiene un lugar bien ganado en los anales de los Hongos:

«Ese año, la murga fue un desastre—dice— y *Panchito* Cancela se preocupaba. Como salíamos con Alf, me decía: *Cacho*, tenemos que hacer un plato volador para llevar al Teatro de Verano. No, *Pachito*, dejá, le decía yo. ¿Qué voy a hacer un plato volador? No quiero hacer nada. La murga es una cagada cómo está saliendo. Dejala así nomás. Pero él insistía: ponemos un plato volador en la platea alta, lo iluminamos con un foco y que Alf salga de ahí. Al final, tanto insistió que hizo el plato volador, toda una estructura de alambre que la recubrió con diarios y la pintó de todos colores. Cuando yo lo vi me quería morir, porque era enorme y había que llevarlo al Teatro de Verano. Al final, como no iba a alquilar un camión, lo llevé en el techo del auto, todo atado para que no se volara. No te digo nada la cara que pusieron cuando llegamos al Teatro. ¿Y eso qué es?, preguntaban. ¿No ves que es un plato volador?, decía yo. Bueno, pasen... Y allá pusimos el plato que tenía que quedar a oscuras hasta que el foco lo iluminara para que apareciera Alf. Pero ahí se les ocurrió que saliera humo y como la máquina era muy cara, consiguieron un tacho de hielo seco. El asunto es que, después de salir Alf, en vez de sacar el tacho, lo dejaron ahí y la platea baja se empezó a llenar de humo. La gente tosía, el jurado

se abanicaba con las carpetas. El *Upa* García tenía un micrófono de mano y decía: ‘Yo soy Alf, no sé qué y no sé cuánto’ pero nadie le daba bola porque a esa altura ya había un malestar, y de ahí para adelante fue todo un desastre». ²³

Como para contrarrestar tantas calamidades, Ferrari también recuerda que «la despedida estaba bastante linda», pero sus eventuales méritos pasaron inadvertidos y la performance en aquel carnaval volvió a ser tan discreta que por unos años la murga se quedó sin ganas de volver a insistir.

NUEVA ESTIRPE DE VIEJOS CURTIDORES

Si hay un atributo que ha caracterizado a los Hongos a lo largo de su existencia es su condición de mutantes. Rara cualidad que los distingue de otras murgas que han cultivado un perfil —incluso más contundente, en muchos casos— pero se han especializado tanto en él que terminaron desapareciendo, vencidas por las transformaciones operadas en sucesivos contextos, ya sea dentro como fuera del carnaval. Si la clave de la permanencia está en el cambio, es muy probable que la esencia de la «misteriosa leyenda» que los Curtidores vienen tejiendo desde hace un siglo radique, precisamente, en su capacidad de reiventarse y ser otros para poder seguir siendo los mismos.

Luego de la errática trayectoria de los 80, la nueva etapa que se inicia en el 93 de la mano de Daniel Carluccio, es un claro indicio de esa capacidad de reformulación que rescata y actualiza la herencia de un viejo legado. Desde esta perspectiva, la ductilidad y la plasticidad resaltan como ingredientes decisivos de una sabia articulación entre presente y pasado que, ya en el punto de partida del nuevo itinerario, perfila a los Curtidores de los 90 como decididos impulsores de los procesos de cambio vividos por la categoría en esos años.

En el marco de un carnaval que comenzaba a evidenciar la incorporación de nuevos lenguajes y de recursos teatrales que habían llegado al tablado por obra del trasiego estético inaugurado en tiempos de la dictadura, el perfil innovador de los Hongos contribuyó a la consolidación del fenómeno merced al aporte de figuras singularmente relevantes. En este sentido, las puestas en escena de un proverbial

23 Entrevista citada



Carnaval 1996.



Carnaval 2011.

El advenimiento de la «era Carluccio»

Antes de 1993, año en que su figura pasa a ser sinónimo de los Hongos en su versión más actual, Daniel Carluccio ya contaba con una vasta trayectoria carnavalera como integrante de Falta y Resto primero y de La Reina de la Teja después. Sin embargo, cuenta que, aunque no sabe muy bien por qué, ya en los 80 tenía un metejón con los Curtidores: «Eran años en que no pasaba nada con la murga. No salía, y si salía no pasaba nada. Sin embargo, cuando nos juntábamos con tres o cuatro amigos a tomar una en algún boliche, todos coincidíamos: Si no salieras en la Falta, ¿en qué murga saldrías? En Curtidores de Hongos. Sería por el nombre o vaya a saber por qué. La cosa es que todos estábamos de acuerdo: Curtidores de Hongos. Y al final, pasan unos años y yo, increíblemente, termino haciéndome del título».

Todo empezó en el hipódromo de Las Piedras donde alguien le comentó que *Cacho Ferrari* quería venderlo y Carluccio se puso en campaña para lograr el acuerdo que llegó en el 92.

Después, no fue fácil conseguir la firma de todos los directores para que, en nombre de la trayectoria de la murga, se la autorizara a ingresar directamente a la categoría A, salteándose el pasaje por la B, reservada por entonces a títulos nuevos o ausentes en los últimos años. «El que me dio más trabajo fue Antonio*», recuerda hoy el entonces flamante director. «Me decía: ‘No es por vos, Carluccio. Lo que pasa es que no podemos violar disposiciones de DAECPU’. Pero insistí tanto que un día, no sé cómo, me dijo: ‘No se hable más, dame los papeles’, y ahí mismo firmó».**

Instalados finalmente en la A, los nuevos Curtidores debutaron en el carnaval de 1993, sumando al voluminoso expediente de los Hongos un nuevo capítulo que ha sido bautizado con toda justicia como «la era Carluccio».

* Se refiere a Antonio Iglesias, creador y director de la murga Diablos Verdes y una de las figuras más representativas de DAECPU a lo largo de toda su historia.

** Entrevista con Daniel Carluccio, efectuada en marzo de 2012.

Entre las más premiadas

En el balance de la competencia referida a este último período, medio en broma y medio en serio Carluccio rezonga porque dice que tiene «más cuartos que el Conrad». Al margen de eso, los datos estadísticos del concurso indican que Curtidores de Hongos figura segunda en el *ranking* con trece primeros premios, precedida sólo por Patos Cabreros con quince. Le siguen Asaltantes con Patente y Saltimbanquis, con doce y once respectivamente.

hombre de teatro como Héctor Manuel Vidal, son un referente imprescindible de estos años en que la murga incursiona tempranamente en la creación de climas que hablan más allá de las palabras. Junto al despliegue de sillas de colores o de juguetes que evocaban el «largo corredor de la memoria» por el que transitaba la despedida del 93, la escenificación del suicida del 94 fue un hito de los carnavales de entonces. Sugerente entorno para el memorable contrapunto entre un *Bananita* González terrenal y apegado a la vida y un desencantado *Pinocho* Routin que se desplazaba temerariamente por las cornisas del Palacio Salvo, encarnando una de las versiones más contundentes de lo que Guzmán Ramos y Alejandro Scherzer llaman «utopía humanística» en los textos murgueros de los 90.²⁴

En contraste con las excelencias del 94, por lo general los textos de estos años tienen altibajos compensados, sin embargo, con otros condimentos que desde entonces pasaron a identificar un estilo que lleva la marca registrada de los Curtidores. Por ejemplo, un deslumbrante despliegue visual, herencia de una vieja tradición que se remonta a los tiempos de Céspedes o incluso a los de Sassarini, y que en la «era Carluccio» remite a la mezcla de creatividad, desenfado y rigor con que Soledad Capurro y Hugo Millán vistieron los espectáculos de los 90 y con que Hugo los sigue vistiendo hoy. O la contundencia coral y la contagiosa musicalidad de un sonido inconfundible que también lleva la marca de los Hongos y de célebres arregladores como Benjamín Medina, Rafael Antognazza y Martín Angiolini, junto a la no menos célebre Gabriela Gómez, primera y única mujer que a mediados de los 90 supo plantarse, batuta en mano, delante de una murga «grande» como Curtidores.

El caso de Gabriela Gómez es una clara señal del lugar que los Hongos le han asignado a la presencia femenina en su forma de hacer murga. Si los nombres de Soledad Capurro o de Mariela Gotuzzo en vestuario y maquillaje refieren a rubros en los que la mujer ha incursionado desde siempre o casi, la temprana inclusión de Solange Moragues y de Gabriela en el coro configura una apuesta bastante más audaz de acuerdo con los parámetros de los 90. Rareza que resultó confirmada y aumentada con creces cuando en los primeros carnavales de los 2000, los Hongos pusieron en el centro de la escena a dos señoras cupleteras como Silvia Novarese y Emilia Díaz.

24 Cfr. RAMOS, Guzmán y SCHERZER, Alejandro, *Destino Murga joven. Espacio, tiempo circunstancias, fermentos del Concurso Oficial*, Editorial, Medio y Medio, Montevideo, 2011.

Cuando la murga tiene cara de mujer

Al evocar sus dos carnavales en Curtidores, Emilia Díaz dice: «Nada me gustó más. Nada me hizo más feliz. No sé cómo se traduce. Es eso y punto: la sensación de estar viva por dentro». Y sobre la forma en que vivió una experiencia proverbialmente masculina, agrega: «No me puse a pensarlo. Lo que sentí fue tan intenso que no sé dónde queda la mujer ni la máscara ni la técnica ni nada».

Sin embargo, ya sea porque es mujer o porque es ella, Emilia dice cosas de la murga que los hombres no dicen. Dice que es «una chispa de vida y un revolcón de alegría»; que le devolvió «la confianza en el arte escénico» y que «es un espectáculo que está en construcción permanente porque cambia todas las noches»; que cantar al lado del *Chato* Ambrosio y de Julio Pérez es como «subirse a un rompehielos» y que «nada se compara con la intensidad de vibrar desde ahí y sentirse parte de esa maravilla».

Cuando recuerda la felicidad con que vivió su debut en 2001, también recuerda la desolación del invierno: «Porque aquello es como un sueño y cuando termina, te pasás diciendo: ¿cómo es que no sigue febrero todo el año? Entonces, el primer invierno después de tu primer carnaval, es muy duro. Y al año siguiente yo tenía miedo porque había sido tan feliz que parecía imposible que se repitiera. Además me costó mucho. Fue el año de La Noche y yo no sabía cómo era la noche, tuve que ponerme a investigar. Sin embargo, dupliqué, dupliqué la emoción».

Cada vez que surge el tema del machismo, Emilia insiste en que nunca se sintió discriminada. Salvo en las trasnochadas de whisky hasta las cinco de la mañana. «Se me reconocía y se me respetaba en todo —dice— pero como que ese es un lugar donde los hombres tienen derechos sobre determinadas cosas que las mujeres no. A mí me importaba poco y me mezclaba en todo ese rollo pero no estaba bien visto que yo trasnochara. En el sentido de: ¿qué hace Emilia acá?, una mirada que también puede leerse como: Mmmm... Emilia está queriendo algo».

Por último, cuando le preguntamos por un compañero que recuerde especialmente, piensa un rato y, aunque le cuesta, finalmente se queda con el *Tiburón* Martínez: «El *Tibu* es una persona clave. En todo sentido. En lo musical, en lo técnico, pero también en la parte de tertulia, de amistad. Para mí, era la encarnación del espíritu de la murga con todas sus muecas, las tristes también. La encarnación más fiel de lo oscuro y de lo luminoso del carnaval. Porque mirá que el carnaval también lastima. Es violento y tiene que ser así. Tiene que asaltarte, atropellarte, si no, no es carnaval».*

* Entrevista realizada el 10 de mayo de 2012

Del asado y otros rituales

Por lo menos a nivel imaginario, la identidad de los Curtidores también está asociada al puntual ejercicio de una bohemia a gran escala que tiene algo de reminiscencia de la vieja bacanal y que no deja de ser un rasgo saludable en tiempos de carnavales cada vez más profesionalizados.

Consultado sobre el tema, Freddy González relativiza los alcances de tanto jolgorio y habla de una barra que se toma su tiempo para disfrutar pero que «cuando hay que trabajar, trabaja y es una aplanadora ensayando». Sin embargo, reconoce que en 2005, cuando hicieron la cuenta, llegaron a la conclusión de que habían tenido más asados que ensayos. Respecto de otros rituales que los Hongos practican con asiduidad, volvimos a recabar la opinión de Freddy que reivindica «esa guiñada que se genera con la gente más allá del espectáculo, esa cosa de ser una barra que no esconde el vaso cuando sube al escenario». De todas maneras, insiste en que prima la moderación y, como prueba irrefutable de ello, argumenta que «nunca nadie se ha caído de ningún tablado— aunque agrega— por ahora».



Sin perjuicio de la belleza visual de Psicodelia o del ingenio con que la «murga de la Intendencia» reimplantó la sana costumbre de valernos de la risa y del tablado para desmitificar jerarquías y poderes sean del color que sean, el Desalmadero del año 2004 fue el hito más destacado en la trayectoria reciente de los Hongos. No sólo porque significó un primer premio luego de los 28 carnavales transcurridos desde el 76, sino por la contundencia con que aquel relato basado en el tema del alma plasmó los fundamentos de una concepción artística que la murga venía madurando desde hacía tiempo. Con libretos de Tabaré y Yamandú Cardozo y *Tiburón* Martínez, el espectáculo combinaba sofisticación, profundidad y una desbordante comunicación, realizada por la puesta en escena con la que Freddy González debutó en el rubro, convirtiéndose a partir de entonces en uno de los pilares decisivos para la consolidación del inconfundible perfil que hoy define a la murga.

Como lo señala el propio Freddy²⁵, al margen de propuestas más o menos logradas, a lo largo de un ciclo que se remonta a los inicios de la era Carluccio los Hongos han afianzado un estilo que trasciende incluso a sus integrantes y conforma una identidad que se hereda y permanece por encima de sucesivos planteles. Resaltan en ella una actitud escénica fuerte basada en las bondades

25 Entrevista realizada el 10 de mayo de 2012.



Carnaval 2012.

del coro y en lujos visuales que ya son un clásico en el carnaval, pero preservando el espacio necesario para la irreverencia, la fantasía y el juego. Incluso para ese toque de imprescindible desprolijidad que hace a la esencia del género y sin el cual los Hongos no serían los mismos.

A punto de entonar la retirada, siento que en la suma de esos ingredientes todavía anida algo de la murga «flemática, maniática, romántica, simpática y sensual» a la que Sassarini le cantaba hace casi un siglo. Si es así, estas páginas habrán cumplido su propósito: celebrar que la «misteriosa leyenda» siga intacta, pronta para nutrirse de las nuevas andanzas de los Curtidores de Hongos camino al bicentenario.



PROYECTO «CENTRO DE DOCUMENTACIÓN E INVESTIGACIÓN
DEL MUSEO DEL CARNAVAL, HISTORIA Y MEMORIA DE UNA
FIESTA POPULAR»

INVESTIGACIÓN «UN SIGLO CURTIENDO MURGA»

DIRECCIÓN GENERAL DEL PROYECTO
Graciela Michelini.

COORDINACIÓN GENERAL
Victoria de León.

DIRECCIÓN DE LA INVESTIGACIÓN
Milita Alfaro.

COORDINACIÓN GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN
Benjamín Guidot.

DIRECCIÓN DEL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN
Djamila Romani.

REGISTRO AUDIOVISUAL
Cecilia Vidal.

TRABAJARON EN ESTE PROYECTO:

Gonzalo Alonso, Paola Beltrán, Nicolás Calleriza, Gonzalo Carballido, Juan Castel, Ernesto Correa, Yohanna De Armas, Micaela Fraga, Verónica Frau, Mariela Gotuzzo, Vicente Greco, Paula Larghero, Alejandro Machado, Mariana Martuchello, Margarita Michelini, Mateo Monestier, Agustín Montero, Mario Parisi, Eduardo Rabelino, Guzmán Ramos, Mariana Rivero, Tatiana Ruiz, Claudia Ugolini.

 *Museo del
Carnaval*

CAF BANCO DE DESARROLLO
DE AMÉRICA LATINA



978-9974-600-83-6