

El traje de paños sefardí, tradición y simbología

por JOSÉ LUÍS SÁNCHEZ SÁNCHEZ,
Licenciado en Bellas Artes y Doctor por la Universidad Complutense de Madrid

1 Se trata de una tradición árabe, que fue adoptada por los judíos. Árabes y bereberes atribuyen un poder de sanación y protección a la planta de la alheña y sus hojas se utilizan con fines estéticos y curativos. La noche de la henna las mujeres se pintan las manos siguiendo una práctica árabe que se supone trae suerte. GOLDENBERG, André. *Les Juifs du Maroc : images et textes*. Paris, 1992. pp. 114.

Cuando en 1492 los judíos fueron expulsados de España por los Reyes Católicos, muchos de ellos cruzaron el Estrecho de Gibraltar para colocarse bajo el amparo del sultán de Marruecos, que tenía entonces su corte en Fez. A la población judía existente ya en el Norte de África –de lengua y cultura árabe o beréber– se añadió entonces el grupo de los sefardíes, que conservaron el español como lengua coloquial y muchos usos y costumbres de origen peninsular que durante siglos habían elaborado en la Sefarad que tanto amaron. La indumentaria de este grupo tuvo un carácter propio que debió formarse a partir del sustrato hispánico anterior a la expulsión, y que fue modificándose lentamente por la influencia del entorno árabe.

El traje de paños sefardí, también denominado traje de berberisca –*Keswa el kbira* (el gran traje) en árabe o *Grand Robe* en francés– es la indumentaria que forma parte del ajuar tradicional de las novias sefardíes del norte de Marruecos. No se trata de un vestido de novia, sino el traje que la prometida lleva puesto en la celebración de la *Noche de paños* o *noche de la henna*¹, fiesta previa a la

Mujer judía marroquí.
Oskar Lenz, 1892.



ceremonia de la boda, particular de los judíos del norte de Marruecos (Tánger, Larache, Alcazarquivir, Tetuán), en la que la familia del novio y de la novia, acompañados de sus familiares y amigos, se reúnen para cantar y ensalzar a la novia.

La presencia de trajes de ceremonia relativamente similares en algunos de los países en los que se establecieron los judíos expulsados en el siglo xv es una coincidencia que inevitablemente conduce a España, teniendo equivalentes semejantes en las comunidades judías de Turquía, Grecia, Argelia y Bulgaria –así los sugieren textos y testimonios– el uso del traje de ceremonia se extendía mucho más allá de la ceremonia nupcial pues las mujeres judías también utilizaban el traje de paños el día de la circuncisión y en las principales festividades del calendario judío.

Las celebraciones de los matrimonios de los judíos de Marruecos en el siglo xix comenzaban entre diez y quince días antes de la ceremonia. La noche de novia, también conocida como noche de paños, de henna o berberisca, no tiene, al parecer, una ceremonia equivalente fuera de Marruecos. El *saftarray*, nombre que recibía el sábado anterior de la boda entre los judíos de Marruecos, es conocido en las comunidades serfardíes de Turquía y Grecia como *shabat de besamano* y *almosana* respectivamente.

Este traje tiene sus raíces en la España del siglo xv. Los bordadores judíos de la corte real española de la Edad Media fueron los primeros en componer estos trajes que se caracterizan por estar confeccionado en terciopelo oscuro rico, el particular espesor del bordado de oro y las mangas separadas del resto del traje, reminiscencia de la vestidura española tardía medieval. Se ha comparado con distintos trajes tradicionales de la Península. Algunos autores

Mujer judía de Tánger.
Marruecos, 1900.



han hecho referencias a la semejanza con la indumentaria tradicional de la mujer salamantina. Las similitudes se pueden observar con el traje de charra o el de vistas de La Alberca e incluso la falda recuerda al manteo, utilizado en la mayoría de las zonas del sur de la submeseta norte. Los motivos geométricos bordados perduran en nuestra tradición pudiéndose evocar en las camisas de lino que utilizaban las novias españolas, bordadas en color blanco con hilo de seda. Incluso el tejido, confeccionado en terciopelo, evidencia una riqueza deudora de los trajes españoles utilizados por la nobleza, en los albores del Renacimiento. Así, Sarah Leibovici en su trabajo *Nuestras bodas sefarditas* sugiere que se podría deducir provisionalmente que el vestido de terciopelo y oro debe mucho a algunas de las provincias españolas de las que preceden.

Este vestido de fiesta fue usado por las mujeres casadas hasta mediados del siglo xx. Llegó a ser conocido como el vestido que la novia recibiría de su padre en ocasión de su boda, donde ella lo usaba por primera vez en la ceremonia de la henna como parte del legado de los judíos marroquíes.

El traje de paños o *Keswa el kbira* ha ido evolucionando a través del tiempo, tanto en la decoración como en la introducción de nuevos tipos de las técnicas empleadas. El bordado en hilo de oro trenzado fue bastante utilizado al igual que la aplicación del cordón de oro consiguiendo en ambos casos efectos sorprendentes. También hay ejemplos del *Keswa el kbira* donde se utilizaron piezas de preciosos tejidos como la seda para decorar, por ejemplo, la parte inferior de la falda. Con el aumento de decoraciones, especialmente de hilo de oro, el *Keswa el kbira* llegó a ser muy costoso y sólo las familias ricas podían permitírselo. Por lo tanto, las jóvenes de estratos sociales más pobres se vieron obligadas a pedir prestado partes de la vestimenta o incluso todo el traje para su boda. El *Keswa el kbira* se hizo cada vez más infrecuente, y en la década de 1950 la producción disminuyó rápidamente. Con la gran migración de la población judía de la década de los 60, la producción cesó completamente.

Cofrade de Puebla de Guzmán.
Ortiz Echagüe, 1963.



2 ALVAR, Manuel: *Cantos de boda Judeo-Españoles*, Madrid, CSIC, 1971, pp. 28.

La ceremonia de la noche paños es un rito de iniciación: el inicio de la novia en los secretos de su nueva vida, su nuevo papel como portadora de la tradición. La noche de paños o berberisca y su indumentaria cumplen tal fin: ayudar a la novia en el rito de pasaje de su nuevo papel de mujer casada, según afirma Alvar: “Todas estas ceremonias judías, tan llenas de complejidad, no son sino los tramites que cumple la desposada para segregarse se una estructura social (su familia, la soltería) e incorporarse a otra nueva (la familia del marido, el matrimonio)”².

Las mujeres judías en Marruecos se casaban muy jóvenes, desde pequeñas las familias concertaban la boda atendiendo a intereses materiales. La regla era casar a la mujer sumamente joven, pero no con niños de su edad, sino con hombres de edad madura incluso de avanzada edad, mientras sus consortes contaban de siete a diez años. En algunas familias ricas, era tradición organizar una especie de boda en miniatura sobre los cinco años de edad, con los niños vestidos de novia y de novio. Esto no era sólo para desear a los niños buena suerte y buena fortuna, sino también para expresar la esperanza de que algún día se casarían. En esta ocasión la chica estaba vestida con un pequeño *Keswa el kbira*. El matrimonio real consistía en dos partes, el compromiso y la boda, que podría extenderse con el tiempo. La ceremonia de compromiso se llevó a cabo generalmente en la casa de la familia de la niña y fue una oportunidad para el futuro novio ofrecer joyas y dulces para su futura esposa. A veces se

Keswa-el-kbira (Grande Robe).
Rabat, s. XIX. The Jewish
Museum. Nueva York.
[Ver más.](#)



3 ORTEGA, Manuel L. *Los hebreos en Marruecos: estudio histórico, político y social*. Ed. hispano-africana, Madrid, 1919. pp. 178; JANSEN, Angela. “Keswa Kebira: The Jewish Moroccan Grand Costume” *Khil'a 1, Journal of Dress and Textiles in the Islamic World*. Leiden, 2005. pp. 84.

4 Tetuán fue la capital de Protectorado español entre 1913 en 1956. Era la ciudad del norte de Marruecos que tenía una numerosa colonia judía Sefardí arraigada a las costumbres españolas conservando que hablaba aún una variedad de idioma español, el judeoespañol, también llamado en Marruecos *haketía*.

firmaba un contrato de compromiso, donde se estipulaba cierta suma de dinero que tenía que ser devuelta en caso ruptura del compromiso, al igual que las joyas y demás regalos³.

El *Keswa el kbira* forma parte del legado de los judíos marroquíes, el traje se originó en Andalucía, donde hoy en día existen todavía prendas festivas como los utilizados en la sierra de Huelva por las cofrades en las romerías de Andevalo o Puebla de Guzmán donde la chaqueta, mangas y falda tienen un parecido sorprendente, confeccionado con terciopelo y guarnecido también con galones de oro.

El traje se compone de una serie de piezas que imprimen al conjunto una funcionalidad incomparable. Dado el significado intrínseco de la ropa tradicional la función simbólica ocupa un lugar importante; cada prenda es un signo que cumple una función específica en quien lo lleva. Se pueden identificar tres funciones que pueden coexistir o superponerse en la misma pieza: utilitaria, estética y simbólica. El traje de berberisca es un tipo de indumentaria muy compleja, un traje “cósmico” refiriéndose a ideas abstractas, espirituales y metafísicas, que funciona como un mensaje altamente codificado. Lleva a la novia a su nueva vida, como una mujer casada, conectándola a la tradición.

El traje de paños o *Keswa el kbira*, se compone de diferentes partes, recordando en los nombre sus orígenes españoles. Los materiales de que están hechos se asemejan a los Mantos de la Torá. Los colores van variando de rojo-Burdeos, verde oscuro a azul oscuro y negro. Así, el verde y el azul indican las ciudades del interior; el rojo y el granate, las ciudades de la costa y el sur; y el morado y negro son particulares de la ciudad de Tetuán. En el transcurso del tiempo, adaptó diferencias regionales, por ejemplo, el *Keswa el kbira* de Tiznit en el sur de Marruecos muestra muchas influencias bereberes más que el *Keswa el kbira* de Tetuán en el norte, que era considerado el más auténtico⁴.

El conjunto principal de este traje está compuesto de **8 piezas**: **1.** Una falda, **2.** Un corpiño o pectoral, **3.** Una chaqueta corta, **4.** Un par de largas mangas anchas, **5.** Un cinturón de seda, **6.** Un pañuelo de seda, **7.** Unos zapatos, decorados como el vestido y **8.** Una banda o diadema en la cabeza –el pelo no puede mostrar después del matrimonio.

Empezaremos a analizar las diferentes piezas utilizando el nombre ladino entre paréntesis, empleado en las ciudades del norte de Marruecos, mientras que los primeros son los nombres árabes.

Zeltita (girdeta)

La gran falda envolvente, llamada *zeltita* o *girdeta* es usada alrededor de la cintura de la misma manera que rollos de la Torá, transformando así metafóricamente a la novia en un portador de la Ley. Esta falda va ajustada al cuerpo por uno o más ceñidores y está elaborada por diversas piezas en forma acampanada con un extremo cerrado de izquierda a derecha quedando el ángulo que queda en el frente, profusamente decorado con curvas concéntricas desde el dobladillo en aumento haciendo una forma triangular, una representación metafórica de la fertilidad.

Por lo general, suele ir decorada con veintidós líneas de galones de pasamanería, un recordatorio de las veintidós letras del alfabeto hebreo, y una metáfora de la Torá, escrita con veintidós letras. Otro número típico en el que

5 La Gematría es un método y una metátesis (alternación del orden de las letras en una palabra que depende del hecho de que cada carácter hebreo tiene un valor numérico.

6 JOUIN, J. "Le costume de la femme israélite, au Maroc" *Journal de la Société des Africanistes*. Vol. 6. N° 2. 1936. pp. 167-180.

pueden aparecer estas bandas es veintiséis. Veintiséis es un número altamente significativo en el judaísmo. De acuerdo con la *gematría*⁵, veintiséis es el valor numérico del nombre de Dios. Las dos partes laterales sobre las caderas, están decorados con motivos de estrellas. Según Jouin, estas son una representación estilizada de la mano protectora de la jansa, expresión de la fe monoteísta, apreciada por judíos y musulmanes como un recordatorio de Dios y una expresión de deseo de recibir sus bendiciones y protección⁶.

Sin apenas excepciones, el galón de pasamanería que remata uvas corresponden simbólicamente a la vid, esta es ante todo, la propiedad de la vida y por consiguiente su promesa y su valor, uno de los bienes más preciosos del hombre. La vid es en casi todas las religiones que rodeaba el antiguo Israel un árbol sagrado y divino, y su producto, el vino, es bebida de los dioses. Israel por su parte, ve la vid como uno de los árboles mesiánicos, así se puede leer en el Libro de Zacarías: "En aquel día, dice el Señor de los ejércitos, cada uno de vosotros convidará a su compañero, debajo de su vid y debajo de su higuera" (Zac. 3,10). Los racimos de uvas por su carácter frutal simbolizan fertilidad, así también queda interpretado en los Salmos: "Tu esposa será como una vid fecunda en el seno de tu hogar; tus hijos, como retoños de olivo alrededor de tu mesa" (Sal. 128,3).

Zeltita o giral deta. British Museum. Londres.





Ktef (punta o peto). Museo de Antropología. Madrid.

***Ktef* (punta o peto)**

Bajo chaqueta se usa un pectoral, *ktef*, otra vez en el mismo color y tela que la falda y chaqueta. En la mayoría de los casos se trata sólo una pieza delantera que va unida al cuerpo con cintas, disimulada fácilmente porque el resto fue cubierto por la chaqueta. Pero en contraste con su corte simple, va en la mayoría de los casos ricamente bordado con hilo de oro. Los motivos eran siempre diferentes destacándose los diseños florales y geométricos. También hubo pectorales decorados con el motivo de un águila de dos cabezas, un motivo característico judío que también fue utilizado en joyería. El águila bicéfala, está asociada al poder supremo por los antiguos pueblos del Asia menor. La duplicación de la cabeza expresa no tanto la dualidad o multiplicidad, sino que refuerza el simbolismo mismo del águila como símbolo de altura y ascensión del espíritu.

En otros casos también aparecen pájaros afrontados decorando el pectoral, como todos los seres alados son símbolos de espiritualidad ya que por su vuelo representan la relación entre el cielo y la tierra.

Generalmente, las aves simbolizan los estados espirituales figura del alma escapándose del cuerpo interpretando así el vuelo del alma hacia el cielo. En las tradiciones orientales y occidentales, los pájaros se posan jerárquicamente sobre las ramas del Árbol de la Vida.

El primer *Etz Jaim*, o Árbol de la Vida se encuentra en el Jardín del Edén, es una metáfora de la Tora. En la tradición judía se dice sobre el *Etz Jaim* es un árbol símbolo tanto para Dios y la Torá o Ley. El Midrash, explicación de los textos bíblicos hebreos, señala que en lo primero que Dios se involucró durante la creación de la tierra, fue en la plantación de árboles. El Árbol de la vida se utiliza a veces como nombre para lugares de culto judío, siendo muy importante en el pensamiento judío.

En la Cábala, el *Etz Jaim* es un símbolo místico usado para entender la naturaleza de Dios y la manera en que Él creó el mundo, está representado en forma de diez nodos interconectados, y es utilizado como símbolo central de la Cábala.

El árbol de la vida también se asocia con la sabiduría: “[Sabiduría] es árbol de vida a los que de ella echan mano, y bienaventurados son los que la retienen.” (Prov. 3:13-18).

La palmera es otro de los motivos simbólicos frecuentemente representada al estar especialmente vinculada al pueblo judío, así en su huida de Egipto los israelitas en su segunda parada llegaron a Elim lugar en el que había 70 palmeras y doce fuentes de agua (Ex. 15:27; Nm. 33:9), y más tarde recibieron la instrucción de tomar hojas de ese árbol para levantar sus cabañas en la fiesta de los Tabernáculos (Lv. 23:40; Neh. 8:15).

Ktef (punta o peto). Detalle.
Pájaros afrontados.
Museo Sefardí. Toledo.



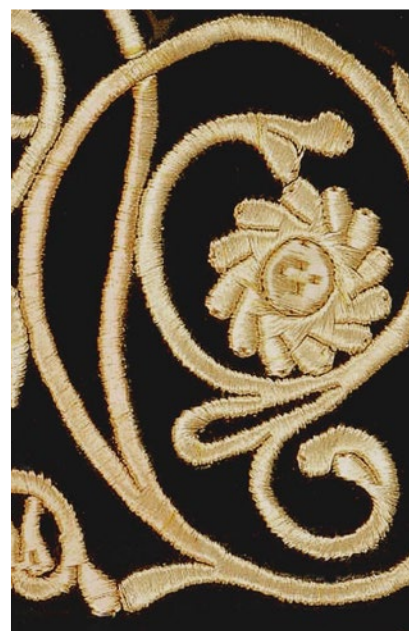
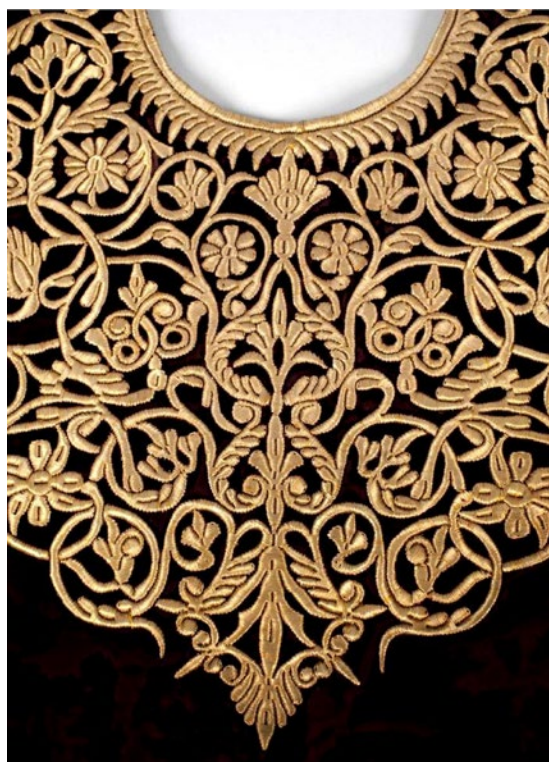
Por cuanto era tan familiar para los israelitas, fue natural que su figura se usara en el diseño del templo de Salomón (1 R. 6: 29, 32, 35) y en el templo de la visión de Ezequiel (Ez. 40; 41). Jericó fue llamada “la ciudad de las palmeras” (Dt. 34:3; Jue. 1:16; 3:13; 2 Cr. 28:15). La palma es un emblema clásico de la fecundidad y la victoria. Así se puede leer en los Salmos: “*El justo florecerá como la palma: Crecerá como cedro en el Líbano*” (Sal. 92:12).

Las estilizaciones florales aparecen con asiduidad en toda una amplia gama, azucenas, lirios, tulipanes y rosas principalmente. Las flores y su desarrollo a partir de la tierra y el agua simbolizan como principio pasivo, la manifestación naciente de la vida, el cáliz es como la copa y receptáculo de la actividad celeste, siendo en este sentido un símbolo esencialmente femenino. La rosa es una de las flores especialmente representada mostrándose en diferentes formas y configuraciones.

La rosa es esencialmente un símbolo de finalidad, de logro absoluto de perfección, simboliza la copa de la vida, el alma, el corazón y el amor; considerándole como centro místico. En este sentido, se alude a ella, en el Cantar de los Cantares: “Yo soy la rosa de Sarón, Y el lirio de los valles” resultando como una metáfora del pueblo de Israel: “*Como azucena entre las espinas*” (Cant 2, 1,2).

La rosa más característica en las artes textiles es la llamada *roseta*, predominando las denominadas: *rosa gótica*, *rosa renaciente* y *roseta asiria*, presentando cada una de ellas el esquema propio del estilo correspondiente. Todas son flores presentadas frontalmente y con un número distinto de pétalos, apareciendo al modo de una rosa abierta compuesta por un botón central alrededor del cual se agrupan las hojas en círculo. Su tipología es muy variada y algunas de ellas se forman a partir de un esquema cruciforme. La roseta

Ktef (punta o peto) Detalle.
Estilizaciones florales.
Museo Sefardí. Toledo.



Rosetas en diferentes tipologías. *Ktef* (punta o peto). Fragmentos.
Museo Sefardí. Toledo.



Gombaiz (kasot) s.: XIX. Victoria and Albert Museum, London.

asiria lleva los pétalos redondeados y se unen todos en un punto redondeado. Las rosetas en el *Ktef* van acompañadas con frecuencia con otros elementos geométricos y florales, y con formas sigmoideas en combinaciones y ritmos variados, cuyas volutas se adosan a un vástago curvado central, motivo muy característico de la ornamentación renacentista entorno estilístico de procedencia del traje de paños.

Gombaiz (kasot)

Por encima de la falda lleva una chaqueta corta, denominada *gombaiz*, (*kasot*, en ladino) en mismo color y tela que la falda. Esta va con mangas cortas, cuello redondo y abierta en el frente, con pequeños botones de plata decorando los bordes. La chaqueta puede ser decorada con diferentes técnicas y motivos.

Un motivo muy común en la chaqueta de *Keswa el kbira* de Tetuán es la espiral a ambos lados de la pechera. La espiral es una forma esquemática de la evolución del universo y está relacionada con los símbolos de la luna, el laberinto, la vulva, la concha, etc., todo lo cual se resuelve en significaciones próximas a la fertilidad, la energía femenina, los ciclos naturales. La doble espiral simboliza simultáneamente los dos sentidos del movimiento: el nacimiento y la muerte.

Un motivo muy común en la parte delantera del *Keswa el kbira* de Tetuán, es una espiral decorando simétricamente ambos lados del *gombaiz* apareciendo en número de cuatro espirales grandes, alternadas con trenzas y cordón de oro. La espiral o rueda solar, simboliza el ciclo de vida (eternidad). Este motivo de la espiral también puede encontrarse en vestiduras de entierro marroquíes, así como sobre las tumbas de los cementerios judíos en todo Marruecos, señalando una vez más en la ecuación entre la vida y la muerte.

En cuanto a su decoración, se utilizan cuatro técnicas diferentes:

- 1) *Bersman*: es un tipo de trabajo trenzado que se aplica directamente a la tela. A menudo se utiliza para el acabado de los bordes, ya que es fuerte y puede ser fácilmente adaptado a la forma de los bordes y costuras. El hilo de oro va enrollado sobre hilo de seda roja.
- 2) *Sfifa*: en contraste con el *bersman*, este tipo de trenzado está hecho independientemente de la tela y era realizado por las mujeres en el hogar y coordinado por el sastre, que suministraba el hilo de oro. Hay diferentes maneras de producir *sfifa*, llegando a utilizarse hasta nueve hilos. Hoy en día se puede encontrar *sfifa* en Marruecos tanto trenzada a mano como a máquina. Se utiliza para diferentes tipos de decoración. En este caso, se utilizó para hacer las espirales de la chaqueta, que tienen un núcleo de cartón, con el fin de mantener la forma.
- 3) Galón de oro: el galón de oro fue importado principalmente de Francia y fue una técnica de decoración popular que permitía cubrir grandes superficies. En este caso, se utilizaron dos tipos de galón de oro, uno estrecho y otro ancho, los mismos que se utilizaron en la falda. La chaqueta tiene un elemento especial digno de mención, la parte posterior de las mangas, que muestra una decoración complicada de trenzas y cordón.
- 4) Pasamanería: es el nombre general para la técnica de decoración en cordón, encaje, borlas, etc. que se aplica a la tela. Esta era una técnica de decoración muy popular en Marruecos, también entre los judíos. En este caso un cordón de plata se aplicó alrededor de las formas en espiral y una trenza de hilo de oro fue utilizada para hacer el zig-zag que adorna el frente.

Gombaiz (kasot) s.: XIX. Espirales pectorales y botones de filigrana. Museo Sefardí. Toledo.



7 También en el primer libro de la Cábala, el *Sefer Yetzirah* se mencionan los siete cielos, la siete tierras, las siete “Letras Dobles” del alfabeto hebreo correspondientes con los siete días de la semana, etc.

8 JOUIN, J. “Le costume de la femme israélite, au Maroc” *Journal de la Société des Africanistes*. Vol. 6. N° 2. 1936. pp. 169.

Especialmente significativos son los siete botones filigrana de plata sobre cada lado de la chaqueta. Señalan a las siete bendiciones que se repiten durante toda una semana después de las comidas festivas en el final de la boda. El siete también es un número significativo en el judaísmo –por ejemplo el día del *Sabbath* se encuentra en el séptimo día de la semana⁷.

Debajo de la chaqueta de manga corta fueron usadas un par de mangas largas anchas, *kmam*. Originalmente éstas eran parte de una camisa larga de tejido fino, *tchamir*, usada bajo el *Keswa el kbira*, más tarde estas mangas fueron hechas independientemente y sobrepuestas a las mangas de la chaqueta. En la mayoría de los casos fueron hechas de muselina y decoradas con encaje de oro. Las mujeres solían prendérselas a la espalda colgando elegantemente sobre sus hombros, dando aspecto de un chal.

Hzem (kusaka)

El ceñidor de seda, es llamado *hzem*. Solían estar tejidos en Fez, en los mismos talleres donde se producían los ceñidores para las mujeres musulmanas. En la mayoría de los casos fueron tejidos con hilos de oro y decorados con flecos en los extremos. Además, puesto que eran muy largos podían envolverse alrededor de la cintura tres o cuatro veces, con los flecos colgando hacia delante⁸.

Fechtul (panwelo)

Según la religión judía, estaba prohibido para la mujer mostrar su pelo después del matrimonio y, por lo tanto, el *Keswa el kbira* siempre fue usado con una o más cubiertas de cabeza.

El *fechtul* es un chal de seda de forma rectangular de 150 x 350 cm aproximadamente, llevado sobre la cabeza y anudado por detrás con sus extremos colgando hacia la espalda o sujeto por una cinta. Suele estar confeccionado a rayas horizontales y verticales e incluye alguna trama de hilo dorado.

El *Swalf* es un firme trozo de tela, de 15 cm de ancho, con dos trenzas de seda negra unidas, *dlalat* o *crinches*, que, sueltas o trenzadas, sombreaban la frente y sienes de la mujeres. La palabra es pariente de los términos castellanos crin y



Ceñidor (*hzem*) con decoración geométrica. Museo Sefardí. Toledo.



Pañuelo o *fechtul*. s. XIX-XX. Museo Sefardí. Toledo.

9 FRAILE GIL, José Manuel
 “La indumentaria sefardí en
 el Norte de Marruecos. El
 tocado y la ropa de cada día”.
*Revista de Dialectología y
 Tradiciones Populares*, Vol. 59,
 Nº 2 CSIC, 2004. pág. 85.

crencha, que se decoraban con cintas de seda fina para que no se deshicieran. El adorno podía colocarse en la nuca, o bien en las sienas, con lo cual haría falta otro par de trenzas para situar dos en cada lado del rostro⁹. Como ya hemos comentado anteriormente, la religión prohibía a la mujer judía que dejara ver su pelo el día de su boda, pero el uso de la peluca es tolerado, siempre y cuando no contenga pelo humano. Por ellos encontramos hallazgos ingeniosos tanto en las ciudades como en zonas rurales, donde son utilizadas lanas, seda, pelo de cabra, las colas del ganado, plumas de avestruz, o se cubre todo con pañuelos, diademas, adornos de plata, para crear peinados a veces graciosos y a veces sorprendentemente burlescos.

El *swalf* era típico de Rabat y compensaba la ocultación del pelo natural de la mujer. Fue usado sobre el *fechtul*, en forma de cono, cubierto con un mantón bordado de seda, *sebniyya*, adornado con flecos.

Cuando una mujer judía salía de la casa, solía cubrirse con un chal de lana. Para ocasiones especiales, sin embargo, las mujeres de clases sociales más altas se cubrían con un pañuelo de seda blanco, *panwelo* de Manila, que estaba ricamente decorado con bordado de seda blanco. Era muy costoso y sólo las familias adineradas podían permitirse tales bufandas.

Rihiyyat el-kbar o muquwara

El modelo de zapatos en el traje de paños ha ido variando a través de las diferentes épocas y sus modas. La mujer judía ha utilizado con el traje de paños babuchas de estilo musulmán, abiertas en el talón y bordadas con seda e hilo de oro.

Los zapatos de las mujeres judías diferían de los de las mujeres musulmanas, porque eran de diseño europeo, más abiertos en la parte delantera y con un tacón. En la mayoría de los casos eran en el mismo color que el *Keswa el kbira* y decorados con bordados de hilo de oro.

También se han utilizado botas y botines con el traje de paños, por lo general bordadas sobre terciopelo del mismo color que el traje.

Babuchas (*Rihiyyat el-kbar*).
 Museo Nacional de Antropología.
 Madrid. CE3427. Fotografía:
 Arantxa Boyero Lirón.



Joyería

Por último, el *Keswa el kbira* fue usado con una amplia gama de joyería, cuya aparición dependía de nuevo de la región y el estado social. La joyería siempre ha jugado un papel importante en Marruecos, entre los judíos, los musulmanes y la población bereber. La razón de esto no era sólo que la joyería fuera una pura inversión financiera. También era una expresión del estado social y una forma de seguridad social para las mujeres, ya que se les permitía conservar sus joyas en caso de divorcio o muerte del marido.

Los orfebres judíos solían hacer casi todos los trabajos de joyería usada en Marruecos, tanto urbana como rural. La razón de este monopolio en el comercio de la joyería era doble. En primer lugar, la creación de objetos de oro y plata para la venta sobre el valor intrínseco del metal era, en sí mismo, considerada como usura y, por lo tanto, era reprobable a los ojos de los estrictos Malikí musulmanes de Marruecos. En segundo lugar, era la creencia popular generalizada que cualquier persona involucrada con la fundición del metal estaba conectada con los *djnnun* o espíritus.

Entre las joyas destaca la *Sfifa* o *taj*, una tiara cubierta de perlas y piedras preciosas, como los rubíes. Solo las familias más ricas podían adquirirlas, por

Sfifa y recogedor de tocado.
Museo Sefardi. Toledo.



Pendientes de oro (*kbach khras* o *khras mara*). Museo Sorolla. Madrid. 70159/1. Fotografía: Susana Vicente Galende. [Ver detalles.](#)



ser muy costosas, y, a menudo, estas las prestaban a novias de familias menos afortunadas. Estas tiaras, diademas o coronas se podían realizar sobre tejido bordado con piedras preciosas o semipreciosas o ser verdaderas piezas de joyería y orfebrería.

Como con la tradición del vestido, la joyería urbana judía fue fuertemente influenciada por el sur de Europa, como podía verse en las formas y los nombres que se daba a las piezas. Por ejemplo, el collar llamado *tazra*, literalmente “la rica”, se confeccionaba a base de colgantes en forma de flor o rosetones, *rarnati*, literalmente “Granada”, alternados con bolas de filigrana y perlas. En los medallones antiguos la tradicional decoración hispano-morisca se reflejó en las rosetas y, más recientemente, se confeccionaban con perlas y piedras preciosas, como las esmeraldas.

10 FRAILE GIL, José Manuel “La indumentaria sefardí en el Norte de Marruecos. El tocado y la ropa de cada día”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Vol. 59, Nº 2 CSIC, 2004. pág. 87.

A las mujeres judías les gustaban especialmente los collares de perlas de color blanco, que simbolizan la fertilidad y la buena suerte. Otro motivo judío característico utilizado en colgantes y anillos era un pájaro, *tayr*, berta o pardal, cuya elegante forma se remonta a la época bizantina. La novia judía también llevaba pulseras de oro o plata para el tobillo, llamadas *kholkhals*, *jarjal* o *jarjales*¹⁰. Por último, y sobre todo en Tetuán y Tánger, la novia judía usaría un par de pendientes de oro, *kbach khras* o *khras mara*, decorados con perlas y piedras preciosas al estilo español. Estos pendientes eran tan pesados que no se colocaban en las orejas, sino que iban unidos al tocado, con los anillos de oro colgados al lado de la cara. ●

BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, Manuel. *Cantos de boda Judeo-Españoles*, Madrid, CSIC, 1971
- AZAGURY, Yaëlle. The Traje de Berberisca: an Encoded Dress. <https://goo.gl/zVqAqg>.
- BECERRIL SÁNCHEZ, Rosa. “El traje de novia sefardí” *Revista de Arte. Logopress*. 2015.
- BESANCENOT, Jean. *Costumes of Morocco*. Kegan Paul, London, 1990.
- CHEVALIER, Jean. *Diccionario de símbolos*. Herder. Barcelona, 2007.
- CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Novena edición, Labor, Barcelona, 1992.
- DÍAZ-MAS, Paloma. “Las prendas de la novia: canciones de boda en la tradición judía sefardí” *Actas del Curso “Folklore, literatura e indumentaria”*, 2008. pp. 159-173.
- GOLDENBERG, André. *Les Juifs du Maroc : images et textes*. Paris, 1992.
- FRAILE GIL, José Manuel “La indumentaria sefardí en el Norte de Marruecos. El tocado y la ropa de cada día”. *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, Vol 59, Nº 2 CSIC, 2004.
- JANSEN, Angela. “Keswa Kebira: The Jewish Moroccan Grand Costume” *Khil’a 1, Journal of Dress and Textiles in the Islamic World*. Leiden, 2003.
- JOUIN, J. “Le costume de la femme israélite, au Maroc” *Journal de la Société des Africanistes*. Vol. 6. Nº 2. 1936. pp. 167-180.
- ORTEGA, Manuel L. *Los hebreos en Marruecos: estudio histórico, político y social*. Ed. hispano-africana, Madrid, 1919.
- ORTIZ ECHAGÜE, José. *España Tipos y Trajes*. Ed. Ortiz-Echagüe, Madrid, 1963.
- ROUACH, David. *Bijoux berbères au Maroc dans la tradition judeo-arabe*, Ed. ACR, París, 1989.