

- Tú vienes cansado de cas tu querida.
- Mujer del demonio, ¿quién te lo decía?
- Hombre de los diablos, yo que lo sabía.
- Mujer del demonio, pídemme perdón,
que por ti me llevan a la inquisición.

De modo que, contrario a lo que se piensa sobre la justificación que culturalmente se ha manejado sobre la infidelidad masculina, existen, así como esta, otras versiones del romance citado que plantean incluso la humillación del marido infractor, acentuándose y quedando establecida la venganza de la mujer.

Trapero concluye que la tradición romancística en El Hierro se ha mantenido con cierto grado de conservadurismo, a diferencia de otras tradiciones, donde el romancero vulgar se ha impuesto sobre la tradición vieja.

Cierra el libro con los siguientes apartados: la parte musical (301-307) –realizada por Lothar Siemens Hernández, quien incorpora la transcripción de la melodía que sirve como fondo musical para todos los romances–, la bibliografía (309-316), el índice de títulos de los romances (319-391), el índice por clave temática (323-325), un índice de primeros versos (327-331), e índices de informantes (334-337), de localidades y de romanceadores (339-341) y de recolectores (343). Culmina esta valiosa colección con bellas fotografías, donde aparecen los romanceadores o contadores de historias, en algunos casos acompañados de los encuestadores. Como apéndice final, el autor incluye su trayectoria curricular, acompañada de su fotografía.

MARÍA TERESA RUIZ

Escuela Nacional Preparatoria, UNAM

Susana Weich-Shahak, *La boda sefardí. Música, texto y contexto*. Madrid, Alpuerto, 2007; 189 pp. + CD con 32 versiones.

El destierro y la diáspora padecidos por la comunidad judía sefardí en sucesivas oleadas son los responsables de que este grupo humano se haya esmerado especialmente en preservar su tradición poético-musical:

la heredada de Sefarad y la que, en siglos posteriores y en distintas tierras, ha ido constituyendo el núcleo de su ritualidad. De tal manera, los sefardíes han mantenido hasta hace unas pocas décadas un repertorio tradicional manifestado espontáneamente, frondoso y hasta exuberante y vinculado de forma natural al ciclo de la vida y a sus hitos esenciales (el nacimiento, el matrimonio y la muerte).

La larga experiencia recolectora de la profesora Weich-Shahak en toda la diáspora mediterránea le ha permitido reunir en este libro un repertorio textual y musical exhaustivo de los cantos epitalámicos sefardíes. El material procede de las encuestas realizadas desde 1974 y hasta la actualidad en Israel, Marruecos, Grecia, Bulgaria, Bélgica, Turquía, Serbia y Bosnia; ilustrado por otra parte con documentación gráfica valiosísima procedente en buena parte del Museo de la Diáspora de Tel Aviv. *La boda sefardí* cumple así con el compromiso ineludible que toda investigación folclórica debe plantearse en los albores de este siglo desmemoriado: dejar constancia textual y sonora no solo del texto que se cantó, sino del cómo y del porqué se cantó, y de qué pensaron y sintieron como cultura poética propia quienes lo cantaron.

Con esta perspectiva de la ocurrencia folclórica (¿desechamos de una vez el término *performance*?) Susana Weich-Shahak aborda la explicación de un repertorio de cantares de boda que – como ella misma bien advierte – “ilustran la larga cadena de sus eventos, pero además nos proporcionan datos sobre las costumbres, las actitudes y los valores de la comunidad sefardí”. Mantenido el ritual nupcial hasta las primeras décadas del siglo XX, la memoria fresca aún de los transmisores sefardíes es capaz de hilvanar la sucesión de momentos que vertebran el paso, trascendental para el individuo, de formar pareja y establecer una familia. Proceso fundamental, pues, que manifiesta su condición crucial en el detalle y esmero que se procuran para cada una de sus situaciones: el apalabramiento o esposorio, las invitaciones, la preparación del ajuar, la iniciación de los festejos, la exposición del ajuar, el baño de la novia, el vestido de la novia, la ceremonia nupcial, el festín de la boda, las danzas de la boda, la despedida de la novia, su noche de bodas y su despertar, el sábado del tálamo y el día del pescado.

Cada uno de estos eventos da título y sentido a un capítulo, el cual reúne, por una parte, el relato y análisis del rito en concreto (prácticas

sociales, objetos o usos gastronómicos vinculados) y, por otra, el repertorio textual y musical asociado. El viaje por la tradición epitalámica de los sefardíes está así lleno de paisajes y se dilata durante los tres o cuatro años que con frecuencia dura todo el proceso: desde el encuentro casi impúber pero seductor de mujeres y varones en el juego de la *matesa* (el columpio) hasta el *sabbá del tálamo* y el *día del pescado* que, una semana después de la boda, consolidan la nueva familia y colocan a la pareja ante la obligada perspectiva de la fecundidad.

A la pareja —y con más frecuencia a la novia— la acompaña en todo este trayecto un círculo social mayoritariamente femenino, que, a través de sus cantares, devana un minucioso programa vital: su objetivo — así se deduce— es la integración de los nuevos individuos adultos en la rueda de la vida y de la familia. Las primeras canciones — vinculadas a la petición de mano— anuncian ya así el futuro ineludible, actualizando en los iniciales regalos entre los novios el compromiso trascendental adquirido:

Muchas gracias, mancebico,
que mi mandastes corido,
muchas liras me demandas,
dermán,
no m'aceta 'l mi señor.

Yo janina, tú, janino,
nos tomaremos los dos.
Yo janina, tú, janino,
dermán,
nos tomaremos los dos.

Los hijicos que nos nacen
como la luna y el sol.
Los hijicos que nos nacen,
dermán,
como la luna y el sol.

El mi novio bebió vino,
el tino ya lo perdió,

Yo janina, tú, janino,
 dermán,
 nos tomaremos los dos.

A medida que la sombra virginal de la que va a desposarse se adueña de casi la totalidad del simbolismo de los cantares, estos menudean en imágenes y motivos que apelan a la canción femenina más primitiva, reproduciendo constantemente el gesto y el sentimiento de aquellas primeras mujeres de las jarchas mozárabes o de las cantigas y villancicos. De tal modo, los textos vinculados a la preparación y exposición del ajuar o al baño de la novia bordan un mosaico de camas blancas, sábanas de Holanda, ensoñaciones amorosas de la aún soltera, consejos (y celos) maternos, orillas melancólicas del mar y fuentes fecundantes del todo incardinados en nuestra memoria cultural. Así se cantó en Tetuán mientras el ajuar se exhibía:

– Anoche, mi madre,
 cení y me echí a dormir,
 soñaba un sueño,
 tan dulce era de decir,
 que me bañaba
 a las orillas del Sil.
 – Marido es, hija,
 que a ti vino a depedir.
 – Con amor, madre,
 con amor me iré a dormir...

y con estos versos las mujeres acompañaron el baño ritual previo al enlace:

Ay, que si te fueres a bañar, novia,
 lleva a tu madre y non vayas sola,
 para quitarte la tu camisa,
 para meterte en el agua fría...

La novia se despide por fin, tras la ceremonia nupcial, de sus allegados, y más especial y tristemente de su madre, quien le desea “vaya

en *mazal* (suerte, ventura) claro". Sobre las paredes de las casas de los novios quedan marcas impresas: las de las manos untadas en cal de los niños como signo de alegría.

MARÍA JESÚS RUIZ
Universidad de Cádiz