

La tapada limeña y su traza moruna: un análisis histórico e iconográfico desde una perspectiva rizomática

Norma Rosas Mayén

University of Southern Indiana

nrosasmaye@usi.edu

Resumen:

Con base en el Modelo Rizomático (Deleuze y Guattari 1987), el presente estudio analiza la traza moruna de la indumentaria de la tapada limeña (saya y manto) del Perú, a través de su iconografía y su vínculo con el cobijado de Vejer de la Frontera al sur de España y el enmantado de Xauen en el norte de Marruecos. En estas geografías, el uso del velo y su gesto, de medio ojo, recibe especial atención debido al carácter múltiple que despliega de misterio, seducción, pudor, recato, camuflaje, convicción religiosa, tradición, indicador territorial y símbolo identitario. Nuestro estudio está basado en investigación de campo y de archivo llevada a cabo en Marruecos y España durante los veranos 2013, 2014 y 2016.

Palabras Clave: rizoma, jaique, almalafa, manto y saya

1. Introducción

La indumentaria es un hecho habitual e imprescindible para la subsistencia de la mayoría de las culturas alrededor del mundo. Al igual que la lengua o la alimentación, el atuendo irrumpe en una dimensión social, cultural, política, artística, religiosa y simbólica, lo cual nos permite analizarlo desde una perspectiva rizomática a partir de sus conexiones con diversos sistemas y geografías. Considerando lo anterior, el presente estudio analiza la traza moruna de la indumentaria de la *tapada limeña* del Perú, consistente de un manto y una saya, y su vínculo con el *cobijado* de Vejer de la Frontera al sur de España y el *enmantado de Xauen* en el norte de Marruecos. En estas geografías, el uso del velo y su gesto, **de medio ojo**, recibe especial atención debido al carácter múltiple que despliega: misterio, seducción, pudor, recato, camuflaje, convicción religiosa, tradición, indicador territorial y símbolo de la identidad femenil.

Nuestro estudio está basado en investigación de campo llevada a cabo en Marruecos y España durante los veranos 2013, 2014 y 2016; así como en documentación de archivo en las siguientes instituciones: *Association Rif Al Andalous Pour la Protection du Patrimoine de Chefchaouen*, Archivo General de Indias, Archivo Histórico de Granada y bibliotecas del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Sevilla, Granada y Madrid). El presente ensayo está estructurado de la siguiente manera: la sección dos presenta el marco teórico en el que se respalda nuestro análisis (Modelo Rizomático) y la metodología utilizada; la sección tres se enfoca en los aspectos más relevantes de la historiografía e iconografía de la tapada limeña; la sección cuatro analiza las características del cobijado de Vejer de la Frontera y los motivos de su desaparición a principios del siglo XX; la sección cinco relaciona el enmantado de Xauen (el jaique) y de Vejer de la Frontera (la saya y el manto) a través de la historia y la leyenda, poniendo de manifiesto la casi extensión del uso del jaique y su valor identitario en Xauen. Finalmente, la sección seis ofrece las conclusiones generales.

2. Marco teórico y metodología

2.1. El Modelo Rizomático

En 1987, los filósofos postmodernos Deleuze y Guattari introducen el concepto de rizoma, un modelo descriptivo que se construye a partir de una metáfora botánica que distingue entre dos tipos de raíces: 1) la raíz unitaria-binaria que se caracteriza por ser vertical y jerarquizada (Modelo Arbóreo) y 2) la raíz rizomática-múltiple que es horizontal y anti-jerarquica (Modelo Rizomático).

El Modelo Rizomático se fundamenta en seis principios: 1° Principio de conexión, el cual establece que todos los puntos del rizoma deben estar de una u otra forma conectados entre sí. Debido a que el rizoma está abierto a todo tipo de conexión, sufre mutaciones que se adaptan a las necesidades de su entorno haciéndolo heterogéneo (2° Principio de heterogeneidad). Por ser de raíz múltiple, el Modelo Rizomático acoge la idea de diversidad y complejidad, desechando la noción de unidad y simplicidad (3° Principio de multiplicidad). Por naturaleza, un rizoma tiende a ser más inestable que estable ya que, al ser disgregado en un momento dado, puede empezar o emerger nuevamente sin tener una forma preestablecida (4° Principio de ruptura a-significante). El rizoma se mueve en varias direcciones y en

distintos planos construyendo un mapa susceptible de recibir modificaciones (5° Principio de cartografía). Por su movilidad, apertura conectiva y adaptación constante, el rizoma se reproduce de manera infinita sin restricción (6° Principio de decalcomanía).

Tomando en consideración las características del Modelo Rizomático, la indumentaria como sistema es un código de comunicación que está sujeto a un constante cambio, es abierto y dinámico, capaz de asimilar elementos de muy diversa índole, los cuales están condicionados por un contexto histórico y territorial. Por lo que lejos de ser un sistema aislado, el vestuario incursiona en otros sistemas culturales. Entre el inventario de prendas existente, el uso del manto¹ y su gesto (total o parcial/**de medio ojo**), traspasan su relación intrínseca *per se* para irrumpir, de manera rizomática, en otros planos como veremos en este estudio.

2.2. Metodología

La metodología utilizada en el presente estudio es cualitativa, en tanto que no estamos cuantificando sino documentando e interpretando aspectos socio-culturales del legado moro en la vestimenta femenina de algunas regiones de Latinoamérica y España, como es el caso del manto y su gesto, **de medio ojo**.

Para la recolección de los materiales orales² recurrimos a las siguientes técnicas de investigación de campo: a) observación participativa, b) entrevistas abiertas, c) grabaciones auditivas, d) transcripción e) fotografía y f) notas de campo. Los temas discutidos durante las entrevistas fueron: 1) orígenes de la comunidad, 2) festividades y tradiciones, 3) indumentaria local, 4) tradición oral, 5) historias de vida y 6) principales actividades de la comunidad.

Un total de 23 informantes participaron en este estudio, 17 mujeres y 6 hombres, cuyas edades oscilan entre los 23 y 85 años de edad.

La mayoría de las mujeres entrevistadas son amas de casa (12) o bien trabajan en alguna dependencia pública (5). En cuanto a los hombres son artesanos (4) o comerciantes en la medina de Xauen (2).

3. La tapada limeña

Como se sabe, la presencia de musulmanes españoles en las Américas se registra desde la etapa precolonial, con los primeros esclavos moros³ que llegaron al Continente Americano. De acuerdo con algunos investigadores (Manrique 1993; Cáceres Enríquez 1995; Martín Casares 2000, 2002; Bartet 2008, 2010; Blumenthal 2009; Morgado García 2010), en la concepción española, los moros estaban ligados a los negros, con los cuales compartían un común denominador que era la condición de esclavos. No obstante, se diferenciaban de aquellos que provenían del África Occidental (el Golfo de Guinea, Senegambia y Malí) o del África ecuatorial (el Congo y Angola) en cuanto a la proporción de género, la mayoría eran mujeres, es decir cuatro a cinco esclavas moras por cada esclavo varón.

La mayoría de los esclavos moros eran diestros en labores agrícolas, artesanales o de albañilería, actividades productivas que encajaban bien en una sociedad que trataba de reproducir la vida de España en las Américas; de ahí, su rápido aculturamiento. En el Continente Americano, a diferencia de lo que ocurría en España, los moros no eran percibidos como una amenaza, sino como una necesidad para la sociedad colonial que emergía. La escasez de mujeres españolas libres en la época, impulsó la introducción reglamentada y no reglamentada de esclavas morunas. Al respecto, Manrique (1993:554) señala: “Las moriscas servían, pues, para satisfacer la necesidad de mujeres de los conquistadores... Comprar una morisca significaba adquirir un ama de llaves y una concubina”. Como consecuencia, el afán de los españoles de traer mujeres europeas para asegurar la formación de una sociedad hispánica, conduce a que las primeras “mujeres españolas” que cumplen dicho cometido en las Américas sean en realidad esclavas moras. Con el paso del tiempo, algunas de estas cautivas moriscas permanecieron en posiciones marginales —criadas, lavanderas, labradoras, alfareras, cocineras o amas de leche—, pero otras se encumbraron socialmente e influyeron en la sociedad colonial. El caso más citado por algunos autores (Manrique 1993, Del Busto Duthurburu 2010, Bartet 2010) es el de la morisca Beatriz de Salcedo, esclava, concubina y, posteriormente, esposa del veedor Pedro García Salcedo, quien en 1562 enviudó y se convirtió en una mujer rica, de linaje y de mucho influjo en la sociedad virreinal del Perú⁴. Se dice que Beatriz de Salcedo fue la primera española oidora de la región andina y también la primera en sembrar el trigo en el Perú. Al respecto, Del Busto Duthurburu señala: “Un mérito más hay que asignarle a Beatriz de

¹ Llamado también tapado, cobijado, enmantado, embozado o velado según la región.

² El presente estudio de campo titulado *Moroccan Spanish and Culture*, está amparado con un permiso de IRB (No. de referencia 525894-3) extendido por la University of Southern Indiana para llevar a cabo de forma ética la presente investigación que involucra sujetos humanos y protege sus derechos.

³ Cabe aclarar que el término moro, aunque generalmente refiere a los musulmanes españoles y sus descendientes, también se extiende a los esclavos procedentes de Marruecos y de otras partes del norte de África, incluyendo esclavos turcos. De ahí que en este estudio utilizemos indistintamente los términos: moro, morisco o moruno para referirnos a ellos. Para más discusión sobre esta terminología y otras afines, consúltense los trabajos de Nelson Manrique (1993) y Jack Forbes (1998).

⁴ Junto al nombre de Beatriz de Salcedo figuran otras esclavas moriscas como Leonor Núñez y Juana Leyton, quienes, al igual que la moruna Salcedo, asumieron el papel de españolas y alcanzaron una elevada condición social. Consúltense los trabajos de Manrique (1993) y Del Busto Duthurburu (2010).

Salcedo: haber sembrado por primera vez trigo en el Perú. En efecto, de cierta harina mal molida de España que se pasó a estas partes para hacer hostias sacó unos granos de trigo que halló y los sembró, y florecieron.” (2010:154)

Además de sus habilidades agrícolas y alfareras, las esclavas moras trajeron consigo muchos hábitos caseros entre los que destacan primordialmente sus destrezas culinarias y su singular atavío. Este último va a dejar su huella innegable en las famosas tapadas limeñas, mujeres que vestían un traje compuesto por una saya⁵ y un manto⁶, que usaban para salir al ámbito público y evitar ser reconocidas, pues sólo un ojo de su rostro quedaba al descubierto. El hecho de dejar al descubierto un ojo, daba a este atuendo un toque de misterio y de coquetería a la vez. De acuerdo con algunas fuentes (Majluf y Burke 2008, Valero Juan 2008, Rodríguez de Tembleque 2009, Planas 2013), existían varias versiones de este vestuario femenino⁷ entre las que cabe destacar: *la encanutada* y *la desplegada*. El estilo *encanutado* se componía de una saya muy estrecha y pegada al cuerpo de la mujer, que dibujaba los contornos de su silueta. Sobre la saya, un jubón o blusón blanco con mangas cortas dejaba al descubierto los antebrazos. Y con una mano, la mujer se sostenía un manto que tapaba su rostro excepto uno de sus ojos, un chal complementaba este atuendo. La segunda versión, *la desplegada*, difería de la primera particularmente en el corte de la saya, la cual era mucho más amplia y acampanada, cubriendo por completo las curvas femeninas. La Figura 1 ilustra estas dos versiones del corte de la saya.

Figura 1



Fierro, Pancho. “Tapada con saya azul. 1850.” Imagen digital. *El baúl de la historia del Perú. La tapada (desde 1560 a 1850)* 24 febrero 2014. Web. 30 agosto 2016



Fierro, Pancho. “Tapada con saya desplegada.” Imagen digital *Artes Visuales. Lima de Fierro*. 24 junio 2012. Web. 30 agosto 2016

Esta usanza de enmantarse las mujeres limeñas para salir a los espacios públicos estuvo en boga por aproximadamente trescientos años en la capital peruana, a pesar de los varios intentos, primero de la Corona y posteriormente de las reformas borbónicas, por prohibir el uso de este atavío en las Américas (Mellafe Rojas y Loyola Goich 1994, Rodríguez de Tembleque 2009, Aragón 2010). Dicha prohibición obedecía a que las tapadas perturbaban y despertaban curiosidad entre los hombres que acudían a las iglesias o a las festividades religiosas, cuya atención al culto religioso se desviaba hacia un juego de ocultación, coquetería y seducción. Sin embargo y a pesar de la resistencia de las tapadas limeñas a abandonar su vestimenta, a principios de 1850 la indumentaria de la tapada empezó a desaparecer de las calles de Lima, a favor de la moda francesa (Manrique 1993, Majluf y Burke 2008, Rodríguez de Tembleque 2009, Aragón 2010, Villegas 2011, Planas 2013).

⁵ La palabra saya procede del celta antiguo del que derivan el griego “sagos” y el latín “sagum”. En la variedad dialectal leonesa del siglo X deviene “saia” y en castellano “saya”.

⁶ El vocablo manto deriva del latín MANTELLUM > mantum > manto, refiere tanto a una prenda de vestir como a un paño para envolver o secar.

⁷ Juan Luis Orrego Penagos en su blog titulado *Rumbo al bicentenario. Historia del Perú, América Latina y el mundo. Siglos XIX y XX*, en el apartado “Algunas notas sobre la tapada limeña” destaca cinco variedades distintas de saya: la de canutillo, la encarrujada, la de velo, la pilitraca y la filipense. 2013 Web. 4 julio 2016.

No es hasta 1855 que el movimiento costumbrista del siglo XIX –que plasma el modo de vida, los personajes, las costumbres, lo popular, lo criollo⁸–, rescata y convierte a la tapada limeña en un ícono que pasa a formar parte del discurso identitario⁹ del Perú, a través de la obra pictográfica – acuarelas, dibujos, grabados y pinturas– de artistas locales y extranjeros entre los que destacan los peruanos Pancho Fierro (1809-1879) e Ignacio Merino (1817-1876), el francés Jean-Baptiste Debret (1768-1848), el alemán Juan Mauricio Rugendas (1802-1858), el americano Joseph Allen Skinner (1867-1946), entre otros, incluyendo un sinnúmero de obras anónimas.

Conviene subrayar que antes del periodo costumbrista peruano, la tapada limeña ya aparecía representada en las artes plásticas de la época colonial¹⁰, así como en estampas y grabados de los siglos XVII y XVIII difundidos a través de tres rubros editoriales: 1) el recuento ilustrado de viajes, 2) los libros de trajes y 3) las series dedicadas a los oficios del comercio ambulatorio. Este tipo de publicaciones permitían describir el mundo a partir de representaciones visuales que mostraban la existencia de grupos culturales diferentes y sus hábitos.

En la década de 1860, los estudios fotográficos de Lima comienzan también a producir imágenes que siguen de cerca la tipografía de la tapada, a través del formato de la tarjeta de visita o postal. Entre este material cabe destacar el álbum titulado *Recuerdos del Perú* (1863-1873), realizado en el Estudio Courret Hermanos y cuya colección pertenece a Luis Eduardo Wuffarden (Figura 2).



Sin embargo, la representación de la tapada limeña en formato de fotografía no tuvo el éxito esperado debido al exceso de acuarelas y litografías costumbristas que circulaban en la época (Majluf y Burke 2008, Villegas 2011).

Es importante subrayar que la tapada, mujer vestida con saya y manto, no se circunscribe únicamente al ámbito limense, aunque Ricardo Palma en sus *Tradiciones peruanas* insista en ello, como se puede apreciar en la siguiente cita.

"Tratándose de la saya y el manto, no figuró jamás en la indumentaria de provincia alguna de España ni en ninguno de los reinos europeos. Brotó en Lima tan espontáneamente como los hongos en un jardín... Nadie disputa a Lima la primacía, o mejor dicho la exclusiva, en moda que no cundió en el resto de América... En el Perú mismo, la saya y el manto fue tan exclusiva de Lima, que nunca salió del radio de la ciudad. Ni siquiera se la antojó ir de paseo al Callao, puerto que dista dos leguas castellanas de la capital." (1994:625-626, *el énfasis el mío*)

En este estudio argumentamos que el uso del manto y su gesto **de medio ojo** no es exclusivo de Lima, esta práctica ya desde antaño se conecta de una forma rizomática con otras geografías al interior y fuera del Perú –Cuzco, Chile, Argentina, México, Portugal, las Islas Canarias, España, Marruecos, incluyendo otras zonas del Magreb. En algunas

⁸ Si durante la época colonial la palabra criollo designa al español nacido en América, tras el movimiento de independencia el vocablo sufre un cambio semántico para referir al hispanismo nacionalizado. Como bien observan Majluf and Burke: "Desde México hasta Argentina, la imagen costumbrista sirvió para reproducir imaginarios nacionales bajo esquemas compartidos de representación". (2008:1)

⁹ Es importante subrayar que la arquitectura de estilo mudéjar desarrollada en Lima durante el periodo virreinal, también pasó a formar parte del discurso costumbrista peruano del siglo XIX.

¹⁰ En el lienzo titulado "La plaza mayor de Lima en 1680"

de estas regiones ha desaparecido, mientras que en otras se aprecia en celebraciones de carácter social o religioso como sucede en el Norte de Marruecos, como se verá más adelante.

4. La cobijada vejeriega

Históricamente, la costumbre de cubrirse el rostro con un manto, tanto hombres como mujeres, data desde fechas muy remotas en la Península Ibérica; esta práctica ya existía incluso antes de la llegada de los romanos, pero su uso se reforzó a partir de la ocupación musulmana, la cual como es sabido abarcó ocho siglos (De León Pinelo 1641, Cortés López 1989, Mellafe Rojas y Loyola Goich 1994, Mas Gorrochategur y Muñoz Rodríguez 1995, Rodríguez de Tembleque 2009).

La usanza del embozado entre la población hispanomusulmana está presente no sólo en la literatura de historiadores, filósofos y religiosos, sino también de una forma visual como se aprecia en los dibujos del alemán Christoph Weiditz (1498-1559), quien vivió en España entre 1528-1529 y plasmó la forma de vestir de sus habitantes en su obra titulada *Das Trachtenbuch* (Libro de vestuario tradicional). En este inventario destaca una prenda de vestir muy popular en la época, llamada *almalafa*¹¹ (Figura 3).



De igual manera, los grabados del flamenco Joris Hoefnagel (1542-1600) que aparecen en la obra *Civitates orbis terrarum* (Las ciudades del mundo [1572-1617]) reproducen vistas panorámicas de diferentes regiones de España (Granada, Córdoba, Alhama, Jérez de la Frontera y Sevilla) en las que destacan mujeres enmantadas con una almalafa. En dichas composiciones se observa que la almalafa despliega un espectro de colores que va del blanco al negro, pasando por el gris oscuro, azul prusiano, verde cazador, entre otros. Con respecto a la almalafa y la propagación de su uso en la Península Ibérica, De León Pinelo (1641) observa:

“... los sarracenos en aquel tiempo (1150) usaban los vestidos con que habían pasado del África, y que, por haber prohibido el Miramamolín¹² a los que venían a la conquista de España el traer consigo mujeres, pasaron muchas en traje de hombres; que después quedaron con él las de la Andalucía, que le admitieron y usaron las cristianas mozárabes que vivían entre las moras, y que *este traje era el que llamaron mantos y almalafas*. De que se prueba *que las españolas mozárabes vistieron al uso de las moras y que la forma de los mantos y almalafas la trujeron las árabes*”. (1641:311, *el énfasis es mío*)

De León Pinelo (1641) identifica dos maneras del uso del velo entre las mujeres hispanomusulmanas, el *cubierto* y el *tapado*. El *cubierto*, como su nombre lo indica, cubre todo el rostro, el *tapado*, de uso más común, es aquel que descubre la mitad del rostro, es decir **de medio ojo**.

En España, al igual que en el Virreinato de Perú, el enmantado también fue prohibido en repetidas ocasiones; primero por los Austrias (siglo XVII) y más tarde los Borbones (siglos XVIII y XIX), quienes lo prohibieron oficialmente pues servía para encubrir actividades delictivas o comportamientos ilícitos (Del Mármol Carbajal 2015). Por ejemplo, una de las cédulas reales promulgada por Felipe II y fechada el 4 de mayo de 1566 establecía que:

“... *no hiciesen de nuevo marlotas, almalafas, calzas ni otra suerte de vestidos de los que se usaban en tiempos de moros*, y que todo lo que se cortase y se hiciese fuese a uso de cristianos. Y para consumir los

¹¹ La palabra almalafa proviene del árabe “milhafa”, túnica, manto o manta, del verbo “lahafa”, envolver o cubrir; y se refiere a un tipo de indumentaria tradicional del norte de Marruecos y de la España musulmana.

¹² Deformación del vocablo ár. clás. *amīr almu'minīn* < ár. hisp. *amīr almuminīn*, título para designar a los príncipes sarracenos; en España fue usado exclusivamente para nombrar a los califas almohades.

vestidos hechos se les dio plazo. Mandando que desde luego llevasen las caras descubiertas por donde fuesen, *por que se entendió que por no perder la costumbre que tenían de andar con los rostros tapados por las calles, dejarían las almalafas y sábanas y se pondrían mantos y sombreros, como se había hecho en el reino de Aragón cuando se quitó el traje a los moriscos dél*". (De León Pinelo 1641:315, *el énfasis es mío*)

Es importante resaltar que debido a su prohibición tan reiterada que abarca hasta las primeras décadas del siglo XX, la almalafa original fue sufriendo transformaciones en cuanto a su tamaño, el cual se fue achicando hasta convertirse en un manto más corto. Richard Ford describe la usanza del velo entre las mujeres andaluzas en los siguientes términos:

"La mantilla es el tocado femenino aborigen de Iberia... La cara tupida o tapada, o sea, el rostro envuelto, fue siempre respetado en España... Este camuflaje, evidentemente, es de origen oriental...; y *no se crea que la costumbre está pasada de moda en Andalucía, porque sigue practicándose en Marchena y Tarifa, donde las mujeres siguen usando la mantilla... que consiste en no mostrar más que un ojo; éste sin embargo, punza y penetra, emerge del velo oscuro como una estrella, la belleza se concentra en un solo foco de luz y significado.*" (1845:96, *el énfasis es mío*).

Al igual que la almalafa, lo mismo sucedió con la saya, otra de las prendas populares de ese entonces, la cual se modificó en el transcurso de la Edad Media como lo señalan Mas Gorrochategur y Muñoz Rodríguez: "En esta época la saya era una especie de túnica que se ataba al cuello desde donde colgaba hasta los pies. *Debió ser en el transcurso de la Edad Media cuando la prenda evolucionó y, de cubrir todo el cuerpo, pasó a vestir sólo la parte inferior.*" (1995:47, *el énfasis es mío*)

De ahí que, en los siglos XVI y XVII, el uso del manto y la saya, junto con el sombrero, se generalizaran en la Península Ibérica y, aunque los sombreros desaparecieron en distintas geografías de España, Portugal y las Islas Canarias, el manto y la saya pervivieron. Hoy en día, variantes de estas dos prendas y la manera de portarlos están presentes en varios trajes típicos representativos de los pueblos de España¹³. Uno de estos trajes típicos que llama la atención por su similitud con el de la tapada limeña es el de Vejer de la Frontera, entidad localizada en el municipio de Cádiz. En este pueblo gaditano, todavía hasta las primeras décadas del siglo XX, se acostumbraba el uso de la saya y el manto con el tapado a medio ojo. De acuerdo con Seco, las tapadas vejeriegas portaban: "Una saya negra, fruncida y sujeta a la cintura, una enagua, completamente cubierta por la saya y, como el toque final, *un manto negro, también fruncido y sujeto a la cintura, con el que se cubrían el rostro, a menudo dejando al descubierto un solo ojo.*" (2012:4, *el énfasis es mío*)

Figura 4



Laurent, Jean. "Cobijadas de Vejer." 1855. *Blog druta.com*. Web. 21 marzo 2016

Figura 5



"La cobijada." Vejer de la Frontera, España 2014

¹³ El Museo del Traje en Madrid alberga tanto indumentaria como otros objetos de los siglos XVI al XX. Entre estas colecciones encontramos variedades de la saya y el manto.

Al igual que la tapada limeña, el atuendo de la tapada vejeriega, llamado localmente *cobijado*¹⁴, fue también curiosidad de viajeros e inspiración de artistas plásticos¹⁵. Entre el material iconográfico que circula, llama la atención una de las fotografías de Laurent (1879) titulada *Traje de las mujeres de Vejer* (Figura 4), citada por Gámiz Gordo y Muñoz Rodríguez (2008). En esta fotografía se aprecia que una de las mujeres sólo muestra el ojo izquierdo y la otra muestra el rostro totalmente descubierto, los tres ojos que emergen de esta toma parecen observarnos inquisitivamente. Ambas llevan abanico y visten bajo el manto camisas con encajes enfrente.

Con el paso del tiempo, el cobijado pasó a formar parte del discurso identitario de Vejer de la Frontera convirtiéndose en un símbolo local. Todavía hasta la segunda década del siglo XX, la presencia de las cobijadas vejerianas era visible especialmente durante la velada de Nuestra Señora de la Oliva¹⁶, patrona de esta comunidad gaditana. De acuerdo con Seco (2012), cada año se seleccionaba a una “Cobijada Mayor”, con su corte de damas cobijadas y a una “Cobijada Infantil”, también con su corte de niñas tapadas. No obstante, el uso del cobijado se fue disipando paulatinamente entre los años de 1931 a 1936, cuando el gobierno republicano prohibió todo tipo de prendas que pudieran enmascarar delitos o camuflar la identidad de los insurrectos (Mas Gorrochategui y Muñoz Rodríguez 1995, Gámiz Gordo y Muñoz Rodríguez 2008, Rodríguez de Tembleque 2009, Seco 2012). No obstante, este traje gaditano ha quedado petrificado en un monumento dedicado a la cobijada en Vejer de la Frontera¹⁷; quizá debido a que fue el último reducto de los pueblos andaluces en el que la mujer portó el cobijado de medio ojo¹⁸ (Figura 5, ver arriba).

5. La enmantada de Xauen¹⁹

El mito y la historia se entrelazan en el imaginario colectivo de las comunidades de Vejer de la Frontera y Xauen a través de una leyenda de corte romántico que circula en ambas ciudades. De acuerdo con ésta, se dice que un caudillo árabe, *Sidi Ali Ben Rachid*, estando combatiendo en la comarca de la Janda en contra de los cristianos que se acercaban a Granada, se enamoró y se casó con una lugareña de Vejer de la Frontera²⁰ llamada *Lal-la Zahra*. Tiempo después, por razones de exilio a causa de la Reconquista, ambos cruzaron el Estrecho de Gibraltar y se establecieron en una pequeña población bereber enclavada en las montañas del Rif al noreste de Marruecos. En este lugar el primo de Ali Ben Rachid, *Abi Joumâa*, había planeado edificar una ciudad, pero fue asesinado por los portugueses dejando su plan truncado. Motivado por la pérdida de su primo, Ali Ben Rachid decidió llevar a cabo la construcción de dicha ciudad. No obstante y debido a que su esposa Lal-la Zahra sentía añoranza por su tierra natal, el emir construyó la nueva ciudad a semejanza de Vejer de la Frontera, fundándola en 1471 bajo el nombre de Xauen²¹.

De acuerdo con Gozalbes Busto (1977, 1984, 1993), Xauen fue un constante refugio de oleadas de exiliados de Al-Ándalus de 1391 a 1614, entre los que había judíos y moriscos, quienes al establecerse en esta zona rifeña cohabitaron con la comunidad bereber local. Esto propició el desarrollo de relaciones interraciales e interculturales en las que el rasgo andalusí se impuso, como se puede observar en varias de las manifestaciones culturales xauníes entre las que destacan principalmente la música, la cocina, la arquitectura²² y el atuendo tradicional.

¹⁴ El vocablo cobijado deriva de la voz latina “cubilia < cobija” que refería al lecho, la yacija, y de aquí la ropa con que se tapa uno en la cama, en particular, la manta. De esta acepción pasó a la prenda de vestir que cubre a una persona, especialmente, a la de manto o mantilla.

¹⁵ Prueba de ello son las fotografías, pinturas y grabados de varios artistas entre ellos: José Ortiz de Echagüe, Francisco Prieto Santos, Jean Laurent Minier, Kurt Hielscher, entre otros.

¹⁶ En Vejer de la Frontera, las festividades a Nuestra Señora de la Oliva se llevan a cabo anualmente del 10 al 24 de agosto.

¹⁷ La escultura se localiza cerca de la judería de esta localidad y fue colocada en el año 2007 por el Concejo de la Mujer de Vejer de la Frontera; a un costado de la escultura hay una placa que dice: “Cobijada que descubriste tu cautivo rostro en aras de la libertad”. Resulta curioso que en Lima, Perú, también exista una escultura de la tapada limeña ubicada en la Fuente de las Tradiciones del Parque de la Exposición de Lima.

¹⁸ Fuera de esta comunidad gaditana, el cobijado de medio ojo, aunque con algunas variantes, también ha sido documentado en otros lugares de Andalucía (Tarifa y Marchena), Ciudad Real (poblado de Consuegra), Navarra (Aezkoa), Portugal (Barroso e Islas Azores), las Islas Canarias (Tenerife y La Palma), incluyendo el Magreb –Argelia (el Valle de M'zab) y Marruecos (Xauen, Tetuán, Taroudant, Arsila, Esauira). Para más detalles sobre el cobijado en algunas de estas zonas, consúltense los trabajos de Rodríguez de Tembleque (2009) *Un traje para la insinuación, la provocación y el recato*, de Ortiz Echagüe (1947) *España: Tipos y trajes* y de García López (2005) *Vivir en el Sahara: adaptación del hombre a la diversidad de un cambio climático*.

¹⁹ Para referirme a la enmantada de Xauen y su singular tapado **de medio ojo**, recurriré a los resultados que arrojó mi investigación de campo en Marruecos (los veranos 2013, 2014 y 2016), a una leyenda que comparten en común las comunidades de Xauen y Vejer de la Frontera y al trabajo documental realizado en los archivos de la Asociación Rif El Andaluz para la Protección del Patrimonio de Chefchaouen (*Association Rif Al Andalous Pour la Protection du Patrimoine de Chefchaouen*).

²⁰ En el año 711, Vejer pasó a dominio musulmán tras la batalla de Guadalete, en la cual la armada musulmana comandada por Tarik ibn Ziyad derrotó al último rey visigodo, Don Rodrigo. La población permaneció bajo el poder de los musulmanes durante cinco siglos y medio, bajo el nombre árabe de **Besher** > Vejer. Actualmente, vestigios de este período son visibles no sólo en la puerta del Castillo de Vejer de la Frontera, la cual se remonta al siglo XI, sino también en el entramado de sus callejuelas y en parte de la muralla que rodea esta ciudad.

²¹ La ciudad de Xauen, también conocida con los nombres de Chefchaouen o Chauen, es la forma arabizada del vocablo amazigh rifeño AS-SAUM que significa “mira los dos cuernos”, debido a la silueta que proyectan las montañas del Rif en las que está enclavada esta ciudad.

²² A causa de su ubicación geográfica y de difícil acceso, Xauen se mantuvo aislada por muchos siglos, considerándose una ciudad sagrada, a la cual se prohibía la entrada de extranjeros y cristianos, lo que contribuyó en gran medida para mantener sus características de una ciudad medieval andaluz. La arquitectura de Xauen despliega pequeñas callejuelas irregulares y casas encaladas en tonos azules, que en conjunto ofrece una apariencia, como cuenta la leyenda, similar a la de Vejer de la Frontera. El

En lo referente a la indumentaria xauní, una de las prendas femeninas más tradicionales es el jaique²³, el cual guarda una estrecha relación con el cobijado vejeriego a través de su gesto de **medio ojo**. A diferencia del cobijado compuesto de dos piezas (saya y manto), el jaique es un tejido de una sola pieza y sin costuras similar a la almalafa, aunque de tamaño más grande y puede ser de algodón, de lana, o incluso de seda. El jaique es considerado un atuendo “de ida y vuelta” entre el norte de Marruecos y sur de España como observa Aleixandre (1956)²⁴:

“Xauen es hoy prácticamente el último reducto de nuestra zona marroquí en que las mujeres van tapadas a machamartillo. Y así se da una extraña paradoja. Cuando los que trajeron a España la costumbre de que las mujeres llevaran cubierto el rostro ya se habían acostumbrado a que se lo cubrieran en público, un pueblecito español (Vejer) llevaba todavía tapadas a sus mujeres. Y el único sitio de Marruecos donde la costumbre se conserva cerradamente todavía, es el que tuvo por primera vez como gobernadora a una española de ese mismo pueblo gaditano. Con lo que España devuelve a África –como en un juego de prendas– el pañuelo que África le prestó un día.” (el énfasis es mío)

En cuanto a la forma de portar el jaique, Mas Gorrochategur y Muñoz Rodríguez nos explican que:

*“Se dobla el jaique de tal manera que desde debajo de los brazos llegue hasta los pies. Un extremo se pasa por la espalda sobre el hombro izquierdo y se anuda por delante formando pliegues. El otro extremo se vuelve a doblar sobre sí para regular la altura del talle y se recoge en un gran nudo, similar al izquierdo, formando un gran pliegue bajo el brazo derecho. Ambas manos llevan los extremos del jaique hacia adelante, **no dejando ver más que un ojo.**” (1995:46, el énfasis es mío)*

En Xauen, incluyendo otras regiones de Marruecos y Argelia²⁵, la mujer porta el jaique de color blanco, el cual envuelve todo su cuerpo dejando entrever sólo un ojo (Figura 6).



No obstante, a medida que descendemos hacia el desierto del Sahara los colores que dominan son el negro y el azul, este último despliega una paleta de tonalidades que van del índigo al añil. Es importante subrayar que el tipo de tela, las dimensiones del jaique y la forma de envolver el cuerpo, e incluso la forma de cubrir el rostro, pueden variar de una región a otra, particularmente en el sur de Marruecos. De hecho, en Merzouga y otros pueblos limítrofes a las

fuerte legado andalusí en Xauen fue motivo para que el 19 de Julio del año 2000 se proclamara oficialmente la hermandad entre estas dos ciudades, Vejer de la Frontera y Xauen.

²³ El vocablo jaique deriva del árabe “haaka” que significa tejer, del cual proviene el sustantivo “haiek” que puede referir tanto al tejedor como al vestido. A mediados del siglo XIX, esta palabra entra al español como haik, hayke o haique.

²⁴ Citado por Mas Gorrochategur y Muñoz Rodríguez (1995:45)

²⁵ Marruecos (Tetuán, Tanger, Arsila, Esauira), Argelia (el Valle de M'zab).

dunas de Erg Chebbi²⁶, el jaique presenta interesantes estampados o figuras geométricas de colores muy vistosos, y aunque las mujeres portan esta variedad de jaique llevan la cara al descubierto, lo cual difiere del tapado de medio ojo de Xauen. Esto se puede apreciar en la siguiente fotografía que fue tomada durante la investigación de campo. [Figura 7]



En la actualidad en Xauen, la usanza del jaique está casi moribunda debido a que la mujer marroquí moderna, paulatinamente, ha optado por llevar el jilaba²⁷ por razones prácticas y de visibilidad en la esfera pública.

Como consecuencia del abandono del jaique, en las últimas décadas, cada vez es más difícil encontrar artesanos locales que sepan tejer uno. De acuerdo con dos de mis informantes (M1 y M5), la hechura de un jaique toma un día o dos de trabajo de hilado en el telar, dependiendo de su tamaño—de tres a seis metros y medio de largo—, lo que ha llevado a considerarlo como parte del patrimonio artesanal de Marruecos²⁸.

No obstante, y a pesar de que la usanza del jaique casi ha desaparecido, la mayoría de las familias xauníes guardan cuidadosamente en su casa por lo menos uno. Son las abuelas o las madres, generalmente, las que lo atesoran y lo pasan de manera intergeneracional. De acuerdo con una de mis informantes (F 8) aunque el jaique era de uso común en el pasado, hoy en día se ha convertido en una tradición que sólo se lleva durante ciertos eventos de carácter social o religioso, por ejemplo en las bodas —cuando la novia y las mujeres que la acompañan van al *hammam*²⁹ en preparación para la ceremonia—, durante el periodo de duelo de una viuda, en el mes de Ramadán o bien dentro de alguna otra fiesta de carácter religioso. Otra de mis informantes (F 13) añade que el jaique representa la discreción y la sabiduría que la mujer debe conservar después de su matrimonio, —transcribo una parte de su testimonio: “Yo digo que el jaique es un símbolo de pudor, discreción y sabiduría para la mujer marroquí... *Nos lo poníamos de manera que la cara y el cuerpo estuvieran completamente disimulados y un ojo solamente se asomara, nosotras lo descubríamos delicada y tímidamente...*” (F 11: Xauen 2014, el énfasis es mío)

Como se aprecia en el testimonio citado, la enmantada de Xauen guarda una estrecha conexión con la cobijada de Vejer de la Frontera y la tapada de Lima —referidas en los apartados 4 y 3 respectivamente de este estudio—, a través del gesto de su embozado, de medio ojo (Figura 8).

²⁶ Hassilabied, takojout, Khamlia y Tisserrmine.

²⁷ Un tipo de túnica tradicional que cubre el cuerpo del cuello a los tobillos, es holgado con capucha. Se usa para salir a la calle y porta por encima de la ropa de casa.

²⁸ Actualmente, el jaique se exhibe en las grandes exposiciones organizadas al interior de la región y de forma permanente en el Musée Ethnographique de Tétouan (Museo Etnográfico de Tetuán).

²⁹ Baño árabe tradicional y público.

Figura 8



Hoy en día en Xauen, los artistas locales plasman a mujeres portando el jaique en pinturas, fotografías y murales públicos que se pueden apreciar al interior y fuera de la medina, como parte de su identidad y como un deseo de desacelerar su completa extinción.

6. Conclusiones

El tapado de la mujer limeña (manto y saya) y su gesto (de medio ojo), es una traza de la vestimenta de la mujer moruna, quien llegó a las Américas en calidad de esclava o concubina desde los inicios de la Colonia, y cuyo atavío, más que una moda, fue una forma de resistencia socio-cultural y encanto femenino para las mujeres que lo portaron. El papel que jugó la iconografía de la tapada limeña en el movimiento costumbrista, la llevó a convertirse en un símbolo identitario. Algo semejante ocurrió también con la cobijada vejeriega y la enmantada xauní, como lo pudimos apreciar en este estudio. Vimos también que las comunidades de Vejer de la Frontera y Xauen, la una en España y la otra en Marruecos, no sólo se hermanan a través del uso del manto y su gesto de medio ojo, sino que se entrelazan a través de la historia y la leyenda. Esta forma tan peculiar de explicar la historia a través de la leyenda es lo que Glissant (2000) ha llamado *la visión profética del pasado*, es decir una reconstrucción "histórica" que late en la mente de una comunidad que se ha visto desprovista de su propio pasado por razones de destierro o migración.

Por otra parte, la aplicación del Modelo Rizomático en nuestro análisis, nos permitió conectar tres ciudades: Lima, Vejer de la Frontera y Xauen, a partir de la usanza del embozado y su gesto de medio ojo (principio de conexión), señalar las diferencias y similitudes de esta indumentaria (principio de heterogeneidad), su uso en distintas geografías –España, Portugal, Islas Canarias, Marruecos y Argelia– (principio de cartografía), así como la diversidad de su representación iconográfica por distintos artistas, locales y foráneos, en estas ciudades (principios de multiplicidad y de decalcomanía). Asimismo, el modelo rizomático nos permite comprender por qué en ciertas latitudes el tapado de medio ojo "desapareció", en algunas otras se mantuvo y, al parecer, en otras aparentemente se camufló en el rebozo como sucedió en México³⁰(principio de ruptura a-significante).

La siguiente tabla resume la aplicación de los principios del Modelo Rizomático en nuestro análisis sobre el embozado y su gesto de medio ojo, "ciclopado", en tres ciudades intercontinentales: Lima, Vejer de la Frontera y Xauen.

³⁰ Las *enrebozadas* de Puebla de los Ángeles y de San Luis Potosí en la zona central de México, ciudades que todavía conservan una fuerte influencia moruna y que pueden ser motivo de un análisis que esta fuera de los límites de la presente investigación.

Principios del Modelo Rizomático	
1. Conexión	Saya y manto, almalafa, jaique.
2. Cartografía	España, Portugal, Islas Canarias, Islas Azores, Argelia, Marruecos.
3. Heterogeneidad & 4. Multiplicidad	El tapado y su gesto de medio ojo se aprecia en la indumentaria de la tapada limeña, la cobijada vejeriega y la enmantada de Xauen. Cada uno de estos atuendos exhibe diferencias, lo que le da un carácter de multiplicidad y heterogeneidad.
5. Decalcomanía	En las tres localidades consideradas en este estudio, el tapado ha generado un sinnúmero de representaciones en las artes pictográficas de varios artistas locales y extranjeros.
6. Ruptura asignificante	El tapado en el devenir histórico no ha sido estable, y aunque en algunas latitudes fue prohibido y desapareció, en otras se mantuvo, o bien se camufló (las <i>enrebozadas</i> de México).

Referencias

- Aragón, Ilana Lucía. "Arquitectura mudéjar en el Perú." *Chasqui El Correo del Perú. Boletín Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores*. Año 8, No.17. (Diciembre 2010): 6-7. Web. 31 de Marzo 2016.
- Bartet, Leyla. *Memorias de cedro y olivo. La inmigración árabe al Perú (1885-1985)*. Lima: FondoEditorial del Congreso del Perú, 2010.
- _____. "Moriscos y moriscas en los inicios de la Colonia." *I Encuentro Internacional Virtual. Mujer e Independencias Iberoamericanas*. Gobierno de España. Ministerio de Cultura, 2008. Web. 3 febrero 2016.
- Blumenthal, Debra. *Enemies and Familiars: Slavery and Mastery in Fifteenth-century Valencia*. Ithaca: Cornell University Press, 2009.
- Cáceres Enríquez, Jaime. "La mujer morisca o esclava blanca en el Perú del Siglo XVI." *Sharq al-Andaluz* 12 (1995): 565-574. Web. 2 Agosto 2016.
- Cortés López, José Luis. *La esclavitud en la España peninsular del siglo XVI*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1989.
- Del Busto Duthurburu, José Antonio. "La huella Moral en el Perú Virreinal." *La huella árabe en el Perú*. Eds. Leyla Bartet and Farit Kahhat. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2010.
- De León Pinelo, Antonio. *Velos antiguos y modernos en los rostros de las mujeres: sus consecuencias y daños*. [1641] 2009 Lemir 13. Web. 28 enero 2016.
- Del Mármol Carbajal, Luis. *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos del Reino de Granada*. Libro2. Madrid: M. Rivadeneyra, 1852.
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari. *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1987.
- Forbes, Jack D. *Black Africans and Native Americans: Color, Race, and Caste in the Evolution of Red-black Peoples*. Oxford: Blackwell, 1988.
- Ford, Richard. *Manual para viajeros por España y lectores en casa. Andalucía*. Traducción de Jesús Pardo. Madrid: Turner Publicaciones, 2008.
- Gámiz Gordo, Antonio y Antonio Muñoz Rodríguez. *Las fotografías de Vejer de J. Laurent (1867 y 1879). Estudio crítico*. Sevilla: Technographic, 2008. Web. 10 marzo 2016.
- García López, Susana. *Vivir en el Sahara: adaptación del hombre a la diversidad de un cambio climático*. Oviedo: Ediciones de la Universidad de Oviedo, 2005.
- Glissant, Édouard. *Introducción a una poética de lo diverso*. Barcelona: Editorial Planeta, 2002.
- Gozalbes Busto, Guillermo. "Huellas andalusíes en el vestir marroquí." *Cuadernos de la Biblioteca Española de Tetuán*. 16 (1977), 67-109.
- _____. "Presencia de los moriscos en Tetuán y Xauen (Marruecos septentrional). *Actes du Symposium: Religion, identité et sources documentaires sur les morisques andalous*. 1984, 361-374.
- _____. "Convivencia judeo-morisca en el exilio." *Espacio, Tiempo y Forma. Serie IV Historia Moderna*. 6(1993), 85-108.
- Hoefnagel, Georg. *Civitates Orbis Terrarium*. Granada. *Wikimedia commons*. Web. 25 junio 2016.
- Majluf, Natalia y Marcus B. Burke. *Tipos del Perú. La Lima criolla de Pancho Fierro*. Madrid: EDICIONES EL VISO, 2008.
- Manrique, Nelson. *Vinieron los Sarracenos... El universo mental de la conquista de América*. Lima: DESCO, 1993.
- Martín Casares, Aurelia. *Esclavitud y género en la Granada del siglo XVI*. *ARENAL* 7.1 (2000): 41-61.

- _____. "Esclavas subsaharianas en Granada: una presencia olvidada." *Las mujeres en el África subsahariana Antropología, literatura, arte y medicina*. Barcelona: Ediciones del Bronce, 2002: 15-49.
- Mas Gorrochategur, Amelia y Antonio Muñoz Rodríguez. "El cobijado de Vejer y su leyenda morisca." *Narría: Estudios de arte y costumbres populares* No. 60-70. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, (1995):45-49. Web. 26 junio 2016.
- Mellafe Rojas, Rolando y Lorena Loyola Goich. *La memoria de América colonial: inconsciente colectivo y vida*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1994.
- Morgado García, Arturo. "Guerra y esclavitud en el Cádiz de la modernidad." *La esclavitud negroafricana en la historia de España, siglos XVI Y XVII*. Eds. Aurelia Martín Casares and Margarita García Barranco. Granada: Comares, 2010.
- Ortiz Echagüe, José. *España. Tipos y trajes*. Madrid: Editorial MAYFE, 1950.
- Palma, Ricardo. *Tradiciones peruanas (selección)*. Madrid: Cátedra, 1994.
- Planas, Enrique. *Perú: moda y textiles. Peru: fashion and Textiles*. Lima: PromPerú, 2013. ISSUU. Web. 28 August 2016.
- Rodríguez de Tembleque Chaguaceda, Carmen. "**Un traje para la insinuación, la provocación y el recato**". *Dialnet*. 2009. Web. 13 Mayo 2016.
- Seco Serra, Irene. "*Por tu capricho te pusiste el manto*". *Las cobijadas de Vejer en el Museo del Traje*. Madrid: Museo del Traje. 2012. Web. 10 enero 2016.
- Villegas, Fernando. "El costumbrismo americano ilustrado: el caso peruano. Imágenes originales en la era de la reproducción técnica." *Anales del Museo de América* 19 (2011): 7-67.
- Valero Juan, Eva María. "La construcción literaria de la "tapada" como ícono de la Lima Virreinal." *I Encuentro Internacional Virtual. Mujer e Independencias Iberoamericanas*. 2008. Web. 3 febrero 2016.
- Weiditz, Christoph. Trachtenbuch des. BI 97-98. *Wikimedia commons*. Web. 25 junio 2016.