

ineludiblemente, ha encontrado límites y posibilidades para la pervivencia de su arte.

LUIS ALBERTO PALACIOS
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Pedro M. Piñero, Antonio José Pérez Castellano, José Pedro López Sánchez, José Luis Agúndez García, Dolores Flores Moreno (ed.). *Romancero de la provincia de Sevilla*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2013; 935 pp.

El grupo de investigación dirigido por Pedro Manuel Piñero Ramírez de la Universidad de Sevilla colocó a disposición del público lector, en 2013, el tercer tomo de la colección *Romancero general de Andalucía*, no sin el mismo mérito que los dos anteriores, dedicados a las provincias de Cádiz y Huelva. Esta tercera entrega, dedicada exclusivamente a la provincia de Sevilla, es una acertada exposición del gran esfuerzo realizado por parte de los especialistas a partir de la unión de esfuerzos con el Área de Literatura Oral de la Fundación Machado.

Este material de consulta, transmisión y conservación del *corpus* lírico popular sevillano está constituido por cuatro principales apartados: "Historia de la investigación" (21-97), "Corpus del romancero de Sevilla. Antología" (99-798), "Índices" (799-887) y, finalmente, incluye un breve "Estudio musicológico" (891-935), lo cual es una muestra del compromiso que no sólo se tiene con el lector especializado, sino con el interés por difundir la proyección de la realidad social en la que cada una de las versiones registrada circula, se reproduce o se transforma con originalidad.

Dos son los criterios destacados en la fijación de los romances. Para dar cuenta de temas y versiones, se ha dividido en "romancero tradicional" y "romancero vulgar nuevo" o vulgar tradicionalizado, lo cual ya es una diferencia de los volúmenes anteriores de la colección del *Romancero general de Andalucía*. Se ofrecen al

lector las composiciones más difundidas, con mejor calidad y completas, con excepción del “Romance de Bernal Francés” y el “Romance de Rico Franco”. También se consignan textualmente aquellos que cubren una mayor extensión geográfica. En segundo lugar, la fijación de los textos se hace bajo los criterios que caracterizan al género: versos largos con cesura marcada tipográficamente, modernización con la conservación de regionalismos o vulgarismos y, finalmente, puntuación actual, sin olvidar que puede resultar interpretativa. Con la finalidad de que la ubicación del texto sea sencilla, se han incluido índices, un mapa geográfico, y gráficos estadísticos que permiten observar los datos más destacados en la labor de recolección en cada uno de los pueblos sevillanos.

Otro tanto hay que decir del recorrido histórico que presentan los editores en la primera parte, en lo que respecta a la relación informante, versión, fijación. Casi dos siglos de testimonios líricos tradicionales — cuyo origen se registra a partir de la recuperación en 1825 de “Gerineldo” y “La condesita” de los informantes Curro *El moreno* y de Pepe Sánchez, por parte de Bartolomé José Gallardo en prisión, y cuya vigencia se registra hasta nuestros días — son posibles gracias a la labor de fijación textual realizada desde entonces por Menéndez Pidal y María Goyri. Siguiendo esta línea expositiva se dará cuenta de los especialistas más importantes debido a su labor de recolección y fijación; de las versiones más destacadas por la gran extensión territorial en las que se halla, o por el número de versiones que existen de ella; de las regiones en las que los habitantes poseen más interés por la transmisión de contenidos orales tradicionales — independientemente de los temas — y de los informantes.

No es, por otro lado, que se menosprecie la figura del informante. Por el contrario, con el afán de puntualizar la importancia de los contenidos tradicionales, se destacarán personalidades como la de *El solitario*, Estébanez de Málaga o la de El Bachiller Revoltoso, cuyas composiciones recolectadas y conservadas dan cuenta ya del uso festivo — “Roldán” y “Gerineldo” —, ya del relacionado con el aligeramiento de jornadas laborales — “Gerineldo”,

“Princesa Celinda”, “El ciego de la peña” — (23-24). Incluso en los contenidos literarios de figuras como Cecilia Böhl de Faber, o bien en testimonios de literatura de viajes como los de Antonie Latour y Charles Devallier, se considera el origen del romancero tradicional moderno, íntimamente relacionado con “el desarrollo del flamenco (y su divulgación) por parte de los cantaores gitanos” (28).

Otro tanto se le debe, en efecto, a los folcloristas Antonio Machado y Álvarez *Demófilo*, Alejandro Guichot, Francisco Rodríguez Marín y Juan Antonio de Torre *Micrófilo*, entre otros. La copiosa labor de encuestas realizadas durante las dos últimas décadas del siglo XIX (las cuales encontraron vehículo de difusión en las revistas *Mensual de Filosofía y Literatura y Ciencias de Sevilla*), aunque encuentra su cauce en otras expresiones populares, no deja de ser distintiva toda vez que refleja una cantidad considerable de versiones de “Gerineldo”, “El conde Sol”, “Blancaflor y Filomena”, “La aparición de la enamorada” y “Tamar”, entre otros de los más recurrentes en el *corpus* contenido, si bien en un primer momento fueron antologados en parte por Menéndez Pelayo, gracias a la recolección realizada con antelación por Rodríguez Marín. Igualmente se relacionan con este último la recolección de temas infantiles — *El piojo y la pulga*, *La malcasada*, *Hilo de oro* y *Las hijas de Merino* (33-34). En cuanto a la postura que argumenta que dichas versiones podrían ser facticias, Manuel Piñero menciona que “no tenemos constancia [...], como tampoco hay datos concretos para pensar que retocaran los textos recogidos de la tradición oral” (34). En el mismo sentido, tampoco se conservan nombres de informantes, aunque sí de la procedencia geográfica.

Proporcionar noticias motivadoras de la continuidad del interés de este fenómeno a partir de principios del siglo XX vuelve necesario repetir la importancia de Menéndez Pelayo y de su *Antología de poetas líricos castellanos* — continente de los “Apéndices y suplemento de la *Primavera y Flor de romances* de Wolf y Hofmann” (37) —, pues en estas páginas se conservan más de doscientas versiones de romances populares de tradición oral. Del mismo modo, debe considerarse el impulso motivador que

en la audición de “La muerte del príncipe Juan” tuvieron por fortuna Menéndez Pidal y María Goyri. En consecuencia, la creación del Centro de Estudios Históricos, obra de Pidal, en la que participaron sus discípulos y colaboradores, permitió una distribución geográfica organizada que dio oportunidad a un sinnúmero de realización de encuestas bajo un criterio sistémico — *Romances que deben buscarse en tradición oral* de María Goyri. Igualmente importante resulta la contribución de Sainz Arizmendi, Aurelio Macedonio y Gutiérrez Esteve. Las composiciones “Santa Elena”, “Las tres cautivas”, un fragmento de “Santa Teresa y su hermano Rodrigo”; “Delgadina”, “La mala suegra”, “La muerte ocultada” y “Madre, en la puerta hay un niño” son para la segunda década de este siglo las muestras más representativas proporcionadas por sendos autores (38-39).

Mención aparte merecen Juan Tamayo Tovar por la constante y muy bien nutrida conversación mantenida con Menéndez Pidal durante trece años, en la que aportó versiones meridionales, así como don Manuel Manrique de Lara. Las aportaciones del primero, sacadas a la luz después de un proceso de reflexión tras entrevista en 1986 con Diego Catalán, dieron origen a lo que para 1996 fue el primer tomo de esta colección. La relación de textos que consigna Manuel Piñero consta de dieciséis composiciones, y muestra nuevamente a “Gerineldo” y “La condesita” como las más destacadas. Versión que se reproduce en conjunto, “Tamar”, “La mala suegra”, “Don Buesco”, “Las señas del esposo” y “La infanticida”. Por su parte, las aportaciones de Lara, de las cuales Teresa Catarella ha elaborado un catálogo, han despertado la atención de los especialistas por su procedencia de informantes gitanos bajoandaluces.

El interés de los estudiosos de la primera mitad del siglo también ha ofrecido conclusiones de supervivencia y conservación de las composiciones que van de lo popular altamente difundido a lo familiar y hermético (53) o bien casos particulares o “desviaciones” no menos importantes para la tradición. Atribuyendo dicho fenómeno a que “las celebraciones [...] entre los gitanos se desarrollaban en varios días [y] se hacían excesivamente lar-

gas" (54), se conservan composiciones que se trasladan del romance tradicional al no-romance tradicional; por ejemplo, en alboreás (54). Tal asunto resulta destacable, sin duda, ya que trae a colación la importancia de figuras como la de Antonio Mairena, quien revitalizó lo que escuchaba mejorándolo (56-57), abriendo así una posibilidad de análisis alternativo, al mismo tiempo que generando desconfianza por versiones transmitidas de este modo.

Los cuarenta años intermedios del siglo pasado son la parte última y privilegiada de la revisión introductoria. Las colecciones hechas por Manuel Alvar en tierras marroquíes y andaluzas, aunque contienen pocas muestras de versiones sevillanas, son expuestas en su *Romancero* de 1971, con el previo trabajo de recolección, catalogación y estudio de los aportes facilitados por los integrantes del Instituto Español de Musicología de Barcelona (Institución Milá y Fontanals). De este modo, en el presente volumen, el estudio del romancero sevillano ha hecho explícito el interés por el contexto de reproducción oral musicalizada de las composiciones; así han dado fruto, por una parte, las "misiones de recolección", cuyos primeros participantes fueron Arcadio Larra y Romeo de Figueras. Las composiciones incluidas son una muestra variada y representativa que tienen como finalidad "describir y analizar las características musicales del romancero de Sevilla" (893) y están bajo el cuidado de Joaquín Mora Roche: *El rey Salió a paseo*, *El moro tenía tres hijas*, *Una casida de lejanas tierras* (898, 909, 913) son algunas de las contenidas en el volumen.

Los anteriores logros, según se van encadenando los hechos, son fuentes de inspiración para continuar con la inagotable labor de recuperación y estudio del romancero; para reflexionar sobre el hecho literario y las características que posee; para hacer un llamado al trabajo colectivo por parte de los lectores especializados que estén interesados en asuntos populares o folclóricos, y para que el lector disfrute y conozca la solidez de las tradiciones orales. Muestra de ello es que la presente antología es distinta a los volúmenes precedentes, en tanto que parte de "repertorios previamente editados" (66), los cuales, en determinados momen-

tos de la historia, han procurado frutos relacionados con el trabajo en torno al Romancero en general.

EMANUEL VILLAGRÁN
Universidad Nacional Autónoma de México

Francisco Peredo y Carlos Narro, coord., *José Revueltas. Obra cinematográfica (1943-1976)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Colección "Miradas en la oscuridad", 2017; 448 pp.

José Revueltas, militante comunista y prolífico autor en varios géneros, se autodefinía sobre todo como narrador, como escritor de novelas y relatos. En alguna entrevista de madurez, decía a Elena Poniatowska que consideraba su entrega a la militancia política tan influyente en su existencia para bien y para mal, como un medio para conocer "a la gente", en beneficio de su obra literaria.¹ Por lo que hace al cine, si bien explicaba que desde niño lo había apasionado, en la edad avanzada se sentía más bien insatisfecho y decepcionado de su labor, a causa de las dificultades que tuvo que enfrentar en el medio, como documenta Arturo Garmendia.²

Pero, más allá de sus declaraciones, la participación de Revueltas en la industria cinematográfica es tan constante en su vida como la de escritor de ficciones. Como narrador publica algún relato a fines de los treinta y empieza a escribir novelas en firme a inicios de 1940. Su labor en el cine comienza en la misma década; en 1944 elabora un guion sobre el estupendo cuento de Jack London, *El mexicano*, que se filma el siguiente año. Continuó escribiendo o adaptando guiones, o en algunos casos asesorándolos en forma intermitente, hasta el final de su vida. Fue asimismo teórico y docente, e incluso incursionó en la dirección. Su último

¹ Elena Poniatowska, "Si luchas", en Andrea Revueltas, y Philippe Cheron, ed., *Conversaciones con José Revueltas*. México: Era, 2001, p. 148.

² Arturo Garmendia, "La pasión cinematográfica de José Revueltas", 2012. <http://www.cineforever.com/2012/01/01/la-pasion-cinematografica-de-jose-revueltas/>