

La murga: poesía y canción. Un espectáculo de identidad uruguaya

Nancy Carolina Barbaro Juárez

El carnaval del siglo XIX, por estas costas, era una fiesta popular y desordenada, donde todas las clases sociales confluían en la calle para festejar durante tres días el desenfreno general. Se sabe que la fiesta callejera consistía en arrojar agua y huevos, y a veces, alguna otra cosa más desagradable. Sin embargo, ya existían los conjuntos llamados "máscaras" o "mascaradas", que tenían un repertorio preparado y un itinerario, entrando a las casas de familias conocidas a brindar su espectáculo. Al respecto se cita en "Carnaval. Una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta", de Milita Alfaro, un episodio en que se da cuenta "*de la detención de los máscaras Francisco Ibedio y Camilo Barrera por haber dado música a Manuel García y éste no quiso abrirles la puerta y le dieron de pedradas, habiéndolo lastimado.*" Fue documentado este episodio por el año 1832.

Es importante destacar el uso de la palabra "máscara" para denominar a un conjunto musical callejero, cuya actuación se daba durante los tres días del año en que todos los habitantes de la ciudad tenían la "careta de a vintén" como elemento imprescindible para participar de la fiesta colectiva. (El disfraz más elemental era ponerse el traje al revés, de atrás para adelante.) Todos se transformaban en otros para crear el mundo del revés, donde las clases sociales se mezclaban y tenían un lugar natural la denuncia y el escarnio, sobre todo desde abajo hacia arriba.

Estos conjuntos pueden considerarse el antecedente de la murga, a pesar de la tradicional concepción de que la murga vino de Cádiz. Paulo de Carvalho Neto, recoge testimonios al respecto. "Pepino" (José Ministeri, legendario Director de "Los Patos Cabreros") recuerda incluso la fecha: 1909. "La Gaditana", compañía que vino de Cádiz, tuvo que pasar al día siguiente por los barrios brindando su espectáculo, porque la recaudación en el teatro no fue suficiente para volver. Al año siguiente, sale en el Carnaval de Montevideo la "Murga Gaditana que se va", parodiando a la murga de Cádiz que había tenido tanto éxito. A partir de ese momento, paulatinamente la palabra "murga" comenzó a

usarse para denominar un género, pero no era nueva, ya se usaba desde el siglo anterior: "Una multitud rodeó anoche el tablado Saroldi para ver y oír a las comparsas que cantaban y bailaban al son de sus orquestas y de sus murgas improvisadas" Este es un reporte de 1892, recogido también por M. Alfaro. (pág. 28; tomado de "La Nación" 11/03/1892). Tampoco puede desconocerse la influencia española, pero no tenerla en cuenta como factor determinante.

¿Podemos hablar de poesía y espectáculo en la murga actual? Es innegable que cada vez el Carnaval es más espectáculo, presenciado con muy poca participación activa del público, aunque en los últimos años, se han restituido los Corsos barriales olvidados de años atrás. Existen igualmente otras formas de participación que no se adscriben sólo a los días de Carnaval, sino también al resto del año. Un ejemplo son los ensayos de los distintos conjuntos, donde el público se vuelca, opina, participa, y después forma la "hinchada", que sigue al conjunto del barrio durante todo febrero. Otro ejemplo son las cuerdas de tambores improvisadas en cualquier plaza de Montevideo (y del interior) en cualquier momento del año. La gente del barrio se acostumbra a la cita impuesta al azar y los acompaña con el baile en las pocas cuerdas que recorren. Estos grupos ni siquiera aspiran a presentarse en Carnaval, simplemente traen el calor del tamboril en otras épocas del año.

Entre las manifestaciones propias del carnaval uruguayo hay dos que se destacan por ser genuinamente uruguayas: la murga y el candombe. Yo crecí concurriendo con toda la familia al tablado del club "Tabaré", en Brito del Pino y Ricaldoni, por las épocas en que las denominadas a sí mismas "murga - murga" competían con las llamadas "murga - mensaje". Eran tiempos oscuros, donde algunas murgas optaban por incluir en su repertorio la denuncia contra la dictadura militar, dentro de lo que se podía decir en el momento. En 1981, por ejemplo, nace Falta y Resto, creada por Raúl Castro "para abrir la noche". En el coro encontramos a varias figuras del Carnaval, entre ellos Washington (Canario) Luna y Freddy (Zurdo) Bessio. Salen del Club Fénix, barrio Capurro, y luego de su primera presentación al Concurso Oficial siguieron actuando por los barrios durante todo ese año, por lo que es llamada "la murga de las cuatro estaciones".

Marita Fornaro, en su artículo "La murga uruguayo: encuentro de orígenes y lenguajes" habla de esa clasificación y la enriquece con la más actual de Rafael

Bayce. Este sociólogo habla de tres tipos de murga, siguiendo una perspectiva histórica:

- 1) La murga "arcaica", llamada "murga murga" y definida como "congregación sacerdotal de cosmovisión cíclica". Esta tendría como fin "establecer un paréntesis de ilusión", y se desarrolla desde los orígenes (principio del siglo XX) hasta 1970, aproximadamente.
- 2) La murga "moderna", que define como "murga mensaje", desarrollada entre 1970 y 1984. La caracteriza diciendo "...la mayor tolerancia moral a la transgresión y lo alternativo que era clásico del Carnaval permite localizar esperanzas de resistencia ideológica..."
- 3) La murga "posmoderna" a partir de 1985, donde se da la síntesis de ambas. (pág. 7 y 8)

Sin embargo, en el segundo período destacado, seguían existiendo conjuntos que se llamaban a sí mismos "murga - murga" (La Nueva Milonga por ejemplo), diferenciándose de la nueva tendencia que surge y reclama para la murga un papel de resistencia y denuncia. (Además de la ya mencionada, podemos agregar a Araca la Cana y La Reina de la Teja, entre otras).

Pero pasemos a hablar de las definiciones. En el artículo citado, Marita Fornaro la define así:

"El tipo de conjunto identificado como murga surge en el ámbito del Carnaval de Montevideo, capital del país, a fines del siglo XIX. Se desarrolla durante todo el siglo XX, adquiriendo los caracteres de teatro popular y de género polifónico masculino. Hoy es una de las expresiones de la cultura y la música popular con mayor poder identificador y que desarrolla sentido de pertenencia en importantes sectores populares. (Pág. 1)

La definición es muy completa al mostrar también sus características principales: coro, música, dramatización, mensaje y sátira. La murga debe presentar al Concurso Oficial su actuación completa, que consiste en: Saludo (canción coral con intervención de solistas), un Popurrí o Salpicón (canción de crítica mordaz sobre los acontecimientos del año), dos cuplés (cuyo ingrediente principal es la dramatización de situaciones o personajes sobresalientes de la política, el deporte, etc.) y una Retirada (canción coral con solos). Si bien la dramatización aparece más que nada en los cuplés, es un elemento importante

en todo el espectáculo.

Pasemos a otra definición para ver los elementos en común: Juan Capagorry y Nelson Domínguez, en el libro "La murga. Antología y notas" dicen: "...la murga siempre fue esencialmente eso: una forma de reconocernos a nosotros mismos, en nuestros logros y frustraciones, en nuestras tristezas y alegrías, en nuestros anhelos y postergaciones cotidianas, el camino ancho y generoso, en fin, para gritar en voz bien alta las injusticias, y darle luz verde a la sátira, al bullicio, a la picaresca en ristre, que es también una forma implacable de autocaricatura sin concesiones." (pág. 6)

Mijail Bajtin, en "La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento" (que en ningún momento nombra la murga, obviamente) habla justamente del humor carnavalesco, que, por lo que parece, se mantiene a lo largo de los siglos. Lo describe como "humor festivo", la risa es entonces general y universal, todos nos reímos de nosotros mismos. Cito: "...el mundo entero parece jocoso, en su alegre relativismo; por último esta risa es ambivalente: alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez." (pág. 17)

Creo que en este sentido puede interpretarse la definición de Capagorry y Domínguez al hablar de "autocaricatura sin concesiones". Estos autores comparten con Marita Fornaro (citada antes) en destacar el elemento de la sátira y el carácter popular e identificador de la murga. Estos elementos también se destacan en el Reglamento del Concurso de Agrupaciones Carnavalescas, que en el capítulo VII "Definición y características de las categorías", los invito entonces a cotejar con la "definición oficial".

También podemos ofrecer definiciones "poéticas". Todos conocerán la "Retirada" 1968 de la murga "Milonga Nacional", con letra de Carlos Modernell. Claro que si lo nombro así no la identifican, pero si la escuchan:

"Fue en noches de carnales
que escuchamos al pasar
la pregunta de aquel niño:
¿Qué es una murga, mamá?
Murga: murga es una golondrina
Que en su romántico vuelo



Barriletes de ilusión
Va recortando en el cielo.”

Murga es el imán fraterno
Que al pueblo atrae y hechiza.
Murga es la eterna sonrisa
En los labios de un Pierrot,
Quijotesca bufonada
Que se aplaude con cariño,
Es la sonrisa de un niño
Al que ofrendan su canción...”

Ya podemos hablar de poesía. En el recitado vemos la identificación con el vuelo de una golondrina que recorta “barriletes de ilusión”. La murga es también un espectáculo efímero, que juega con la ilusión y la imaginación de su público. Y éste es “el pueblo”, hechizado por esa magia en cada febrero. También en esta definición aparece el carácter popular, la importancia de la risa y la sátira, mezclada con la nota de ternura que le otorgan las menciones al “niño”: la pureza y la inocencia son los destinatarios del mensaje.

En el Reglamento Oficial citado, se habla de la importancia del maquillaje. Sin conocer el texto del reglamento, todos los uruguayos sabemos que una murga no es tal sin la cara pintada. Es tradicional que los niños se acerquen a los murguistas que se retiran entre la gente del tablado para pedir un beso que les pinte la cara. Al inicio de este trabajo hablábamos de la careta que fue siempre imprescindible para vivir la fiesta donde se podía ser otro durante tres días en el año. Quiero mostrar una canción, donde se ve que el murguista no se pinta la cara para ser otro, sino para ser él mismo. No es de un letrista, sino de Mario Carrero (del dúo Larbanois - Carrero). Es ejecutada por ellos, pero también la grabó “Araca la Cana” (la Bruta), y en el concierto que celebró los treinta años del dúo, cantó con ellos “Agarrate Catalina”

El Ñato García resolvió hacerse el loco
Muerto de tristeza aquel atardecer
Que vio el sol perderse sobre el horizonte
Y harto de andar lejos decidió volver.

Hijos y nietos de inmigrantes, nuestro destino fue emigrar, por distintos motivos: políticos, económicos... Cuánta vigencia tiene entonces esta letra, donde uno no es quien es en ningún sitio, de tanto vivir en culturas distintas. Al volver, ya no se encuentra el paisito que se dejó, hay que redefinirse, otra vez se es un inmigrante en el propio país. Más allá de esto, el mensaje ulterior de la canción es que la murga define el ser uruguayo, sólo como murguista se encuentra a sí mismo, sólo en el Carnaval deja de estar loco, inversión de planos que resulta revelador para el personaje y para todos nosotros, porque la murga, aunque a muchos no les guste, habla siempre de nosotros mismos. Sin embargo, habrán visto que en el repertorio 2012 de todas las murgas apareció el reproche por no haberlas tenido en cuenta en los festejos del Bicentenario.

Es por esto que considero importante abrir el debate para considerar este género en nuestras clases. Uno de los ítems del Programa de 1º año de Bachillerato permite incluirlo al mostrar las posibles elecciones del autor nacional: "La poesía en la música popular." Se incluyen entre otros autores a Jaime Ross y Rubén Lena, que tienen relación directa con la murga, autores de canciones que han quedado en la memoria de los uruguayos. Si alguno de los presentes ha trabajado con esta unidad, sin importar el autor elegido, habrá constatado el desconocimiento casi absoluto entre los estudiantes de canciones que para nosotros son inmortales, aunque al escucharlas, se sienten identificados y hasta las encuentran en un lugarcito de su memoria que fue momentáneamente relegado en los años de cumbia adolescente.

En este sentido, me gustaría demostrar aquí este carácter identificador de la murga, que ha sido poesía oral, transmitida de generación en generación como las viejas canciones de los juglares de otros tiempos. Si bien existen los registros de autor, murga y año en que se interpretó por primera vez, nadie lo tiene en cuenta, simplemente lo conoce por transmisión oral, ya que muchas de ellas no fueron grabadas originalmente, sino muchos años después, cuando ya pertenecían al patrimonio colectivo, y en ocasiones, ya no existía la murga que originó esa Retirada o Saludo.

A este respecto cito: "Con muy pocas excepciones, las presentaciones o saludos y las retiradas son las piezas caracterizadoras de las murgas. Fragmentos de algunas de ellas forman parte del patrimonio tradicional de todos

los uruguayos, tan socializados como el «Arrorró» o el Himno Nacional, por citar las dos expresiones poético-musicales situadas en los extremos de la transmisión espontánea y de la institucional.” (M. Fornaro, pág. 9)

Por ejemplo, en 1928, la murga “Los Patos Cabreros”, se retira con un homenaje al triunfo de la selección uruguaya en el Campeonato Sudamericano de Chile, que se agregaba al Campeonato Olímpico obtenido en Colombes el año anterior. El nombre original fue “Dianas de Nuñoa”, la música es un contrafactum del tango “La brisa” de F. Canaro. Con esta información capaz que no saben a qué me refiero, pero si escuchamos un fragmento:

“Uruguayos campeones, de América y del mundo...”

Un año después sale “Asaltantes con Patente”, nombre motivado por la conmoción que causó el año anterior el asalto al Cambio Messina. En 1932, nos deja otra retirada que llega hasta hoy:

“Como el día más glorioso
Hoy queremos festejar
La alegría bulliciosa
Que nos brinda el Carnaval”

En 1935, sale del Paso Molino “Araca la Cana”, en 1937 surge un Saludo que todavía cantamos cuando queremos compartir “una que sepamos todos”:

“Hoy
Rompió la lira su mutismo triste
Y a su son...”

En 1951, la retirada de “Los Curtidores de Hongos” (el nombre se debe a que hace un siglo ensayaban cerca de una curtiembre, donde los cueros amontonados juntaban hongos) se transformaría en lo que hoy llaman su “himno”:

“Salud, salud, pueblo oriental
Hay que reír, hay que llorar
Y mientras reine la algarabía
Habrá alegría y buen humor.”

En 1953, “Los Patos Cabreros” (el nombre se debe a que salían de Maroñas “patos” y “cabreros”) cantan por primera vez la Retirada que sigue viva en la memoria de muchos, recordando el carácter colectivo de los tablados de barrio,

que se instalaban gracias a la colaboración de todos los vecinos.

“Buenas noches, auditorio
Con satisfacción lograda
Ya se marchan, los Patitos
A alegrar otra barriada”

Podríamos seguir enumerando, hay muchas otras retiradas que quizá muchos de ustedes traigan ahora a la memoria. Yo recuerdo “Murga La...” de Falta y Resto en 1983, cuando lo que no se podía decir se adivinaba en los puntos suspensivos.

Recordarán todos, junto con esta voz que nos ha acompañado, el inolvidable “Brindis por Pierrot”, con letra de Jaime Ross. Y acá llegamos al programa de 1º año de Bachillerato. La propuesta es realizar con los estudiantes un ejercicio de memoria colectiva (con las canciones citadas o con otras que incluso pueden aportar ellos mismos), que nos lleve a un reconocimiento de nuestro patrimonio cultural. La canción citada incluye nombres de personajes y conjuntos que se dan por sabidos, pero que no lo son tanto en la actualidad. Desafíemos a los chicos a reconocerlos, a integrar a la familia y vecinos del barrio en la búsqueda de información. Respetando los diversos gustos musicales que se abrirán como abanico en la clase, mostrar de qué forma el género murga nos refleja en un espejo de autocrítica no exenta de poesía, que se funde con la música y el teatro.

Para despedirme cito a Rubén Lena con un fragmento de su Retirada, donde surge la importancia de la palabra: “estrellas”. No sólo son testigos en la noche, (compañeras eternas de los tablados) la prosopopeya les adjudica los sentimientos que experimenta el espectador ante esa música que la anáfora subraya como “antigua”, pero a pesar de ello o por ello es que generan tales sensaciones.

“Suenan antiguas
Una música perfecta
Y en el cielo temblorosas
Lloran de amor las estrellas.
Noche, noche...”



Bibliografía

- Alfaro, Milita (1998) Carnaval. Una historia social de Montevideo desde la perspectiva de la fiesta. Segunda parte: Carnaval y Modernización. Impulso y freno del disciplinamiento. (1873 – 1904) Ed. Trilce, Mdeo.
- Bajtin, Mijail (1987) La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais. Traductores: Julio Forcat y César Conroy. Alianza Ed. Madrid.
- Capagorry, Juan – Domínguez, Nelson (1984) La murga. Antología y notas. Cámara uruguaya del libro, Mdeo.
- De Carvalho Neto, Paulo (1960) La murga del Carnaval montevideano. Ed. Universitaria.
- Fornaro, Marita. "La murga uruguaya: encuentro de orígenes y lenguajes" Revista Transcultural de música. <http://www.sibetrans.com>
- Goldman, Gustavo (27/12/1999) "La murga vino de Cádiz" Suplemento "Culturas" de El Observador. Portal: lasmurgas.com.uy
- Lamolle, Guillermo (1998) Sin disfraz. La murga vista desde adentro. Ed. del Tump.