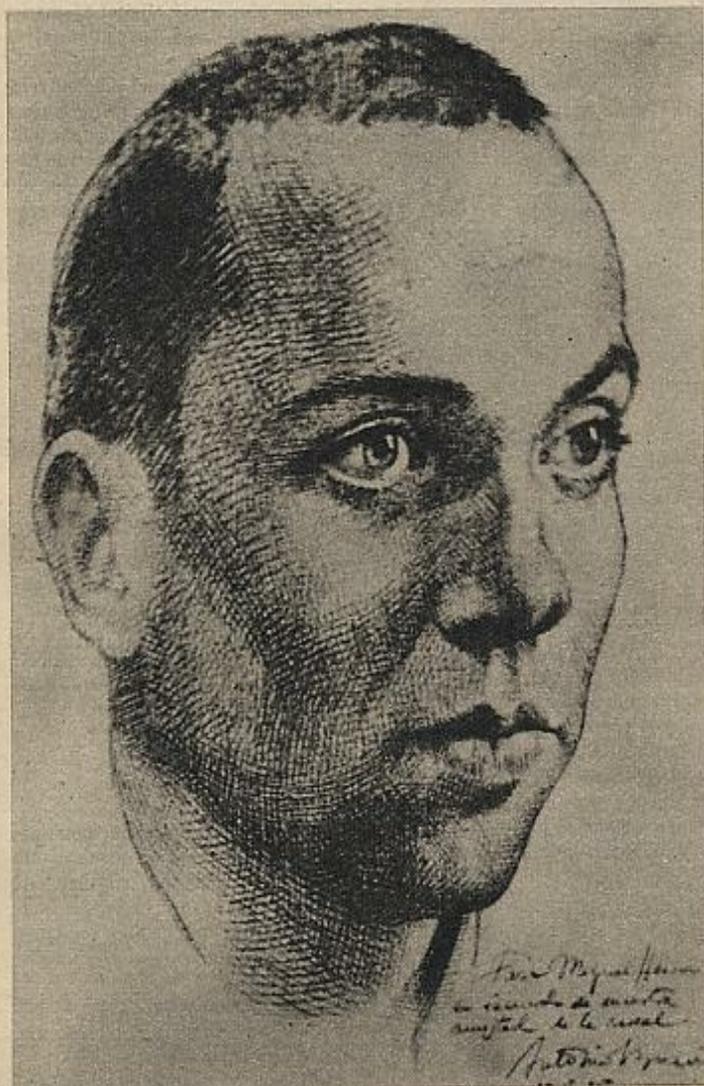


MIGUEL HERNANDEZ



Retrato de Miguel por Buero Vallejo, que fue compañero suyo en la cárcel.

que no tendría dinero para venir a verme a Elda más que unos pocos días y que era mejor que yo me fuera con mi familia de Cox, pues hasta allí podría ir en bicicleta desde Orihuela todas las tardes. El día trece de agosto, mi madre y mis hermanas salieron de Elda alrededor de la una, porque mi padre tenía que marchar horas más tarde hacia el frente. A Miguel le gustaba hacerme fotografías y recuerdo que ese día trece me hizo algunas con mis hermanas...

"A mi padre lo asesinaron sobre las tres de la tarde. Dicen que un guardia civil, de caballería, había denunciado que sus compañeros, cuando llegara el momento, se iban a sublevar. Aquel guardia civil se hizo miliciano y cuando acabó la guerra se fue al extranjero. Los milicianos desarmaron a cuatro guardias y a un cabo que encon-

traron en la calle; el cabo disparó, y los milicianos mataron a los cinco. Fue una injusticia. Lo mataron por el uniforme. Llevábamos poco tiempo en Elda y no lo conocían. En Orihuela, por mucho que hubiera pasado, seguro que no le matan. Era un hombre muy bueno, muy sensato, que trataba bien a todo el mundo. En Orihuela hasta hubo gitanos que lloraron cuando supieron la muerte de mi padre.

"Mi madre murió ocho meses después, como consecuencia de aquello. Mi padre murió en agosto y mi madre en abril. Empezó con derrames y no quería ir al médico. Decía que no quería vivir, que estaba desesperada...

"Miguel sintió mucho la muerte de mi padre. El no era partidario de que mataran ni de nada de eso.

(Me he acordado de Buero, condenado a muerte por los nacio-

nales, hijo de un hombre fusilado por los milicianos. Antonio, Miguel y Josefina, tres entre nosotros. El dibujo de Miguel por Antonio. La muerte de Miguel en la Fundación.

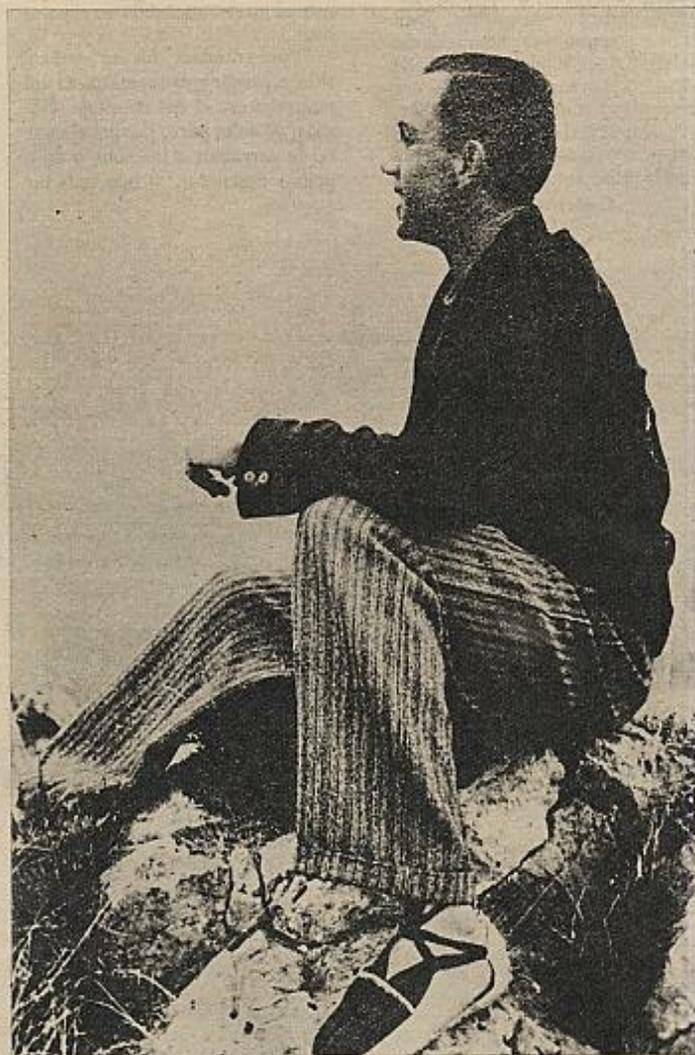
El coche ha atravesado Cox y ha llegado hasta la misma ladera del monte. Allí hay una callecita nueva, que llaman la calle de Alemania, porque todas las casas las sudaron allá los emigrantes. Muy cerca, en lo que era antes el final del pueblo, está la casa donde vivieron Miguel y Josefina durante la guerra.)

—Aquí vivimos alrededor de un año. Nos habíamos casado en Orihuela el nueve de marzo de mil novecientos treinta y siete. Allí es costumbre que cuando la gente se casa lleve a sus invitados a Murcia. Nosotros hicimos lo mismo. De Murcia nos vinimos a Cox y luego seguimos hacia Jaén, donde Miguel estaba destinado. En Jaén estuve

hasta el diecinueve de abril, en que yo regresé a Cox. Mi madre estaba muy enferma. Murió el veintidós y yo le mandé en seguida un telegrama a Miguel, que vino inmediatamente...

"Del mes y pico que estuvimos juntos en Jaén, me acuerdo que salíamos muchas veces al campo y que Miguel se bañaba en una alberca que había allí. También me acuerdo de un bombardeo muy fuerte un día en el que Miguel no estaba conmigo.

"Yo me quedé aquí, en Cox, definitivamente. Aquí habíamos enterrado a mi madre, aquí tenía familia, y el pueblo, muy tranquilo, en plena sierra, le gustaba mucho a Miguel. A partir de entonces, venía de vez en cuando con permisos de quince días, aunque en cierta ocasión se tomó tres meses para escribir. Cuando iba a la sierra, siempre traía algo escrito, y bajaba muy



Una de las fotos más divulgadas del poeta.



Miguel Hernández, en París, en 1938.

contento. Aquí le querían mucho y a Miguel le encantaba el paisaje y la sencillez de Cox. Le gustaba mucho, por ejemplo, el pan de aquí. ¡Cuánto valor daba Miguel al pan! Siempre decía que algún día se mantendría sólo de fruta, verduras y pescado. Pero no lo pudo conseguir.

“Si Miguel se hubiera quedado en Cox no le habría pasado nada. Tanto por mí como por él. Aquí tenía amigos y era muy simpático con todo el mundo. La gente decía: “Hay que ver: un chico que sabe tanto y tan sencillo”. ¡Un chico que sabe tanto! Una muchacha de Cox vino con una novela por entregas para que se la encuadernara; le expliqué que escribía, y ella me contestó: “¡Como decían que hacía libros!”.

“A muchos les llamaba la atención que Miguel fuera siempre con alpargatas. A él le gustaba llevar prendas de pana —que entonces no eran una cosa fina de moda— y vestir de manera sencilla. En Cox salía poco de casa y, cuando lo hacía, era casi siempre hacia la sierra, para escribir o para pasturar una cabra, a la que le puso el nombre de “Fina”.

(Se acercan unas vecinas. Abrazan a Josefina con grandes voces. Hay una mujer, pequeña, sonriente, que habla de Miguel sin parar. Piropean al poeta como si se tratara de un mozo que acabara de pasar. La mujer pequeña y sonriente parece feliz porque ha ampliado una foto de Miguel y le

ha puesto un marco. Cuando se va, después de decirnos que no dejemos de pasar por su casa para beber un vaso de cerveza, Josefina nos dice:)

—Es Bienvenida. Miguel le decía: “Bienvenida, pareces un pajarico; igual que hablas, andas: pin-pin-pin”.

(Josefina nos dice que la casa era más pequeña cuando ellos vivían. En el coche me había contado que se trataba de una casa requisada, en la que vivieron, primero, unos refugiados madrileños y, luego, después de varias gestiones, ellos. Estaba preparado para encontrarme una buena casa y me encuentro con un hogar para pastores. La casa del soldado y escritor famoso Miguel Hernández.)

—Mi marido y yo hablábamos poco de su obra. Lo que queríamos era estar juntos y reírnos; eso era bastante para nosotros.

“De sus tiempos de pastor me contaba cosas. Se acordaba de las multas que ponían a su padre por las piedras que arrojaba a los sembrados para espantar a las cabras. Lo que él quería era escribir. Tuvo la mala suerte de que su padre no le dejara estudiar una carrera. Los jesuitas de Orihuela quisieron primero pagarle la carrera de cura; él dijo que no, y entonces le dijeron que él mismo eligiera la carrera. Pero el padre no quería la desigualdad entre los dos hermanos: que uno tuviera carrera y el otro fuera pastor... ¡Cosas de hombres que no ven más allá! Miguel echaba de

menos una carrera, pues de tenerla no se hubiera tenido que esforzar tanto para escribir.

“Con él sólo fui una vez al teatro. Fue a Callosa del Segura, y me acuerdo que cantaban “Ojos negros”. A Miguel le gustaban mucho esas canciones. Era muy cantador. Yo, en cambio, soy tímida y no cantaba nunca. Me acuerdo que, cuando nuestro hijo tenía aproximadamente un mes, canté, y que Miguel, un poco en broma, me dijo si es que estaba esperando a ser madre para cantar. Nos reímos y, desde entonces, en los pocos días que estuvimos tranquilos a veces cantábamos a dúo o yo cantaba y él hacía los gestos que correspondían a las canciones.

(Josefina tiene que volver a Elche. Yo quería ir todavía a Orihuela. Le digo que me hable de su actual situación, de cómo se defiende a sus años, del juicio que le merece lo mucho que se escribe sobre Miguel. De si está muy sola.)

—Me mantiene el recuerdo de Miguel. Cuento con la edición de sus libros. Y recibo mucha correspondencia, a la que no siempre contesto. Cosa que me duele, pero que no puedo evitar, pues me cuesta mucho escribir. ¡Debo una de cartas!

“De Miguel se han dicho cosas muy hermosas. A mí me gusta

mucho todo lo que ha escrito Neruda sobre Miguel. Se ve que Neruda también había sufrido mucho.

“De las traducciones de Miguel recibo poco, aunque se haya publicado su obra en muchos países. Sólo recibes dinero por la primera edición, y nada más que la mitad, porque la otra parte corresponde al traductor. Me ayudan más las ediciones españolas. Es más dinero y todo está más claro.

“Miguel dejó muchas cosas y notas a medio hacer. Le gustaba apuntar sus ideas, para desarrollarlas después. Inédito completo no hay nada, pero sí mucho de ese material.

“La casa donde nació Miguel y aquella otra donde vivió desde los cuatro años, las dos de Orihuela, ya no pertenecen a la familia. En esta última, en la calle Arriba, que ahora se llama calle de Miguel Hernández, su hermana tenía un pequeño horno donde hacía pan de estraperlo en las posguerra. Luego la vendió. No sé qué pasará en el futuro.

(Josefina nos lleva a casa de Joaquín Ramón Rocamora. Octogenario, encorvado, con la memoria quemada, sólo le quedan algunos recuerdos.)

—Yo estaba en la enfermería con Miguel. Primero estaba en la cama de al lado; luego le pusieron ▶



Arriba de Orihuela, el seminario, entonces cárcel. Allí condujeron a Miguel.

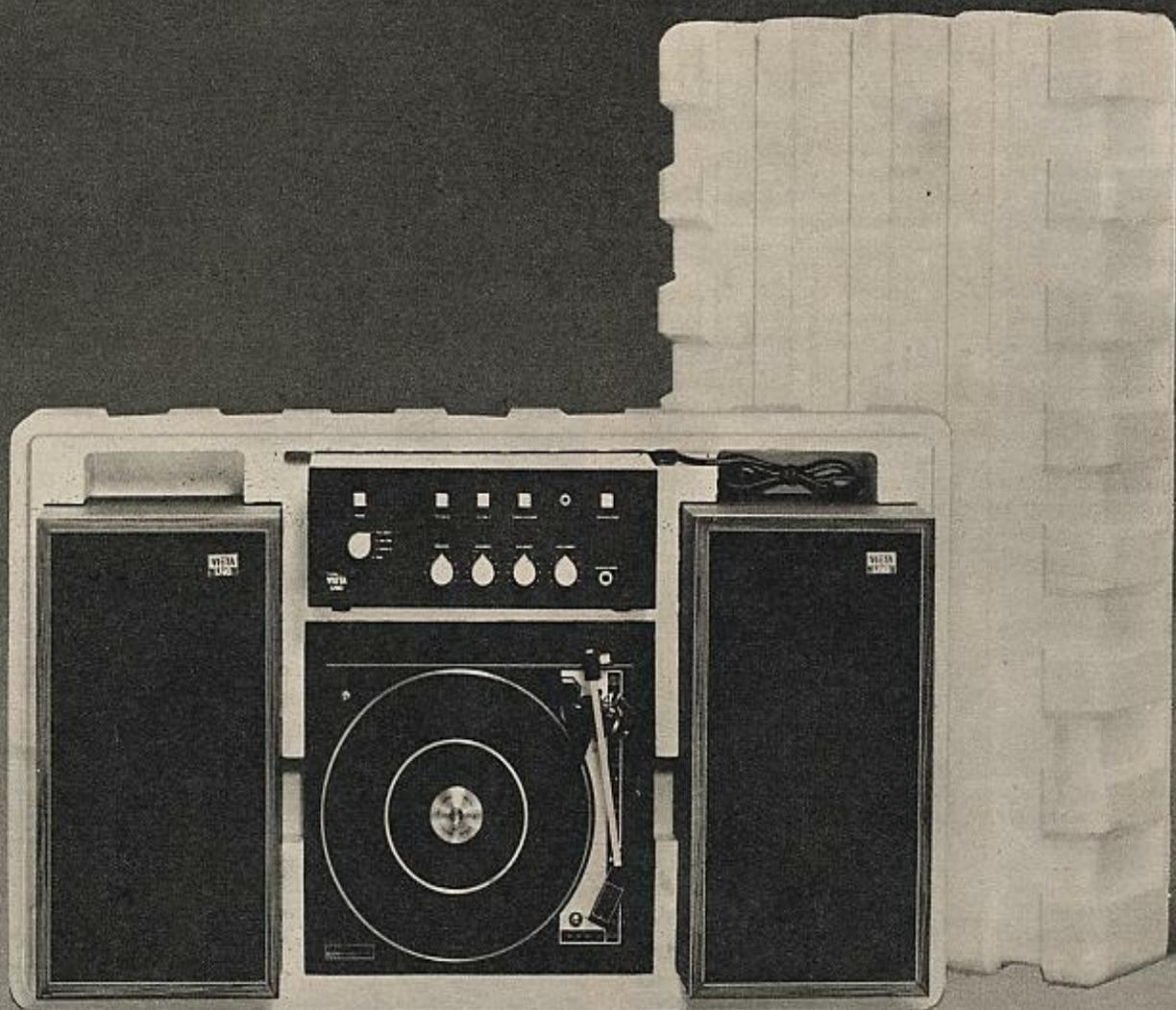
Un equipo de Alta Fidelidad ya no es un lujo inalcanzable.

Al formar un equipo de Alta Fidelidad, es imprescindible tener en cuenta el equilibrio de calidad entre sus componentes; bajo este criterio ofrecemos el VIETA UNO, integrado por:

Amplificador VIETA de 25W por canal.
Tocadiscos automático, equipado con cápsula magnética SHURE y accesorios.
Pantallas acústicas VIETA, de dos altavoces.

El equipo VIETA UNO ha resuelto con sencillez el problema de la instalación. En el embalaje se acompañan los cables de conexión con los terminales señalizados. Su precio es otro de los atractivos de este equipo: mantener un nivel de calidad por encima del mismo ha representado un considerable esfuerzo que sólo una empresa plena y exclusivamente dedicada a la Alta Fidelidad, como VIETA AUDIO ELECTRONICA, S.A. podía afrontar.

VIETA UNO



Puesto a la venta únicamente en establecimientos especializados.

LA MURGA DE SEVILLA

Acercamiento a una tradición rota

EN Madrid primero, en el teatro Capsa, de Barcelona, durante los últimos meses, la compañía de Francisco Díaz Velázquez, Alfonso Jiménez y Gerardo Malla ha hecho posible el reencuentro del público español con una tradición popular rota: las murgas andaluzas. Después de ver «La Murga» me sentí en la obligación de iniciar una investigación de urgencia sobre qué fue y por qué desapareció esta expresión colectiva, casi siempre crítica, del pueblo andaluz, que apenas se conoce en el resto de la Península a través de la pervivencia —oficializada, cuando no convertida en una atracción comercial para galas y salas de fiestas— de las comparsas y chirigotas del Carnaval de Cádiz.

Hasta la guerra civil, según unos; hasta los primeros años de la posguerra, según otros, en Sevilla —que he elegido como campo de mi trabajo— tuvieron gran éxito las murgas. De aquel Imperio de una expresión popular crítica, de unos modos no cultos de humor, nada queda. O, al menos, uno creía que nada quedaba. Una tarde del año pasado, el diario «Sevilla», de la Prensa del Movimiento, traía una entrevista del corresponsal en San Juan de Aznalfarache, que el profesor Morales Padrón hubiera calificado de insolita, de no tener tanta protesta contra su cátedra: Manolín, alma de las últimas murgas sevillanas, seguía vivo. La tradición podía recuperarse, al menos para dejar constancia de ella.

El Zurbarán de San Juan de Aznalfarache

Manolín, Manuel Pérez Curado, el último emperador del reino de las murgas, tiene ahora unos sesenta años. Vive retirado del mundanal ruido en San Juan de Aznalfarache, ciudad-dormitorio de la Sevilla predesarrollada, donde tiene un despacho de pan y tortas; Casa Anita. Con muy buena memoria, con cierta seriedad propia de los humoristas cultos, ayudándose a veces de la guitarra para propiciar el recuerdo y la copla chungona, Manolín me fue, en una tarde de noviembre, desentrañando los secretos perdidos de la murga. Aunque más que como murguista («lo de murguista suena a chufia, y por eso nosotros no decíamos que era una murga, sino una orquesta, una orquesta cómico-bufo-enciclopédica»), Manolín quiere que se hable de él, y así lo hago, como pintor («El Zurbarán de San Juan de Aznalfarache me dicen por cómo

trato las telas»), con producción abundante y clientela asegurada entre tanto sevillano que en San Juan ha aprendido a vivir en un piso después de dejar una casa en ruinas.

Poco recuerda Manolín del origen de las murgas sevillanas, que

guerra civil, concretamente en 1935. ¿Qué fue antes? Con su ayuda, con la de unos pocos libros y con la tradición oral de la ciudad he podido reconstruirlo.

Para mí que la murga de Sevilla tiene su origen gaditano. Puede documentarse este aserto con lo que

Antonio Burgos

hay que añadir a la leyenda de la Alameda, a los bajos fondos que a la vista de todos estaban en los años de vacas gordas de la Exposición Iberoamericana. Manolín llegó a la murga, a los puestos veraniegos del Prado de San Sebastián donde actuaba, poco antes de la

afirma Ramón Solís en el único libro que existe sobre el tema (1): «Los carnavales gaditanos tuvieron desde el primer momento el públi-

(1) Ramón Solís, «Coros y chirigotas. El Carnaval de Cádiz». Taurus. Madrid, 1966. Pág. 147.

co incondicional de los sevillanos. Cuando terminaban las fiestas, los teatros de Sevilla contrataban a los murguistas, que hacían en la bella ciudad andaluza las delicias de los sevillanos». Es decir, que las murgas de Carnaval gaditanas gustaban en Sevilla. Hay constancia de viajes de las murgas a comienzos de siglo. Concretamente en 1902 cantan en Sevilla Los Médicos Modernistas y Los Anticuarios. Figarito, el director de esta agrupación, improvisa en aquel año la letra de elogio a Sevilla que se ha hecho famosa, con la misma música de «Los duros antiguos», el tango que ha pasado por himno oficial de las mixtificadas Fiestas Típicas Gaditanas (ex Carnaval):

«Con el sombrero en la mano como persona de diplomacia...» (2)

No es arriesgado suponer que, mirándose en las chirigotas gaditanas, surgieron las murgas de Sevilla, no ligadas al Carnaval —la forma musical del Carnaval sevillano era la *estudiantina*, como en casi todas las ciudades y pueblos andaluces—, sino a unos modos de vida al aire libre: cines y teatrillos de la Alameda, quioscos de bebidas del Prado, veladas de los barrios, cines de verano, etc. Aquí, en los oscuros orígenes, surge un nombre ya mítico al que trataremos de acercarnos.

¿Regadera, iniciador?

Este nombre es Regadera, dicho a la sevillana Regaera. Regaera, para la conciencia de la tradición de la ciudad, es la murga:

—Anda, que eres menos serio que la murga Regaera...

—¿Quién era Regaera, de dónde? Poco se sabe. Una reciente declaración de Pericón de Cádiz me hace pensar que fuera gaditano, que incluso llegara a Sevilla con Los Médicos Modernistas o con Los Anticuarios. Hablando de sus comienzos, Pericón ha dicho (3): «Empecé a cantar con diez años. Recuerdo que fue en Puerto Real... Me llevó un tal Perico Pavón, hermano de Regadera, el de las murgas». Lo que sí parece cierto —y el apellido Pavón lo avala— es que

(2) Según Solís, la letra trataba de complacer a Sevilla ante una letra hiriente de la agrupación el año anterior. Otros aseguran que Figarito la escribió en el tren, mientras venían; porque se había enterado que Sevilla estaba de uñas con Cádiz: los gaditanos, llegando con sus «milords», habían actuado de esquirolas en una huelga de cocheros de punto.

(3) Juan Luis Manfredi, «Pericón de Cádiz, sereno magisterio», «ABC», de Sevilla, 5-XI-1974. Pág. 73.

Cine Español

ALAMEDA DE HERCULES

Desde HOY lunes 27 de septiembre 1943

ACTUACION de la famosa troupe



Manolín - Taburete

Los ASES del salero, los amos de la gracia, los campeones de la carcajada, con sus SATÉLITES

Garabito

Don Sancho

y Martínez

Un diluvio de chistes... Un mar de risas...
Un torrente de hilaridad... EL DISLOQUE

Maestro concertador: DON JOSÉ MEZQUIDA — Director artístico: MANOLÍN
Profesor de guitarra: MANOLO DE TRIANA — Sastre: REDONDO

DESDE LAS NUEVE Y MEDIA

Los domingos, a las ocho, GRAN INFANTIL CON PEGAJOS
Imp. Francisco VERA, Plaza de Europa, 4.—SEVILLA.

Actuación de la murga en la Alameda de Hércules, después de la guerra civil.



Manolín, en su tienda de San Juan de Aznalfarache.

Regaera era gitano. Lo cual no sería ajeno a muchas otras murgas; por los mismos años, Joaquín el de la Paula se gana en Alcalá de Guadaíra el dinero durante el invierno con una murga de Carnaval, reconstruida hace unos años con el gitano Barcelona, que nos ha llegado bellas letras de romance:

En mil novecientos trece fue Alcalareño a Madrid como los demás toreros en busca de un porvenir...

Regaera debió vivir en Sevilla por la Macarena, dicen que en la calle Valle. Y tuvo un compadre, Pujales, que fue quien le movió a organizar la murga, la primera murga que hemos podido documentar: Los Pujales.

—Trabajaba en la Alameda —me dice Manolín—, aunque yo de esto apenas me acuerdo, porque yo era muy chico. Había uno que se llamaba Dorado. Así que estaban Regaera, Dorado, Pujales y Panseco...

Hay cientos de tradiciones de la murga de Regaera. Se cuenta que en una de sus frecuentes estancias en Sevilla, la Familia Real quiso conocer la murga. Allí que fueron al Alcázar, Regaera y los murguistas. Y queda memoria de la presentación —uno de los números obligados— que improvisó Regaera:

—¡Cuántos niños chiquetitos, cuántas puñeteras madres!...

Es la Sevilla previa a la Exposición, que vive una edad de oro: se construyen los pabellones de Aníbal González, nuevas viviendas, se acometen grandes obras públicas, como la Corta del Guadalquivir. Trabajo no falta. Dinero, aunque a niveles de explotación, tampoco. Son muchos los portugueses que tienen que venir de temporeros a la siega, porque los jornaleros han abandonado el campo y están de peones de albañil en Sevilla, ga-

nando más dinero, aunque hacinados en los corrales. Es la Sevilla de la dictadura de Primo de Rivera, que echa las noches de verano fuera en el Prado de San Sebastián, en el teatro Portela, en el teatro del Duque (entre las verdulerías de la última función), en los puestos de la Alameda: La Hebra, El Puesto el Cartero, Cine Villasol...

La murga sigue. A Regaera le sucede un artista popular: Panseco, escritor de letras y de cuplés y pasodobles, y de pasillos de comedias, evolución popular del peso tradicional del teatro español. Porque aunque se recuerda en sus letras y en sus cuplés, la murga era consustancial con el pasillo, un juguete cómico de extracción popular y personajes grotescos: el quinto, el casero, la suegra, la hija embarazada, el cornudo, el maricón, el cateto... Panseco pasa a dirigir Los Medinas Sevillanos, que suceden a Los Pujales en el éxito e incluso dispone de otros medios de expresión: graban hasta tres discos que todavía se pueden encontrar con suerte en el mercadillo de el jueves, con la eterna crítica de costumbres:

Con esto de la radiotelefonía tiene mi prima Lola monomanía, a nadie que se arrima deja escuchar

y no suelta un momento el [auricular...]

—En Los Medinas Sevillanos —sigue contándonos Manolín— es donde dirige Panseco, primero; después dirigía Oliveira, y ya Panseco pasó a ser cómico. También estaba Carabolso y estaba Escalera con ellos.

Más años. Llegan Los Rondán, los de Joaquín Rondán.

—Los Rondán no salió de ninguna otra murga. Rondán era un tío para eso con mucho sentido común —recuerda Manolín—. Y tenía

a José Francia Zamora, que era Paniagua. Como Los Medinas tenían un Panseco, pues a ése le pusieron Paniagua. Y Perico, que hacía unas cosas maravillosas con el pito de caña: tocaba hasta «Cavalleria rusticana». Martínez Calahorra, Federico. Otro que se llamaba Francisco Martínez, ¡qué sé yo! Entonces entré yo con ellos, sería el año treinta y cinco. Federico se puso viejo y me puse yo en el sitio de Federico, con Paniagua, porque la murga siempre se llamaba con los dos que nos poníamos en la punta, a los dos lados del director. Así que fue Manolín y Paniagua. Hasta que Paniagua murió, murió en Tánger, en Ceuta, por ahí, y se puso Manolín-Taburete. Y cuando ya murió Taburete, que murió en Málaga el pobre, se puso Manolín-Escalera. A bien decir, hemos estado actuando hasta el año setenta y tres, que hace un año hemos trabajado en la Corchuela, para homenaje a los ancianos, Oliveira, Escalera y un servidor.

«Esto no era político...»

—¿Que qué cantábamos? Pues de todo. ¿Política? No. La murga no ha sabido de humor político, esto no era político. No era como en Cádiz, que se meten ahora con el alcalde, y con los bachés de las calles, no. A lo único que se hacía crítica era a las costumbres, y la cosa verde, pero fina, que la podía escuchar todo el mundo y que cada cual pensara lo que quisiera. Por eso la murga gustaba a todo el mundo, lo mismo a uno de la Falange que a uno de la CNT.

Lo verde. Manolín, con la guitarra, canta el viejo pasodoble murguista, con música del maestro Mezquida y letra de Francisco Tijelino («era maravilloso Tijelino; él y Panseco, que se llamaba Manuel Ji-

ménez Ramón, eran los que hacían las letras más bonitas»)...

Fueron dos chicas al cine una vez en Salamanca,

a ver proyectar «El negro que tenía el alma blanca».

Le decía una a la otra:

«Por mucho que tú te empeñes si es que tiene el alma blanca es preciso que la enseñe...».

Esta cinta es un camelo, esta cinta es un camelo, porque yo en la duda insisto; sí que la tendrá muy blanca, pero yo no se la he visto.

—El repertorio lo renovábamos cada día —continúa Manolín—, por eso teníamos tanto éxito, todas eran cosas de actualidad. Primero, la presentación, que se cantaban tres cuplés. Después había flamenco en plan de guasa, muy malamente, parodias de canciones de aquella época; me acuerdo que tenía mucho éxito una que hacíamos de «La morena de mi copla». Y después, el pasillo cómico.

La presentación. Aún se recuerda la que hacía Regaera:

Nació Regaera en un pueblo de Verdún, en una fabricación de cisco, de jabón y cajas de betún...

O la que tanto repitieron Manolín y Escalera:

Aquí, señores, les presentamos a esta pareja fenomenal, al Escalera y al Manolín, que ambos disfrutaban fama mundial.

Y venía la actuación de la «orquesta cómico-bufo-enciclopédica», que nos recuerda Manolín:

—Rondán dirigía, y teníamos saxofones, trompetas, pero, claro, todo era de pega, menos la guitarra y la batería. Y la orquesta tenía pitos de caña. El pito iba puesto al tubo de la trompeta, del saxofón, de lo que fuera, y así hacíamos la música, que sabe usted que el pito de caña suena con un papellito de fumar que lleva. Teníamos las canciones cómicas, como es natural; después teníamos chistas, parodias, muchos diálogos cómicos, todo dentro de la misma murga, de la orquesta. Teníamos también cante flamenco; cantaba yo, cantaba Taburete, cantaba el otro... Pero, claro, todo muy mal, ¿no? Y después cantaba yo, que cantaba medio en serio. La actuación duraba dos horas, y hacíamos dos funciones al día. Porque después venía el pasillo cómico, el juguete cómico; yo me vestía de mujer; Taburete y Escalera hacían la niña y yo la madre, el pasillo de «La Carlota». Eran unos pasillos cómicos con cantables, hasta con una cosa muy divertida, que era el trabalenguas, como aquel que era de unos ratas de hotel, que se llamaba «Hotel Internacional»:

No dejarlo para mañana.

Es la filosofía de trabajo que hemos aplicado en CIEISA.
No dejar para mañana lo que podemos hacer hoy. Y tener bien claro lo que hay que hacer en cada momento.
Para ponerla en práctica, hemos contado con hombres decididos.
Y nos hemos exigido no apartarnos un segundo de ella.
Ya se tratara de crear una nueva empresa de nuestro holding de alimentación.
De lanzar una nueva marca.
De iniciar una nueva línea de productos.
En definitiva: de ir cubriendo etapas en nuestro camino hacia la alimentación integral.
Un objetivo que no dejamos para mañana.



(Compañía Internacional de Exportación e Importación, S.A.)

Iniciación de actividades:	1970
Desarrollo:	<ul style="list-style-type: none">• Evolución del Patrimonio: 3.000%• Evolución de las ventas: 1.157% Situada actualmente entre las primeras empresas españolas de alimentación.
Ambito de actuación:	Holding empresarial de 15 empresas, que abarca todos los escalones de la actividad alimenticia: obtención de materias primas, elaboración, almacenamiento, distribución, comercialización, venta.
Productos:	Pescados y mariscos congelados. Conservas vegetales y de pescado. Verduras congeladas. Zumos y conservas de frutas.

CIEISA. Una trayectoria en alimentación.

LA MURGA DE SEVILLA

Aquí pasamos por extranjeros
[excéntricos,
y los más listos no conocen
[nuestras prácticas,
y si nos hablan empezamos nues-
[tra plática
en el idioma que verán:
gazapirumi turbatón de la román-
[tica

eturbatón etárepa y son,
churrimangui lavativa del tupé,
marrengui pipé,
maletín sansón,
churrín de la purripuchipátibi,
olín del garabati,
terminati la función.

Una voz menestral

Tenían todos los murgulistas una misma extracción social. Eran jornaleros de aquella Sevilla hambrienta que comenzaba a ver atarse los perros con longaniza al aire de la Exposición. La murga no era privativa de ningún barrio. Había murgulistas de Triana —como Manolín— y otros de la Macarena, de los barrios obreros que entonces comenzaban a surgir en el extrarradio. Al contrario de los flamencos de hoy en día, ninguno dejó su oficio por la murga. La murga era, pues, una afición, no una dedicación profesional.

—Yo, a Regaera, como le iba diciendo —me cuenta Manolín—, lo conocí poco. Pero recuerdo que tenía un quiosco de cristales frente al hospital, en la Macarena, era tabernero, vendía bebidas. De los Medinas, Oliveira hacía el director, el serio; Carabolso hacía los catetos; Pansaco hacía los quintos que quitaba el sentido, escribía las letras y los pasillos. Pero todos

tenían un oficio. Pansaco trabajaba en la fábrica Armstrong, de corcho; Escalera era un retocador de ampliaciones maravilloso; Oliveira era sillero, tornero de carpintería; Carabolso, zapatero, que tenía su zapatería en la calle Duque de Montemar. Joaquín Rondán era un oficial de albañil de los punteros. Paniagua era marinero. Yo era albañil. Muchas veces terminaba la murga a las tres o a las cuatro de la mañana y a las siete estaba yo levantado para trabajar en los albañiles, eso lo he hecho yo muchas veces.

Y llegó, con los años, el final de esta tradición, la ruptura de las murgas:

—No, no las prohibieron, lo que prohibieron fue el Carnaval, pero ya le he dicho que nosotros no teníamos nada que ver con el Carnaval, lo nuestro era una orquesta, como un teatro. ¡Qué va, qué las van a prohibir, si nosotros no nos metíamos con nadie! ¿Por qué ha terminado la murga? Porque la he terminado yo. Me metí a contrastista de obras, a maestro de obras, el año cincuenta y cuatro, y no le echaba ya cuenta a eso. No es que yo haya ganado dinero con la contrata, pero, en fin, que me iba defendiendo bien y no podía atenderlo todo. Había afición a las murgas, sí, pero parece que también se iba acabando un poco. Además, quitaron los puestos de la Alameda, los del Prado. Después hemos seguido, pero, vamos, bolitos; un bolo aquí, otro allí, una gala, que le dicen hoy. ¿Que si quedamos muchos? Pues sí, se podría hacer la murga otra vez; pero harían falta ensayos, vestuarios, un repertorio nuevo, y todos somos ya padres



Caricatura de Manolín, por Iglesias.

de familia con muchas obligaciones. Quedamos, aparte de un servidor, Escalera, El Pelao, Pepinetti, Garabito, Don Sancho...

Con la guitarra en la mano (Manolo de Triana se llamaba en los carteles cuando acompañaba en la parte seria del espectáculo a muchas estrellas de la canción andaluza que empezaban entonces), Manolín recuerda, entre sus cuadros de San Juan de Aznalfarache, los viejos tiempos rotos de la murga, cuando Sevilla se miraba en sí misma, en la autocomplacencia de la Exposición, por la voz de la murga:

Un inglés
de Londres
inventó un cantar
que hizo sensación...
Bendita tierra sevillana,
país de ensueño, país de amor;
bella mujer de Andalucía,
tus ojos tienen la luz del sol.
Jamás de ti
me olvidaré,
mi corazón
en ti dejé.
Bendita tierra sevillana,
Sevilla «always», Sevilla «yes»...

Como en el cuplé que hizo fortuna en los años de la Exposición, la murga sigue viva en la memoria de Andalucía. Aunque ahora sea una tradición rota, fue una expresión del pueblo, un auténtico teatro de una colectividad menestral. La murga «always», la murga «yes»...

■ A. B. Fotos: MARIO FUENTES AGUILAR.



Última actuación de la murga (o de sus restos) en 1973, en homenaje a los ancianos del refugio de la Corchuela. De izquierda a derecha, Escalera, Oliveira y Manolín.

Encuentro

de nuevo el placer de la novela buena

Los Libros De La Frontera

Ivy Compton-Burnett
UN DIOS Y SUS DONES

Utilizando un diálogo inagotable, de una agudeza e inteligencia supremas, la autora indaga bajo las capas más inquietantes de la naturaleza humana. Escasamente conocida en España, es de esperar que esta novela de Ivy Compton-Burnett despierte el interés por una de las obras más personales escritas en lengua inglesa.

Jim Harrison
UN BUEN DIA PARA MORIR

Novela que viene a significar para la literatura de los años setenta algo similar a lo que significaría, hace dos décadas, la eclosión de la generación 'beatnik'. Una prosa tensa y exacta sirve de vehículo a la descripción de un modo de entender el mundo. Con esta novela, Jim Harrison se coloca en primerísima fila entre los más recientes novelistas norteamericanos.

JOSE BATLLO, EDITOR
Valencia, 72. Tel. 243 37 04
Barcelona(15)

distribuidores exclusivos:
MADRID: Visor Libros
Isaac Peral, 18. Tel. 449 26 55
CATALUÑA Y BALEARES:
Siglo XXI de Catalunya—Les
Punxes, S.L. Pou Dolç, 6.
Tel. 317 99 36. Barcelona