

I colori del racconto

a cura di
Luca Sacchi
Cristina Zampese

© 2020 Ledizioni LediPublishing
Via Alamanni, 11 – 20141 Milano – Italy
www.ledizioni.it
info@ledizioni.it

I colori del racconto
a cura di Luca Sacchi e Cristina Zampese

Prima edizione: novembre 2020
ISBN cartaceo 978-88-5526-338-2

In copertina: Bibliothèque nationale de France, ms. Français 12420, f. 86r

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell'editore: www.ledizioni.it
Le riproduzioni a uso differente da quello personale potranno avvenire, per un numero di pagine non superiore al 15% del presente volume, solo a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da Ledizioni.

«LOS COLORES RESPLANDECIENTES DEL CREPÚSCULO». IMÁGENES DE LA NOVELA MORISCA

1. MORISCOS: MAUROFOBIA Y MAUROFILIA

Antes de pasar a comentar el significado y el uso de los colores en los textos de las novelas moriscas creo que es conveniente explicar brevemente qué se entiende por *novela morisca*, en qué contexto histórico se desarrolla y la sociedad en la que se ambienta.

Los *moriscos* son, con palabras de Mikel de Epalza (2001), «dos musulmanes hispánicos obligados a bautizarse y a ser cristianos en la sociedad española de los siglos XVI-XVII», que hay que distinguir de

los mudéjares o musulmanes peninsulares originarios de Al-Andalus árabe que podían practicar su religión en la sociedad cristiana a lo largo de la Edad Media, antes de esas conversiones forzosas del siglo XVI. Los llamados «mudéjares» son descendientes de los «andalusíes» o musulmanes bajo el poder político islámico en Al-Andalus, la Hispania islamizada o Península Ibérica en el periodo musulmán de su historia política.

Siempre con palabras de Epalza,

Mudéjares y moriscos están inmersos en un importante proceso de aculturación, que les hace muy originales y diferentes de los demás musulmanes – incluidos sus antepasados andalusíes – y de los cristianos de la sociedad hispánica. [...] Habría que interpretarlo como un movimiento creador, original, que asimila o tiene elementos de ambas civilizaciones, con unas dosificaciones de elementos muy bien jerarquizados.

El mudéjar estaba integrado en la sociedad hispánica, tenía su propio estatuto jurídico, su propia cultura y, sin abandonar esta, asimilaba la lengua y la forma de vivir de los hispanos.

La desaparición en 1492 del reino Nazarí de Granada, último estado musulmán de Europa occidental, según el mismo autor, «tuvo un eco muy grande tanto en el mundo cristiano como en el islámico, semejante al de la toma de Constantinopla por los musulmanes, cuarenta años antes.

Iba a tener muchas consecuencias para todos los mudéjares y para los futuros moriscos peninsulares».

En el plazo de pocos años la situación de los moriscos cambiará. Según Bernard Vincent (1997: 6) «Antes de 1500 no había moriscos en España y en 1614 ya han desaparecido de ella, expulsados a países de doctrina musulmana». El mismo estudioso indica cinco fases en las relaciones cristiano-moriscas. La primera, de 1500 a 1525, se caracteriza por la conversión forzada de los mudéjares castellanos y aragoneses. En la segunda, de 1525 a 1555, Carlos V logra suavizar con indultos el enfrentamiento entre ambas comunidades. Se da un cambio, a través de una política de acercamiento, se trata de convencerles a convertirse y a olvidar sus costumbres, política que fracasa, a pesar de que se mantiene una corriente de diálogo. La tercera, 1555-1570, coincide con la subida al trono de Felipe II y supone un cambio brusco que Vincent clasifica como «Cruzada coercitiva». El rey español, apoyado pero también empujado por otras potencias europeas y por el Papa, que sienten el peligro de la posible unión de fuerzas entre moriscos, berberiscos y turcos, con el consiguiente peligro en el Mediterráneo, amenaza a los moriscos granadinos con la pérdida de su identidad y la destrucción de la industria de la seda, principal fuente económica de los mismos;¹ eso provoca una sublevación en 1568, dando comienzo a la guerra en la zona de Las Alpujarras, que durará hasta 1570, año en el que se decide sacarlos del territorio granadino

¹ Según Gabriel Pozo Felguera (2019) ya antes, bajo el reinado de los Reyes Católicos, «decidieron rendir Granada por hambre y ruina de su exportación sedera. Para ello iniciaron en 1483 una serie de talas de arbolado y sembrado [...]. Entre aquellos bosques se encontraban también los miles de morales y moreras que sostenían la importantísima actividad de los telares y alcaicería de Granada». Después de la caída de Granada tiene lugar un enfrentamiento entre ganaderos y cultivadores de morales y moreras que se prolongará durante siglos. A pesar de las dificultades debidas a las prohibiciones y a la preponderancia de la Mesta en el territorio, a mediados del siglo XVI los mudéjares lograron recuperar el nivel de la producción y la calidad del periodo nazarí. Los cristianos eran conscientes de los grandes beneficios que derivaban de esta industria. Un ejemplo claro lo tenemos en el *Libro de grandezas y cosas memorables de España* (1549: 143v), de Pedro Medina: «Criasse en esta ciudad y labranse tanta seda en ella y en su reyno que se pagan al rey de sus derechos cinquenta mil ducados. Es tanto el trato de la seda que en esta ciudad ay que casi toda la gente comun della bive por la seda. Ay en esta ciudad ordinariamente mil telares y mas donde se texen y labran todas maneras y suertes de sedas. Ay mas de trezientos tornos donde la seda se coge. Es cosa de ver que un hombre con un torno que trae haze andar a priessa juntamente mas de quinientos husos de hierro y que a un solo movimiento que el torno trae unos cojen seda y otros descojen».

y distribuirlos por las otras regiones de la Corona.² La cuarta fase, 1570-1582, ve entrar en juego a los protestantes que, según Vincent (1997: 8), «se alían al trío de árabes hostiles a la fe católica». Ante el aumento de los enfrentamientos entre cristianos y moriscos la represión se recrudece y en 1582 se propone su expulsión, que no se llevará a la práctica pero sienta las bases de lo que sucederá en la quinta fase, 1582-1614, con la expulsión definitiva, bajo el reinado de Felipe III, de 1609 a 1614, después de haber resuelto los conflictos con Francia, Inglaterra y las Provincias Unidas de los Países Bajos.

El enfrentamiento cristiano-morisco llevó al nacimiento de dos corrientes, una de las cuales era de rechazo total de una posible convivencia: la maurofobia. Vincent (1997) incluye en esta corriente a los burócratas, como los jueces, y al pequeño clero, sobre todo a los que viven en zonas con mayoría morisca. Y la otra era de apertura y diálogo, la maurofilia, en la que encontramos una convivencia pacífica entre cristianos y moriscos de alto nivel social, con frecuentes matrimonios mixtos, y también al alto clero y a los legos que no son partidarios de la expulsión de los moriscos, a los que estiman como vasallos (*ibí*: 8-9). Esta alternativa se expresó también en la literatura. Las obras que tomo en consideración pertenecen a la línea de la maurofilia. Se trata de tres narraciones: dos “novelle” a la italiana y una novela del siglo XVI que, si bien se clasifican como moriscas, ambientan las historias en el siglo XV,³ cuando la vida en la frontera está en continua ebullición y el reino Nazarí de Granada está en pleno esplendor pero también con numerosas rivalidades entre las diferentes familias nobles, que desembocan en guerras civiles y llevan a la definitiva caída del reino Nazarí.

Las obras son las siguientes:⁴

² Según Márquez Villanueva (1991: 35) «Continúa vigente la tesis esencial del españolismo de los moriscos, enzarzados en una contienda entre “vezinos”, y no en una pugna entre Cristo y Mahoma».

³ Con la excepción de la segunda parte de las *Guerras de Granada*, que se ambientan en el siglo XVI, durante la rebelión de Las Alpujarras.

⁴ Para los aspectos filológicos de estas obras véanse los capítulos correspondientes en el *DFLE-Siglo XVI: El Abencerraje* y *Ginés Pérez de Hita* a cargo de Alfonso D’Agostino (respectivamente pp. 3-9 y 786-98) y en el *DFLE-Siglo XVII-I: Alemán, Mateo*, a cargo de Javier Machón (pp. 81-90). Para los aspectos literarios, baste con remitir a la rica Bibliografía contenida en la edición de *El Abencerraje* de Eugenia Fosalba (2017: 329-50). Sobre el *Ozmín y Daraja* véase también Rubio Áquez 2016.

1. *El Abencerraje y la hermosa Xarifa* (1565)

Novela al estilo italiano, conocida en tres versiones (la más conseguida es la de Antonio de Villegas, verdadera joya literaria), cuenta un episodio de la vida de la frontera granadina, que exalta la nobleza del capitán cristiano Rodrigo de Narváez y la lealtad del joven moro llamado Abindarráez, de la familia de los Abencerrajes y enamorado de la hermosa Xarifa. Rodrigo hace prisionero a Abindarráez pero le permite ir a ver a su amada para que se case con ella, pidiéndole que después regrese para cumplir su cautividad. Abindarráez y Xarifa se casan y se entregan a Rodrigo, quien decide liberar al joven y además le da muchos regalos de boda.

2. Ginés Pérez de Hita, *Las guerras civiles de Granada*. Primera parte, *Historia de los bandos de Zegríes y Abencerrajes* (1595), Segunda parte, *Guerras civiles de Granada* (1597, pero publicada en 1619).

Novela larga escrita entre 1595 y 1597 por el murciano Ginés Pérez de Hita; también esta se puede considerar una obra maestra, a pesar de la sensible diferencia entre las dos partes. Es imposible resumir el texto: la primera parte representa un gran fresco colectivo que narra las luchas internas en el reino de Granada entre los dos bandos contrarios. El autor se concentra sobre todo en el mundo caballeresco del reino Nazarí, en el lujo aristocrático, en los amores, las fiestas y las justas. La segunda parte es la única que tiene como protagonistas a los verdaderos moriscos y narra la rebelión de Las Alpujarras.⁵

3. Mateo Alemán, *Historia de los dos enamorados Ozmín y Daraja* (1599)

Es una novela al estilo italiano que el autor, Mateo Alemán, incorpora a su obra maestra del género picaresco titulada *Guzmán de Alfarache*. Está ambientada a finales del siglo XV (1488), pero en realidad se inspira en las desventuras de Teágenes y Cariclea, que se encuentran en una de las novelas bizantinas más famosas, las *Etiópicas* de Heliodoro. No resumiré la trama, baste decir que, aunque la ambientación morisca es deudora del *Abencerraje* y de la primera parte de las *Guerras civiles de Granada*, el autor

⁵ La obra intercala muchos romances, a los que me referiré, en las citas de este ensayo, con la abreviatura «[Rom]».

introduce una especie de invitación muy realista dirigida a los moriscos para que renuncien a toda intención de revancha y recurran a la simulación para poder garantizarse la supervivencia.

2. LOS CROMATISMOS DEL ARTE HISPANOMUSULMÁN Y EL VESTUARIO

Para poder comprender la estética cromática contenida en los textos es indispensable recordar algunas de las características del arte hispanomusulmán. En toda su producción se percibe un sentido cromático muy desarrollado que, como señala John Gage (1993) ya estaba presente en el arte bizantino y era de origen oriental.⁶ La policromía es un elemento esencial, identitario, expresado a través de sus pinturas, arquitecturas, cerámicas, tejidos, jardines, fuentes, etc. que, integrándose, constituyen un todo.

La estética hispanomusulmana conquistó a la población cristiana. Reyes y nobles construyeron palacios, llamando a sus cortes a los arquitectos y artistas hispanomusulmanes que lograron crear un nuevo estilo, el *mudéjar*, que es el resultado del diálogo entre la estética y las necesidades cristianas y los principios arquitectónicos y artísticos hispanomusulmanes. Este estilo se utilizará también para construir iglesias generalmente subvencionadas por reyes o nobles, no por el clero.

Pero en los textos que analizaré más adelante esta policromía se manifiesta sobre todo en los tejidos.⁷ Los reyes y los nobles durante la Edad

⁶ Según el autor, «Si examinamos los colores de una amplia gama de obras artísticas bizantinas de todo tipo, queda claro que gran parte del intenso color local que ha hecho que pensemos en la existencia de un sentido cromático altamente desarrollado se basa en su ornamentación. Buena parte de esta ornamentación deriva de motivos de la Antigüedad tardía que aparecen en los paisajes y fondos arquitectónicos, y sobre todo de los vestidos de las figuras que, de pie o arrodilladas se mantienen rígidas debido al peso de las telas llenas de joyas y bordados que exhiben con ostentación. Estos vestidos son el último elemento griego del arte bizantino y, en muchos casos, son específicamente orientales» (Gage 1993: 61).

⁷ Según Partearroyo Lacaba (2007: 371-2), «[Las obras textiles andalusíes] fueron de alta calidad tanto técnica como artística y gozaron de la misma importancia que otras artes decorativas como los marfiles o la joyería, la taracea y la loza dorada. En definitiva, los elementos ornamentales de los tejidos fueron constantes en diversos materiales, que en muchas ocasiones se tomaron de las artes arquitectónicas, yeserías, mármoles tallados y pintura, trabajos en madera, cerámica y sobre todo de los marfiles. Especialmente

Media se visten frecuentemente con tejidos andalusíes. Han llegado hasta nosotros varios tejidos que confirman el valor atribuido a los producidos en los telares andalusíes. Laura Rodríguez Peinado, hablando de los textiles como objetos de lujo y de intercambio, señala que «en el territorio hispano los tejidos que se han conservado del periodo medieval proceden fundamentalmente de enterramientos – mortajas e indumentaria –, envoltorios de reliquias y del ajuar litúrgico» (Rodríguez Peinado 2017: 189). Se trata de tejidos de lujo, fabricados, como afirma la estudiosa, en los talleres oficiales – *Dār al Tirāz*⁸ – que estaban especializados en el abastecimiento de las necesidades de la corte y en los regalos diplomáticos. La misma autora habla de la altísima calidad de la seda andalusí que la lleva a competir con la egipcia, la siria, la iraní y la bizantina. «Almería se convirtió en el centro textil más próspero en la época almorávide. [...] A partir del siglo XIII la singularidad de los tejidos andalusíes afecta a su técnica, proceso que continuará hasta el fin de la industria» (Rodríguez Peinado 2012: 279). La misma estudiosa resalta la importancia de los textiles de seda para la exportación: «Por eso en los talleres andalusíes se ajustaron en todo momento a las modas provenientes de Oriente aun manteniendo su particularidad técnica y su personalidad en el repertorio ornamental y los códigos cromáticos» (Rodríguez Peinado 2019: 75). La exportación de tejidos de lujo iba acompañada del intercambio de este tipo de piezas suntuarias con las procedentes de otros territorios⁹ y en este sentido

los diseños de los tejidos fueron similares a los adornos de las iluminaciones coránicas y miniaturas de libros». Borrás Gualis (1990: 186), hablando de los tejidos del periodo nazarí, señala que «destaca la calidad de los tintes, vivos e intensos, con los mismos colores de las yaserías de la Alhambra (rojo, azul, amarillo, verde, negro y blanco) y los mismos temas ornamentales que los de la decoración arquitectónica».

⁸ «El *Dār al Tirāz* trabajaba exclusivamente para el monarca, constituyéndose como un monopolio símbolo de la manifestación del poder, al igual que la institución de las cecas y otras manufacturas reales, como las de eboraria» (Rodríguez Peinado 2012: 274-5).

⁹ En los textos analizados se confirma este intercambio de tejidos de lujo, como en el caso del *brocado*, usado frecuentemente por los personajes. Martínez Meléndez (1989: 258) señala que en el siglo XV adquirir tejidos de lujo era la máxima aspiración de los grupos sociales que podían pagar los altos precios. Entre estos estaba el *brocado* que no se elaboraba en los telares peninsulares sino que se importaba, generalmente de Florencia. Debido a los altos precios del brocado, los Reyes Católicos tuvieron que tomar medidas, prohibiendo la importación del mismo. Se podía utilizar solo para la confección de ornamentos religiosos. En este periodo reyes y condestables utilizaban y obsequiaban *brocados* para demostrar su poderío social y económico.

resulta muy interesante el pensamiento de María Judith Feliciano, resumido por Rodríguez Peinado:

La procedencia diversa de los textiles facilita, como advierte María Judith Feliciano, la formación de un vocabulario estético ajeno a significados religiosos que no implica islamización porque formaba parte del imaginario colectivo. La utilización de estos objetos de lujo era un signo de respetabilidad, estatus e identidad social también en contextos cristianos. Se valoraba lo matérico, por eso era más importante que los tejidos fueran de seda que su repertorio decorativo, que era algo complementario, lo que eliminaba cualquier asociación étnica o religiosa para sus usuarios (Feliciano 2005: 103-6; 118-124).

al que la misma Rodríguez Peinado añade: «pero no cabe duda que junto a la riqueza y la belleza intrínseca del material, el diseño y su cromatismo aportaban un valor añadido que los hacía visualmente más atractivos y codiciados» (2017: 205).

Carmen Bernis Madrazo (1990) en cuanto al vestido de los españoles afirma que:

Desde los últimos tiempos de la Edad Media, el sentimiento nacional se había fortalecido en todos los países. El Renacimiento exaltó aún más este sentimiento. En el terreno de la moda ello tuvo por consecuencia que el traje europeo perdiera la universalidad que había tenido en los siglos medievales. El nacionalismo en el vestir se acusó especialmente a partir del siglo XV. La conciencia de que existía una moda nacional era ya clara entre los españoles al comenzar el siglo XVI. Cuando Carlos de Austria hizo su primera entrada en la península, el año 1517, para los españoles era un extranjero. Lo era por su educación, y por su lengua, pero lo era también por su traje (citada por Albaladejo Martínez 2013, nota VII).

El atavío de la época de los Reyes Católicos era de clara influencia musulmana y se caracterizaba por su intenso y variado colorido. Este tipo de indumentaria que durante siglos reflejó también la simbiosis entre cristianos y mudéjares, pasa a ser una de las costumbres que el poder considera necesario contrastar por dos razones: la primera porque se trata de “europeizar” a los españoles, insistiendo para imponer el estilo de la corte de Borgoña, que veía en el negro el único color digno, elegante; la segunda porque la vestimenta española recordaba demasiado al enemigo turco y al mismo tiempo, con respecto a la Reforma protestante, representaba todo lo que esta censuraba. Con el casamiento de Juana I de Castilla, la Loca, con Felipe el Hermoso en 1496, esta pasa a ser Duquesa titular consorte de Borgoña, abrazando la moda borgoñona. Es la

primera que trata de prohibir el traje morisco, según narra en su *Memorial* (en defensa de las costumbres moriscas) Francisco Núñez Muley (1566), quien además resalta que:

Cuando los naturales de este reino se convirtieron a la fe de Jesucristo, ninguna condición hubo que les obligase a dejar el hábito ni la lengua ni las otras costumbres que tenían de regocijarse con sus fiestas, zambras y recreaciones; y para decir verdad, la conversión fue por fuerza, contra lo capitulado por los señores Reyes Católicos cuando el rey Abdilehi les entregó esta ciudad; y mientras sus altezas vivieron, no hallo yo, con todos mis años, que se tratase de quitárselo. Después reinando la reina doña Juana, su hija, pareciendo convenir (no sé por cierto a quien), se mandó que dejásemos el traje morisco, y por algunos inconvenientes que se representaron se suspendió, y lo mismo viniendo a reinar el cristianísimo emperador don Carlos.

Felipe II impondrá el negro y lo popularizará en la corte.

El significado dado inicialmente por la corte borgoñona al color negro, emblema de lujo y distinción para las prendas de vestir, será adoptado por la corte española. Según Pastoureau ya Carlos V

mostra di avere in tutti i campi una particolare predilezione per questo colore. Uomo di grande pietà, vede nel nero un colore maestoso, degno del suo rango e del suo potere, ma anche un colore virtuoso, simbolo di umiltà e di temperanza. [...] Suo figlio Filippo II (1527-1598), re di una Spagna allora all'apice della potenza, ostenta lo stesso gusto per il nero. Forse più ancora di suo padre, sembra impregnato della dimensione etica di questo colore che è per lui, uomo profondamente mistico che si vuole erede di Salomone e difensore della fede, il simbolo di tutte le virtù cristiane. In Spagna, il "secolo d'oro" è un grande secolo nero (Pastoureau 2008: 103).

El negro pues con Felipe II adquiere también un significado religioso, incluso como respuesta a la codificación de los colores por parte de los protestantes.¹⁰

Por otro lado el mismo autor señala que el protestantismo «in tutti i campi della vita religiosa e della vita sociale (il culto, l'abbigliamento,

¹⁰ Encontramos una cierta sintonía entre los protestantes y la corte española, concretamente Felipe II, en cuanto al uso del color negro en la vestimenta pero esta sintonía se limita al color, pues la riqueza, el refinamiento y el lujo de los tejidos de la corte española contrasta con el pensamiento protestante. De forma más evidente se distancian las paletas de los pintores protestantes y católicos. Pastoureau (2019: 156) pone el ejemplo de «Rubens (1577-1640) pittore cattolico e immenso colorista», quien «si oppone dunque a Rembrandt (1606-1669), pittore calvinista che ai colori vivi preferisce i giochi monocromi e gli effetti vibranti della luce».

l'arte, l'ambiente quotidiano, gli 'affari'), raccomanda o introduce usi e codici quasi interamente costruiti intorno a un asse nero-grigio-bianco, muovendo guerra ai colori troppo vivaci o troppo vistosi» (Pastoureau 2008: 124). Los protestantes muestran una aversión profunda a los colores demasiado fuertes y a los tejidos variopintos porque los consideran indignos de un buen cristiano y de un ciudadano virtuoso.

Per la Riforma, il vestito è sempre più o meno segno di vergogna e di peccato. È legato alla caduta, e una delle sue principali funzioni è ricordare all'uomo la sua peccaminosità. Ecco perché deve essere segno di umiltà e dunque farsi sobrio, semplice, discreto, adattarsi alla natura e alle attività. Tutte le morali protestanti nutrono l'avversione più profonda per il lusso nel vestiario, per i fronzoli e gli oggetti preziosi, per i travestimenti, per le mode mutevoli o eccentriche. Per Zwingli e per Calvino agghindarsi è un'impurità, imbellettarsi un'oscenità, travestirsi un abominio. Per Melantone, vicino a Lutero, una cura eccessiva del corpo e dell'abbigliamento pone l'uomo al di sotto dell'animale. Per tutti il lusso è una corruzione. [...] Questi comandamenti hanno come conseguenza un'estrema austerità nell'abbigliamento e nell'aspetto: semplicità delle forme, discrezione dei colori, soppressione degli accessori e degli artifici in grado di mascherare la verità (Pastoureau 2002: 108-10).

Del mismo modo, al uso de varios colores en la vestimenta, se le da una connotación religiosa, asociada con el islamismo, por lo que se prohíben los atuendos policromados y en general la indumentaria morisca. El color en los vestidos se interpreta como demostración de falsas conversiones de los moriscos. Sobre todo se ataca la vestimenta de las mujeres. Pero Núñez Muley en su *Memorial* (1566) explica:

Nuestro hábito cuanto a las mujeres no es de moros; es traje de provincia como en Castilla y en otras partes se usa diferenciarse las gentes en tocados, en sayas y en calzados [...] Si la seta de Mahoma tuviera traje propio, en todas partes había de ser uno; pero el hábito no hace al monje. Vemos venir los cristianos, clérigos y legos de Suria y de Egipto vestidos a la turquesca, con tocas y cafetanes hasta en pies, hablan arábigo y turquesco, no saben latín ni romance, y con todo eso son cristianos.

La prohibición del uso de la indumentaria morisca principalmente iba dirigida a campesinos, artesanos y comerciantes, pues a la caída del reino de Granada, la nobleza nazarí se había refugiado en el norte de África. Los moriscos vestían sencillamente en la vida cotidiana pero reservaban una rica indumentaria para ocasiones especiales, como la boda o las fiestas. En este sentido son muy interesantes las palabras siguientes, siempre de Núñez Muley, justificando el uso y la conservación de estos trajes:

Hay mujer que con un ducado anda vestida, y guardan las ropas de las bodas y placeres para los tales días, heredándolas en tres y cuatro herencias. Siendo pues esto así, ¿qué provecho puede venir a nadie de quitarnos nuestro hábito, que bien considerado tenemos comprado por mucho número de ducados con que hemos servido en las necesidades de los reyes pasados? ¿Por qué nos quieren hacer perder más de tres millones de oro que tenemos empleado en él, y destruir a los mercaderes, a los tratantes, a los plateros, y a otros oficiales que viven y se sustentan con hacer vestidos, calzado y joyas a la morisca? Si doscientas mil mujeres que hay en el reino, o más, se han de vestir de nuevo de pies a cabeza, ¿qué dinero les bastará? ¿Qué pérdida será la de los vestidos y joyas moriscas que han de deshacer y echar a perder? Porque son ropas cortas, hechas de jirones y pedazos, que no pueden aprovechar sino para lo que son, y para eso son ricas y de mucha estima; ni aun los tocados podrán aprovechar, ni el calzado. [...] ¿Qué hará [la pobre mujer]? ¿De qué se vestirá? ¿De dónde sacará el dinero para ello? Pues las rentas reales, que tanto interesan en las cosas moriscas, donde se gasta un número infinito de seda, oro y ajófar, ¿por qué han de perderse?

Pedro Aznar Cardona (1612: 32v-33r) en su *Expulsión justificada de los moriscos españoles* dice:

[Eran] ridiculos en su traje, yendo vestidos por la mayor parte con greguesquillos ligeros de lienço, o de otra cosa valadi al modo de Marineros, y con ropillas de poco valor, y mal compuestos adrede, y las mugeres de la misma suerte, con un corpezito de color y una saya sola, de forraje amarillo, verde o azul, andando en todos tiempos ligeras y desembaraçadas, con poca ropa, casi en camissa, pero muy peynadas las juvenes, lavadas y limpias.

Pero la eliminación del colorido en los tejidos era también un modo para hacer fracasar la industria de la seda en toda la hilera de producción, desde el cultivo de los morales y moreras de los se alimentaban los gusanos, pasando por el hilado y el comercio que se basaba no solo en la riqueza, perfección y variedad de los tejidos sino también en la calidad de los tintes.¹¹ Esta industria seguía siendo la principal fuente de ingresos de la economía morisca. Vincent (1997: 10) considera que «con las conversiones masivas se persigue simplemente el genocidio, es decir, la erradicación – suave o firmemente realizada – de una manera de ser distinta a la mayoritaria».

Según María Albaladejo Martínez (2013),

¹¹ Para profundizar el tema véase Rodríguez Peinado 2012 y Cabrera-Lafuente 2005. Para técnicas, materiales e historia véase también Partearroyo Lacaba 2007.

El hecho de que ofreciese la oportunidad de hacer desaparecer los últimos coletazos de la colorida moda musulmana en la península, favoreció también su uso [del color negro] y su estatus como seña de identidad de la corte española. El negro fue uno de los signos distintivos de la monarquía hispánica, siendo un color muy habitual en la vestimenta de Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela.

A medida que avanza el siglo XVII, se abandonará la austeridad de la moda española impuesta por Felipe II para abrazar la moda francesa.¹²

3. EL USO DE LOS COLORES

Pasemos a analizar el uso de los colores en los tres textos mencionados. He organizado el estudio tomando en consideración diferentes áreas de interés: A) Banderas, trajes y enseres; B) Manto o capa de los caballos y otros animales; C) Luz / oscuridad, el tiempo; D) Color de la piel y estado de ánimo; E) Paisaje, naturaleza, arquitectura.

3.1. A Banderas, trajes y enseres

El grupo A (Banderas, trajes y enseres) es el que tiene mayor número de ejemplos. En cuanto a las banderas¹³ generalmente proponen los colores del caballero, pero no siempre tienen un significado heráldico.

Guerras civiles:

[Muça y los caballeros Abencerrajes] acordaron de sacar todas sus libreas¹⁴ de damasco *azul*, aforradas en tela de fina *plata*, con penachos *azules* y *blancos* y *pajizos*, conforme a las misma libreas; los pendoncillos¹⁵ de las lanças *blancos* y

¹² Compárense, por ejemplo, algunos retratos de Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela, de Juan Pantoja de la Cruz con los de Margarita de Austria, de Velázquez.

¹³ Se incluyen los escudos (adargas).

¹⁴ *Librea*: «s. f. El vestuario uniforme que los Reyes, Grandes, Títulos y Caballeros dan respectivamente a sus guardias, pages y a los criados de escalera abaxo, el cual debe ser de los colores de las armas de quien le da» (*Autoridades*).

¹⁵ *Pendón*: «2. m. Insignia militar, que era una bandera o estandarte pequeño, y se usaba en la milicia para distinguir los regimientos, batallones y demás cuerpos del Ejército que iban a la guerra. Hoy usan banderas o estandartes, según sus institutos» (DLE/RAE).

azules, recamados con mucho *oro* en las adargas;¹⁶ todos llevaban por divisa¹⁷ unos salvajes; solo el Malique llevaba su misma divisa: en el listón *morado* una corona de *oro*, con una letra¹⁸ que decía: «De mi sangre» [...] Muça llevaba [...] un corazón puesto en el puño de una dama; el corazón destilava sangre, con la letra que decía: «Por gloria tengo mi pena» [...] (I: 54, l. 23-32).

[Vieron venir] un cavallero al galope de su cavallo; venía vestido de marlota¹⁹ y capellar *naranjado*, y en el adarga, que era *azul*, un *sol* entre unas nuves como *negras* que parecía *escurecerlo*, y en torno del adarga unas letras *roxas* que dezían: «Dame tu *luç* o escóndete». (I: 118, l. 1-4).

[...] les siguen los Aliatares / con *encarnadas* libreas, / llenas de *blancos* follages. / Llevan por divisa un *cielo* / sobre los ombros de Athlante. [...] Los Alarifes siguieron, / muy costosos y galanes, / de *encarnado* y *amarillo* / y por mangas almayzales.²⁰ / Era su divisa un ñudo / que le deshaze un salvage [...] Los ocho Azarques siguieron / más que todos arrogantes, / de *azul*, *morado* y *pagiço* / y unas hojas por plumajes. / Sacaron adargas *verdes* / y un *cielo azul* en que se asen / dos manos, y el mote dize: «En lo *verde* todo cabe». [Rom] (I: 108, l. 18-22, 25-30, 33-40).

En las *Guerras civiles* encontramos dos pasos en los que se describen el escudo de Granada y el de la familia Ponce de León:

El Real pendón de Granada; era de Damasco, *pagiço* y *encarnado*, con muchas bordaduras de *oro*, y en medio por divisa una hermosa granada de *oro*, por un lado abierta y por el abertura se mostravan los granos *rojos*, hechos de muy finísimos *rubís*. Del peçón de la granada salían dos ramos bordados de seda *verde* con sus hojas, que parecían que estavan en el árbol, con una letra al pie que decía: «Con la Corona nació». [...] Era cosa de ver toda esta cavallería, su riqueza tan grande y bizarría; tanta penachería, tanto *blanquear* de adargas, tanto *reluzir* de hierros, tanto de buenos cavallos, tantas *bayas* yeguas, tantos de pendoncillos en las lanças y tan *diversos* en *colores* (I: 165, l. 6-12, 14-17).

Los passados destes cavalleros Ponces fueron Reyes de Gérica y Señores de

¹⁶ *Adarga*: «1. f. Escudo de cuero, ovalado o de forma de corazón» (DLE/RAE).

¹⁷ *Divisa*: «En el Blason vale Señal, distintivo especial que el Caballero, Soldado, amante o persona de alguna profesión trahe en el escudo, vestido, o en otra parte: como en la adarga, en el coche &c. para manifestar los blasones de su casa, su profesión, pensamientos ó ideas» (*Autoridades*).

¹⁸ *Letra*: «9. f. p. us. Lema de los emblemas y empresas» (DLE/RAE).

¹⁹ *Marlota*: «s. f. Cierta especie de vestidura morisca, a modo de sayo baquero, con que se ciñe y aprieta el cuerpo. Es trage que se conserva para algunos festejos» (*Autoridades*).

²⁰ *Almaiçal*: v. *almaiçar*: «1. m. Toca de gasa usada por los moros» (DLE/RAE).

la casa de Villagarcía; las varas sangrientas de su escudo en campo de *oro* fueron ganadas por la punta de la lanza y por su grandeza dadas con la misma mano del Rey de Aragón bañadas en *sangre* del mismo Ponce, arrastrando la mano por el escudo *dorado*, diciendo: «Éstas serán tus armas, ganadas con tanta gloria», dexando las señales de los quatro dedos *sangrientos* sobre el escudo *dorado*; y assí estos cavalleros llevan su escudo hecho dos quarteles: en el uno su antiguo blasón del león rampante, y en el otro, en campo de *oro*, las *rojas* bandas de Aragón [...] (II: 49, l. 21-30 - 50, l. 1).

En unos casos dichas banderas codifican el lenguaje de la guerra y de la paz:

El cavallero luego puso un pendoncillo *rojo* en la punta de su lanza, que era señal de pedir batalla (I, p. 68, l. 2-4); [...] llevando en la punta de la lanza una vanderá *blanca* en señal de paz (II: 52, l. 8).

El traje, como he dicho antes, es el que presenta mayor número de ejemplos y todos los textos nos dan testimonios. Se hace una descripción detallada de la indumentaria de los personajes, poniendo una atención especial en asociar el estado de ánimo de los protagonistas con la elección de los colores y se insiste en que inventaban las galas y la indumentaria, según las circunstancias, creando así con los colores un código conocido por todos. Es interesante en ese sentido el paso de las *Guerras civiles* en el que el mismo personaje muda los colores según su estado de ánimo:

[...] Zayde [...] muchas vezes mudava trages y vestidos conforme a la pasión que sentía. Unas vezes vestía *negro* solo; otras vezes, *negro* y *pardo*; otras, de *morado* y *blanco*, por mostrar su fe; lo *pardo* y *negro* por mostrar su trabajo. Otras vezes vestía *azul*, mostrando divisa de rabiosos celos; otras, de *verde*, por significar su esperanza; otras vezes, de *amarillo*, por mostrar desconfianza, y el día que hablava con su Zayda se ponía de *encarnado* y *blanco*, señal de alegría y contento. De suerte que muy claro se echava de ver en Granada los efectos de su causa y de sus amores (I: 45, l. 35-43).

Tenemos otros ejemplos en los tres textos:

Abencerraje:

[Los Abencerrajes] en todas las escaramuzas que entraban, salían vencedores [...] ellos inventaban las galas y los trajes (43).

Guerras civiles:

[...] quando vió venir dos cavalleros, entrambos de muy bien talle, el uno venía vestido con una marlota *amarilla* y el capellar *amarillo*, bonete y plumas de lo mismo; el adarga, la media *amarilla* y la media *azul*, y en la media *azul* pintado un sol, metido entre unas nuves *negras*, y debaxo del sol, una luna que lo eclypsava, con una letra que dezía en arávigo desta suerte [...] La lança deste cavallero era toda *amarilla*; todo el jaez y adorno del cavallo, *amarillo*, y la vanderilla de la lança, también *amarilla*. Muy bien mostrava este cavallero vivir en estado desesperado, y por la letra, sin remedio de esperança. El otro cavallero venía vestido de una marlota, la mitad *roxa* y la mitad *verde*; capellar, bonete y plumas de lo mismo; la lança, *verde* listada con *rojo*, y la vanderilla della, *verde* y *roja*, y todo el adereço y guarniciones del cavallo de la misma color; el adarga, la media *roja* y la media *verde*, y en la parte *roja*, unas letras de *oro* muy bien cortadas que dezían así: «Mi luzero no *oscurece* / antes *esclarece* el día / y esto me causa alegría / porque mi gloria más crece». Debaxo destas letras de *oro* avía un gran luzero también de *oro*, con los rayos muy largos; y quando le dava el sol, *resplandecía* de manera que privava la vista a quien lo mirava. Muy bien mostrava este cavallero vivir contento y alegre, según lo dava a entender los *colores* de su librea y blasón, y señal de su adarga. Las marlotas de los dos cavalleros eran de damasco muy rico (I: 127, l. 5-11, 16-34).

[...] el cavallero de lo *amarillo* era el buen Reduán, y vestía de aquella manera de *amarillo*, porque lo desamava Lindaraxa Abencerrage. Y el otro cavallero de lo *roxo* y *verde* era el animoso Gazul, y vestía de aquella manera, porque Lindaraxa lo amava (I: 128, l. 2-6).

[...] quando pareció en la plaça un gallardo cavallero sobre un poderoso cavallo ruan[d]o; su marlota y capellar era *verde*, como hombre que vivía con esperança; sus plumas eran *verdes*, con mucha argentería de *oro*; con él salieron seys criados con la misma divisa de su librea *verde*, y cada uno traya un rejón en la mano, *negro*, con unas listas de *plata* (I: 145, l. 16-21).

[...] salió a la sala, todo vestido de *negro*, mostrando el semblante muy apasionado y triste (I: 185, l. 16-7).

[La librea del caballero y su caballo] era toda de brocado *blanco*, así como *nieve*, y toda bordada con muchos laços de *oro*, estremadamente rica; los penachos eran así mismo *blancos*, de plumas finísimas, con mucha *argentería de oro*; el cavallo venía adornado de paramentos y guarniciones de lo mismo; testera y penachos del cavallo, así mismo *blancos*, de muy gran precio [...] A la parte izquierda del capellar²¹ traya una cruz *colorada*, con la qual adornava en sumo grado el valor de su persona. [...] El Christiano cavallero²² fué de

²¹ *Capellar*: «1. m. Especie de manto a la morisca que se usó en España» (DLE/RAE).

²² Nótese que es uno de los casos en los que se nos presenta a un caballero cristiano. La riqueza del vestuario es equiparable a la de los caballeros árabes.

muchos conocido ser el Maestre de Calatrava, de cuya fama el mundo estava lleno (I: 110 l. 34-42; 111. l. 1, 7-9).

Ozmín:

Juntáronse las cuadrillas, de seda y *colores diferentes* cada una, mostrando los cuadrilleros en ellas sus pasiones, cual desesperado, cual con esperanza, cual cautivo, cual amartelado, cual alegre, cual triste, cual celoso, cual enamorado (236).

En algunos casos la elección de los colores tiene la finalidad de provocar al enemigo, eligiendo los colores de este. Como por ejemplo en las *Gueras civiles*:

saldremos treynta zegríes, y llevaremos todos libreas *roxas* y *encarnadas*, con los penachos de pluma *azules*, antigua divisa de los Bencerrajes, para dalles toda la pesadumbre que se pudiere. Y provaremos sí por este respecto se quieren rebolver con nosotros (I: 54, l. 3-7).

Se menciona frecuentemente el exceso de lujo, que incluso no se puede describir, y la riqueza de las joyas que completan los trajes.²³ A estas joyas se unen las de los paramentos de los caballos. En varias ocasiones se describe la variedad de colores que se pueden admirar.

Abencerraje:

Traía vestida una marlota de carmesí²⁴ y un albornoz²⁵ de damasco²⁶ del mismo

²³ «Ibn-al-Katib, en 1374, habla del excesivo lujo en la forma de vestir de las moras de Granada afirmando que usaban cinturones, bandas y cofias labradas en plata y oro» (Partearroyo Lacaba 2007: 404).

²⁴ *Carmesí*: «En la Edad Media el carmesí designaba un tejido de seda que generalmente sería de color rojo, pero también los había en otros colores» (Martínez Meléndez 1989: 279) La misma autora señala que el carmesí aparece en las relaciones de tejidos muy lujosos y que generalmente en la Edad Media se utilizó para confeccionar paramentos, forros, briales, adornos, cubiertas, bonetes, capas, frontales de altar, cuellos, jubones y demás.

²⁵ *Albornoz*: «En su origen el albornoz fue una especie de capa con capucha muy utilizada por los árabes. Esta prenda debió confeccionarse con un tejido de lana que se elaboraba con la hilaza muy torcida y fuerte a manera de cordoncillo y que escupía el agua por lo que el albornoz era muy utilizado para protegerse de la lluvia, de la nieve y en general del mal tiempo. Posiblemente se confeccionaba siempre con este tipo de tejido por lo que este terminó por recibir el mismo nombre de la prenda que con él se hacía. Durante el periodo medieval tuvo la doble acepción de tejido y prenda de vestir» (Martínez Meléndez 1989: 20).

²⁶ *Damasco*: «Desde su origen [...] el damasco ha sido un tejido elaborado con seda

color, todo bordado en *oro* y *plata*. [...] en la cabeza una toca tunecí (40-1).

Guerras civiles:

Salió la Reyna con una marlota de brocado²⁷ de tres altos, con tantas y tan ricas labores, que no tenía precio su valor; porque la pedrería que por ella tenía sembrada, era mucha y rica. Tenía un tocado estremadamente rico, y encima de la frente hecha una rosa *encarnada*, por maravilloso arte, y en medio engastado un carbunco²⁸ que valía una ciudad. Cada vez que la Reyna meneava la cabeza a alguna parte, dava de sí aquel carbunco tanto *resplandor*, que a qualquiera que lo mirava privava de la vista. La hermosa Daraxa salió toda de *azul*, su marlota era de un muy fino damasco; la marlota estava toda golpeada por muy delicado modo y estava aforrada en muy fina tela de *plata*; de modo que por los golpes²⁹ se parecía su fineza, y todos los golpes tomados con lazos de *oro*. Su tocado era muy rico, tenía puestas dos plumas cortas al lado, la una *azul* y la otra *blanca*, divisa muy conocida de los Abencerrages. [...] Galiana de Almería salió aquel día vestida toda de un damasco *blanco*, muy ricamente labrado, de una labor hasta entonces no vista. La marlota estava acuchillada³⁰ por muy gran orden y concierto, estava aforrada en brocado *morado*, su tocado era estraño. [...] Fátima salió vestida de *morado*, no quiso salir de la librea de Muça [...]. La ropa de Fátima era muy costosa, por ser de terciopelo³¹ *morado*, y el aforro de tela *blanca* de brocado; el tocado rico y

y con dibujos formados en el tejido [...]. Al principio fue un tejido de importación, pero poco después se desarrolló de tal forma la industria sedera en la España musulmana, sobre todo en Almería y en Granada, que llegaron a ser preferidas las sedas de Granada a las procedentes de Damasco» (Martínez Meléndez 1989: 295).

²⁷ *Brocado*: «s. m. Tela texida con seda, oro, o plata, o con uno y otro, de que hai varios géneros; y el de mayor precio y estimación es el que se llama de tres altos, porque sobre el fondo se realza el hilo de plata, oro o seda escarchado, o brizcado en flores y dibujos. Llámase también Brocato: y tomó este nombre de las brocas, en que están cogidos los hilos y torzales con que se fabrica» (*Autoridades*).

²⁸ *Carbunco*: «Rubí. 1. m. Mineral cristalizado, más duro que el acero, de color rojo y brillo intenso. Es una de las piedras preciosas de más estima, está compuesto de alúmina y magnesia, y es de color más o menos subido, por los óxidos metálicos que contiene» (DLE/RAE).

²⁹ *Golpe*: «16. m. Adorno de pasamanería sobrepuesto en una pieza de vestir» (DLE/RAE).

³⁰ *Acuchillado*: «1. adj. Dicho de un vestido o de un calzado antiguos: Con aberturas semejantes a cuchilladas, bajo las cuales se veía otra tela distinta» (DLE/RAE).

³¹ *Terciopelo*: «1. m. Tela de seda velluda y tupida, formada por dos urdimbres y una trama, o la de aspecto muy semejante» (DLE/RAE). «Recibe este nombre porque generalmente se elabora con tres pelos [...]. En la Edad Media, fue el terciopelo unos de los tejidos de lujo más utilizado por el selecto grupo de personalidades. Algunos eran de importación, pero también se elaboraron en la Corona castellana» (Martínez Meléndez 1989: 364).

costoso; al lado puesta sola una garçota³² verde. (I: 56, l. 7-20, 23-27, 30-31, 32-35).

[Alabez] Púsose encima de las armas una aljuba de terciopelo *morado*, toda guarnecida de muchos tejidos de *oro*, que valía muchos dineros, y encima de un fuerte caxco se puso un bonete assí *morado* como el aljuba, en el qual puso un penacho de plumas *pagiças* y *blancos* martinetes, y con él unas ricas garçotas *pardas* y *verdes* y *azules*. Apretó el bonete y caxco en la cabeça con una riquísima toca *azul* de muy fina seda, con *oro* entretejida, dando muchas bueltas a la cabeça, haziendo della un muy hermoso turbante, en el qual assentó una muy rica medalla de fino *oro* trayda del Arabia. La medalla era labrada a la maravilla, toda de montería, con unos ramos de un *verde* laurel, las hojas de los quales eran de muy finísima *esmeralda* [...] (I: 69, l. 24-32; 70, l. 1-3).

[Galiana] labrava una rica manga / Para el fuerte Sarrazino / que con ella juega cañas; / la manga es de tal valor / que precio no se le halla. / De *aljófár* y *perlas* finas / la manga yva esmaltada,³³ / con muchos recamos de *oro* / y lazos finos de *plata*. / De *esmeraldas* y *rubís* / por todas partes sembrada; [...] [Rom] (I: 85, l. 25-35).

Ozmín:

Veis aquí, *al caer de la tarde*, cuando entran los de juego de cañas en la forma siguiente: lo primero de todo, trompetas, menestriles y atabales, con libreas *de colores*, a quien seguían ocho acémilas cargadas con haces de cañas. Eran de ocho cuadrilleros que jugaban. Cada una su repostero³⁴ de terciopelo encima, bordadas en él con *oro* y seda las armas de su dueño. Llevaban sobrecargas³⁵ de *oro* y seda con los garrotes³⁶ de *plata*. [...] Los más caballos llevaban solo sus petrales de cascabeles, y todos con jaeces tan ricos y curiosos, con tan soberbios bozales de *oro* y *plata*, llenos de riquísima pedrería, cuanto se puede exagerar (238).

³² *Garçota*: «Vale también plumage o penacho que se usa para adorno de los sombreros, morriones o turbantes, y en los jaeces de los caballos» (*Autoridades*).

³³ *Esmaltado*: «Color o colorido cuya textura visual se asemeja a la de los esmaltes de orfebrería, cerámica o vidriería» (Akal: 360).

³⁴ *Repostero*: «Se llama también un paño cuadrado con las armas del Principe o Señor: el qual sirve para poner sobre las cargas de las Azémilas, y también para colgar en las antecámaras» (*Autoridades*).

³⁵ *Sobrecarga*: «Se llama también el lazo, u sogá, que se echa encima de la carga para asegurarla» (*Autoridades*).

³⁶ *Garrote*: «Vale también una ligadura fuerte, que se da con una cuerda gruesa, dandola vueltas con un palo, o garrote» (*Autoridades*). Aquí se trata de la pieza en la que se da vueltas a la cuerda.

He prestado especial atención a los tejidos que son indicados con mucha precisión porque, por sus características, enriquecen y modifican los colores de referencia, al ser muy frecuentemente tejidos con hilos de oro y plata.

Guerras civiles:

La cuadrilla de los Abencerrages yva toda de tela de *oro* y *leonado*,³⁷ con muchas y muy ricas labores; llevaban por divisas unos Soles; todos sus penachos eran *encarnados*. Los Zegrís salieron de *verde*; todas sus libreas con muchos tejidos de *oro* y estrellas, sembradas por todas sus divisas medias lunas. Los Almoradis salieron de *encarnado* y *morado*, muy ricamente puestos. Los Maças y Gomeles salieron de *morado* y *pagizo*, muy costosos (I: 77, l. 32-9).

[...] una hermosa y rica librea de Damasco, *encarnado* y *blanco*, con muchos fresos y tegidos de *oro* y *plata*. Todas las plumas y penachos eran *blancos* y *encarnados* (I: 83, l. 36-8).

Ozmín:

[Daraja] ocupábase limpiándole el rostro, enjugándole los ojos, poniendo en ellos sus hermosas manos, después de haber mojado un precioso lienzo que en ellas tenía, *matizado* de *oro* y *plata* con otras *varias colores*, entretejidas en ellas *aljófares* y *perlas* de mucha estimación (231).

Hay una atención extrema a las combinaciones de los colores y al papel que se da a los forros de los trajes, como por ejemplo:

Guerras civiles:

libreas de damasco *azul*, aforradas en tela de fina *plata* (I: 54, l. 23-4).

Toda la ropa era cortada con gran concierto, aforrada de una rica seda *naranjada*, la cual se parecía por todas las cortaduras. Todos los golpes tomados con finos alamares de oro (I: 94, l. 36-8).

La marlota [...] estava aforrada en brocado *morado* [...] La ropa de Fátima era muy costosa, por ser de terciopelo *morado*, y el aforro de tela *blanca* de brocado (I: 56, l. 25-6, 32-4).

La elección cromática comprende también las armas, banderas y caballos.

³⁷ *Leonado*: «denominación común de las coloraciones naranja pardusca y parda clara» (Akal: 524).

3.1.B Manto o capa de los caballos y otros animales

El segundo grupo por frecuencia de ejemplos es el B (Manto o capa de los caballos y otros animales). Debemos considerar al caballo como el segundo protagonista de estas historias, porque se presenta como una única cosa con el caballero, se le viste con el mismo esmero y lujo que a su señor e incluso se le elige por el color de su manto, para que vaya conjuntado con la elección de los colores del señor, que también llevará el animal en sus paramentos.

Los textos nos hablan también de la importancia del caballo en la cultura hispanomusulmana. Se les atribuyen adjetivos que ponen en evidencia su fuerza, su elegancia, su presencia y se menciona además la raza de caballos andaluces, autóctona, que se considera superior a la raza árabe. El caballo debe representar el poder de su señor y en ocasiones servirá para reconocerlo. Hay que resaltar la precisión terminológica al indicar la capa de los caballos: están representados ocho tipos de mantos que van del blanco al negro, pasando por el gris, canela, con manchas.

Abencerraje:

[...] un gentil moro en un caballo *ruano*³⁸ [...] (40).

Guerras civiles:

[...] acordaron de llevar yeguas *blancas*, encintadas las colas con cintas *azules* de seda y *oro* (I: 54, l. 36-7).

[...] soltaron un toro *negro* [...] un muy hermoso cavallo *rucio*³⁹ *rodado*⁴⁰ (I: 57, l. 9, 17-8).

Por cierto que era cosa de ver la cuadrilla de los Abencerrages, todos sobre yeguas *blancas como una nieve* [...]. [Los Zegrís] Todos de *encarnado y verde*, con

³⁸ *Ruano*: «1. adj. Dicho de una caballería: De pelo mezclado de blanco, gris o bayo» (DLE/RAE).

³⁹ *Rucio*: «1. adj. Dicho de un animal, especialmente de una caballería: De color pardo claro, blanquecino o canoso. Apl. a asno o a caballo, u. t. c. s.» (DLE/RAE).

⁴⁰ *Rodado*: «1. adj. Dicho de un caballo o de una yegua: Que tiene manchas, ordinariamente redondas, más oscuras que el color general de su pelo» (DLE/RAE).

plumas y penachos *azules* y todos en yeguas *bayas*⁴¹ (I: 59, l. 14-5, 17-8).

Yeguas de *color de cisne* / con las colas encintadas [Rom] (I: 61, l. 32-3).

[...] encima de hermosa yegua / de cabos⁴² *negros* y *baya* [Rom] (I: 62, l. 9-10).

Traya una muy hermosa yegua *rucia rodada*, los paramentos y guarniciones de la yegua eran del mismo brocado *verde*, testera y penacho muy rico, *verde* y *encarnado* (I: 81, l. 14-17).

[...] tiravan quatro hermosas yeguas *blancas como la nieve* (I: 82, l. 10-11).

El qual [carro] tiravan quatro cavallos *vayos*, hermosos y muy ricamente enjaezados con paramentos y sobreseñales *encarnados* (I: 91, l. 17-19).

Entraron los sarrazinos / en cavallos *alazanes*,⁴³ / de *naranjado* y de *verde*/ marlotas y capellares [Rom] (I: 108, l. 9-12).

El cavallo del cavallero del Sol era *castaño claro*, andaluz, y parecía ser muy bueno. El cavallo del cavallero del Luzero era *tordillo*,⁴⁴ muy poderoso y también andaluz (I: 127, l. 34-37).

[...] y adereçándose muy bien de un jaco⁴⁵ *azerado* sobre un muy estofado⁴⁶ jubón, y sobre él una marlota *leonada*, sin otra guarnición alguna por ella, y un muy *azerado* caxco, y sobre él un moro bonete *leonado*, y en él puesto un penacho *negro*, mandó adereçar un muy poderoso cavallo *negro* [...]. Y puesto el cavallo todo de un jaez *negro*, y lança y adarga *negra*, sin otra señal ni divisa salió de su posada [...] (I: 137, l. 32-6, 38-40).

⁴¹ *Bayo*: «1. adj. Dicho especialmente de un caballo y de su pelo: De color blanco amarillento. U. t. c. s.» (DLE/RAE).

⁴² *Cabo*: «19. m. pl. Patas, morro y crines del caballo o la yegua. *Yegua castaño con cabos negros*» (DLE/RAE).

⁴³ *Alazán*: «1. adj. Dicho de un color: Más o menos rojo, o muy parecido al de la canela. U. t. c. s. m. 2. adj. Dicho especialmente de una caballería: De color alazán. Apl. a caballo, u. t. c. s.» (DLE/RAE).

⁴⁴ *Tordo*: «1. adj. Dicho de una caballería: Que tiene el pelo mezclado de negro y blanco, como el plumaje del tordo. U. t. c. s.» (DLE/RAE).

⁴⁵ *Jaco*: «1. m. Cota de malla de manga corta, que no pasaba de la cintura» (DLE/RAE).

⁴⁶ *Estofar*: «1. tr. Labrar a manera de bordado, rellenando con algodón o estopa el hueco o medio entre dos telas, formando encima algunas labores y respunteándolas y perfilándolas para que sobresalgan y hagan relieve» (DLE/RAE).

[...] encima un cavallo *negro* / de *blancas manchas*⁴⁷ manchado [...]. [Rom] (I: 280, l. 32-33).

Ozmín:

un buen caballo *morcillo*⁴⁸ (219).

Las cuales [i. e. Daraja y doña Elvira] en dos *blancos* palafrenes⁴⁹ enjaezados, con guarniciones de terciopelo *negro* y chapería de *plata*, con mucho acompañamiento entraron, y dando vuelta por toda la plaza, llegaron a su asiento [...] (247).

3.1.C Luz/oscuridad, el tiempo

El grupo C (Luz/oscuridad, el tiempo)⁵⁰ presenta varios ejemplos sobre el paso del día a la noche y viceversa, sobre la inclemencia del tiempo y como la luz del sol crea variaciones de color. También sirve para resaltar la belleza de las mujeres.

Guerras civiles:

Vióla salir a un balcón / mas bella que quando sale / la Luna en la *escura* noche / y el Sol en las tempestades [Rom] (I: 42, l. 32-5).

El sol rayava, mostrando sus hermosos *resplandores variados*, haziendo *dos mil visos*, bastantes a privar la vista a qualquiera que lo quisiera mirar (I: 116, l. 14-6).

y sería una hora salido el sol quando llegaron a la hermosa y fresca fuente, la qual cubría una hermosa *sombra* de un pino donzel muy grande (I: 116, l. 19-22).

Sale la estrella de Venus / al tiempo que el sol se pone, / y la enemiga del día / su *negro* manto descoge [Rom] (I: 300, l. 9-12).

⁴⁷ *Nevado*: «2. adj. Taurom. Dicho de una res: Que, siendo de color uniforme, tiene multitud de manchas blancas» (DLE/RAE). Se aplica también a la capa de los caballos.

⁴⁸ *Morcillo*: «1. adj. Dicho de un caballo o de una yegua: De color negro con viso rojizo» (DLE/RAE).

⁴⁹ *Palafren*: «s. m. El caballo manso, en que solían montar las damas y señoras en las funciones públicas, o para la caza, y muchas veces los Reyes y Príncipes, para hacer sus entradas» (*Autoridades*).

⁵⁰ El *Abencerraje* no tiene ejemplos.

y al romper del *alba clara* / muy *claro* se muestra el día [Rom] (II: 85, l. 15-6).

Una hora sola falta / para que el *alba* les venga [...] y al romper del *claro* día / la batalla va sangrienta [Rom] (II: 135, l. 23-4, 31-2).

Todo el día se pelea / hasta que *el sol yna* baxo [Rom] (II: 289, l. 39-40).

Otro día de mañana / [...] y al tiempo que *el sol salía* / [...] porque el cielo llueve y nieva / [...] y como era ya de *noche* / [...] aguarda que venga el *día* [Rom] (II: 296, l. 1, 17, 28, 33, 39).

que de ninguno fue visto / por la lluvia que cayera [Rom] (II: 297, l. 29-30).

Los moros salirse acuerdan / una *noche*, fría, *oscura*, / qual al caso conviniera. / Llegó una noche *cerrada* / que llueve, ventisca y nieva, / con terrible *oscuridad* / que le causara una niebla / [...] Jueves Santo fue en la *noche* / quando este asalto se diera [Rom] (II: 341, l. 4-10, 35-6).

Allí en una *obscura* cueva / tiene el moro su posada [Rom] (II: 354, l. 41-2).

Ozmín:

Quiso su buena fortuna le amaneciese el sol *claro*, *sereno* y favorable el cielo; y deshecho el nublado de sus desgracias, descubrió la nueva luz con que vio el alegre puerto de sus naufragios (222).

Entre todo ello, así *resplandecía* la hermosura de Daraja como el día contra la noche, y en su presencia todo era tinieblas (236).

3.1.D Color de la piel y estado de ánimo

En el grupo D (Color de la piel y estado de ánimo) se analizan los casos en los que la piel clara es un reflejo de belleza, acompañada de un tono sonrosado o bien, y son los más numerosos, el tono de la piel sufre un cambio debido a un rubor, una reacción por vergüenza, en circunstancias difíciles o por enfado. Generalmente este caso se da en las mujeres. Otro cambio lo vemos cuando se describe la muerte de alguien.

El Abencerraje:

Entonces ella, *encendiendo* su hermoso rostro en color [...] (45).

Guerras civiles:

[...] la dama de cólera *encendido* el rostro (I: 48, l. 25-26).

Ni preguntes en qué entiendo, / ni quién viene a visitarme, / ni qué fiestas me dan gusto, / ni qué *colores* me aplazen; / basta que son por tu causa / los que en el rostro me salen / corrida de aver mirado / Moro que tan poco sabe. [...] [Zayde] *Blanco ruvio por extremo* [Rom] (I: 49, l. 5-12, 21).

la dama, quando lo vido, se levantó toda *mudada la color* (I: 63, l. 17-18).

Xarifa calló, parándose *colorada* como rosa [...] [Fátima] solías ser así *colorada* y hermosa, como la fresca rosa en el rosal, y agora te veo triste, melarchica y *amarilla*, éstas son evidentes señales que el amor causa. [...] el *no tener color* como de antes y andar de talle melancólico, la causa tengo en la mano (I: 78, l. 16, 24-6, 36-7).

Solías *tener color*, / veo que agora te falta [...] si se *perdió mi color* / tengo dello justa causa [Rom] (I: 80, l. 1-2, 13-14).

La hermosa Galiana calló, parándose muy *colorada* de vergüenza (I: 85, l. 2-3).

El Rey y la Reyna y todos los demás miraron a la hermosa Xarifa, que se había puesto muy *colorada* de una honesta vergüenza que sintió, y con aquella hermosa color aumentó en extremo su hermosura (I: 91, l. 6-9).

[Fátima] mirando a Xarifa la vio de todo punto *mudada su hermosa color* [...] le dixo: “Hermana Xarifa, no ay para qué *mudar de color* tan presto, que aún le queda a vuestro cavallero una lança por correr (I: 92, l. 19-22).

La Reyna se paró muy *colorada* y hermosa, y atajada de vergüenza, no sabiendo lo que se haría, bolvió a mirar al Rey, el qual le hizo señas que la recibiesse (I: 112, l. 6-8).

Como el buen Muça viesse ya los ojos quebrados, traspillados los dientes, la *color pálida* y del todo punto muerto [...] (I: 125, l. 12-4).

Blanco tenía el rostro y *descolorido* por la falta de la sangre que le yva faltando (I: 141, l. 8-9).

[...] Por todo lo qual, el Rey no se aplacó un punto, antes, lleno de cólerica yra contra su hermana, el *rostro encendido en vivo fuego*, con los ojos *encarnizados* y el aspecto cruel. [...] (I: 192, l. 32-4).

[una dama] *blanca* es y *colorada* / como la rosa más fina [Rom] (II: 209, l. 17-8).

Ozmín:

y puesta la mano en la *rosada* mejilla [...] porque la enfermedad [a Ozmín] lo tenía flaco y *falto* de los *colores* que solía [...] (222, 223).

Daraja respondió por la misma orden vertiendo *hilos de perlas* por su rostro (223).

3.1.E Paisaje, naturaleza, arquitectura

El grupo que presenta menos ejemplos es el E (Paisaje, naturaleza, arquitectura). Generalmente se describen jardines o más bien las plantas de los jardines y a través de sus colores nos podemos imaginar el paisaje, los juegos de luz y sombra y hasta los aromas. O la presencia de un pino verde y a su sombra una fuente. Se trata siempre de una parte intrínseca de la cultura islámica. En varios casos se hace referencia a las montañas nevadas y concretamente a la Sierra Nevada. En un caso se mencionan colinas recubiertas de olivares que nos dan una imagen verde extendida en el horizonte, paisaje característico de Andalucía. En el caso de la arquitectura los textos son muy parcos en las descripciones de la Alhambra, se limitan a usar adjetivos como ‘hermoso’, ‘rico’, ‘suntuoso’. Esta falta de descripción de la arquitectura podría ser debido a que se consideran espacios que no necesitan una descripción detallada por muy conocidos.

El Abencerraje:

[...] y volviendo las manos a unos *jazmines*⁵¹ de que la fuente estaba rodeada, mezclándose con *arrayán*⁵² hice una hermosa guirnalda (46).

Guerras civiles:

El de las *verdes* ortigas/ en campo de oro estampadas [...] [Rom] (II: 64, l. 10-

⁵¹ *Jazmín*: Arbusto con flores blancas, olorosas. Se cultiva en los jardines por el excelente olor de sus flores, que utiliza la perfumería.

⁵² *Arrayán*: «1. m. Arbusto de la familia de las mirtáceas, de dos a tres metros de altura, oloroso, con ramas flexibles, hojas opuestas, de color verde vivo, lustrosas, pequeñas, duras y persistentes, flores axilares, solitarias, pequeñas y blancas, y bayas de color negro azulado» (DLE/RAE).

11).

Los de Lorca van subiendo / una cuesta muy poblada / de unos grandes
olivares / donde están mil alboradas [...] [Rom] (II: 64, l. 30-3).

[...] que aquí me des sepultura / debaxo este pino *verde* [...] [Rom] (I: 124, l. 35-6).

A los Zegrís mandó poner en las Torres *bermejas* (I: 135, l. 39-40).

[...] por una de aquellas calles que están hechas de *arraybán*, de improviso,
debaxo de un rosal, que haze rosas *blancas*, y que es muy grande, yo vide a la
Reyna holgar con Albinhamad. [...] [Albinhamad] cogiendo rosas *blancas* y *ro-
jas* y dellas hizo una guirnalda y se la puso en la cabeça (I: 171, l. 4-7, 14-16).

Luego Muça y otros cavalleros llevaron a la Reyna a la hermosa Torre de
Comares y la pusieron en muy rico aposento (I: 191, l. 6-8).

Bolved sobre vosotros, no deys causa / con vuestra guerra atroz, que vuestra
Alhambra / se vea de Christianos oprimida / y sus *doradas* torres por el suelo,
/ y sus costosos baños derribados, / que son de mármol *blanco* fabricados /
a donde vuestros reyes se recrean [Rom] (I: 259, l. 19-25).

[...] para las *nevadas* sierras [...] (II: 103, l. 21).

[...] De las *blancas* sierras (II: 185, l. 27).

Ozmín:

Vio que su esposa se venía sola paseando por una espaciosa calle, toda de
arrayanes, *mosquetas*,⁵³ *jazmines* y otras flores cogiendo algunas de ellas con que
adornaba el cabello [...] (222).

[Ozmín] por ver entrar a Daraja en la plaza, se anduvo de espacio paseando
por ella, admirándose de verla tan bien aderezada, tantas colgaduras de *oro* y
seda cuantas no se pueden significar, *tanta variedad en las colores*, tanta curiosi-
dad en el ventanaje, tanta hermosura en las damas, riqueza de sus aderezos y
vestidos, concurso de tan ilustra gente, que toda junta parecía un inestimable
joyel y cada cosa por sí preciosa piedra engastada en él (247).

⁵³ *Mosqueta*: «1. f. Rosal con tallos flexibles, muy espinosos, de tres a cuatro metros de longitud, hojas lustrosas, compuestas de siete hojuelas ovales de color verde claro, y flores blancas, pequeñas, de olor almizclado, en panojas espesas y terminales» (DLE/RAE).

4. A MANERA DE RESUMEN

Del análisis de los textos, de los que he presentado solo una mínima parte, deriva la siguiente situación: están representados los tres colores primarios (amarillo-rojo-azul) y una amplia paleta de colores secundarios y terciarios, además del blanco y el negro, reflejando la marcada sensibilidad por la policromía que ya había indicado anteriormente. Aquí no se toman en consideración los colores del manto de los caballos, por tener una nomenclatura separada. El color que presenta más matizaciones en absoluto es el rojo, le sigue el amarillo. Es interesante notar que son pocos los colores que tienen referente, como por ejemplo el blanco (*b.* como la nieve, color de cisne), el colorado (*c.* y hermosa, como la fresca rosa en el rosal) o el negro (*n.* noche cerrada).

Los colores registrados en los textos analizados presentan las siguientes variantes.

Blanco: *blanco, plata, cisne, marfil.*

Zona de contacto blanco/amarillo: *pálido, bayo.*

Matizaciones del amarillo: *amarillo, oro, dorado, pajiço, rubio.*

Zona de contacto amarillo/rojo: *leonado, pardo, naranjado.*

Matizaciones del rojo: *rosado, encarnado, colorado, rojo, grana, rubí, escarlata, bermejo [bermellón].*

Zona de contacto rojo/azul: *cárdeno, morado, violeta.*

Matizaciones del azul: *celestes, azul.*

Zona de contacto azul/negro: *negro azulado.*

Negro: *negro, carbón, negro noche cerrada.*

Verde: *verde, esmeralda.*

El *blanco* se utiliza para pedir la paz en el campo militar. Frecuentemente se da una combinación de colores. Lo encontramos en los tejidos combinado con el *amarillo* y con el *azul* en las libreas de los caballeros como color heráldico. Colores que en sus penachos se amplían: azul, blanco y *pajiço* o bien azul, blanco y *morado*. Se usa también para indicar la proximidad de la muerte: «*Blanco* tenía el rostro y *descolorido* por la falta de la sangre que le yva faltando» (I: 141, l. 8-9). En otras combinaciones adquiere un significado simbólico: con el *morado* indica fe; con el *encarnado*, alegría.

El *amarillo* se utiliza para describir el color de la piel de un enfermo. Se combina además de con el blanco, con el azul y el encarnado. Simbólicamente transmite desconfianza o desesperación.⁵⁴

El *rojo* se usa para pedir batalla en el campo militar. Combinado con el verde simbólicamente indica alegría. Dentro de la gama de los rojos el *rosado*, el *colorado* y el *encarnado* reflejan también el estado de ánimo que provoca un cambio, generalmente en el rostro, debido a vergüenza o enfado.

El *verde* presenta diferentes combinaciones con la gama de los rojos: *grana*, *encarnado*, *naranjado*⁵⁵ y *morado*.⁵⁶ Simbólicamente indica esperanza.⁵⁷

El *azul* se encuentra combinado con el blanco o con la plata, generalmente esta última en los forros. Simbólicamente indica celos.

El *negro* se utiliza para indicar la oscuridad, la falta de luz. Combinado con el *pardo* simboliza esfuerzo, trabajo. Es el color del luto y de mal agüero: «Por las calles y ventanas / mucho luto parecía; / no avía dama principal / que luto no se ponía; / ni cavallero ninguno / que de *negro* no vestía, / sino fueran los Gomeles / do salió el alevosía» [Rom] (I, 179, l. 5-12); «[Daraja] Estuvo confusa de haberle visto justar con armas y caballo todo *negro*, señal entre ellos de mal agüero» (248).

El caballero negro, siguiendo la tradición de las novelas del ciclo artúrico de los siglos XII y XIII, es un personaje importante, positivo que cela su identidad con este color, para poder mostrar su valor en una justa.⁵⁸

Llevaba el moro [Ozmín] las armas *negras* de todo punto, el caballo *morillo*,

⁵⁴ Según Pastoureau (2019: 111): «Il giallo è ben visto solo quando è assimilato all'oro: preso da solo è sempre negativo».

⁵⁵ El naranjado deriva del contacto entre el rojo y el amarillo.

⁵⁶ El morado deriva del contacto entre el rojo y el azul.

⁵⁷ No se encuentran en ninguno de los textos analizados referencias al color verde como color religioso del Islam. Con todo Pastoureau (2013: 48-9) señala que en el Corán es siempre un color positivo, asociado a la vegetación, a la primavera, al cielo y al paraíso. «Perché il verde potesse primeggiare, perché diventasse il colore religioso dell'Islam, il testo coranico si è dovuto unire a un'altra tradizione. [...] intorno all'anno mille, il verde non è ancora il colore religioso dell'Islam, ma soltanto il colore di una famiglia. Le cose cambiano a partire del XII secolo: il verde assume progressivamente un carattere sacro, e dopo la caduta dei Fatimidi smette di essere il colore politico di una particolare dinastia per trasformarsi nel colore religioso dell'Islam nel suo insieme. [...] il verde diventa aggregatore, riunisce tutti i popoli arabi dell'Islam. [...] Agli stendardi e agli indumenti bianchi e rossi dei crociati diventa necessario opporre un colore diverso, univoco, in Spagna e in Nord Africa come nel Vicino Oriente: il verde».

⁵⁸ Véase Pastoureau 2008: 72-4.

sin plumas la celada y en su lugar por ellas, hecha con gran curiosidad, una rosa del lienzo de Daraja: cierta señal, en que luego por él fue conocido della (*Ozmír*. 247).

Un caso especial es el del *leonado* que hemos colocado en la zona de contacto entre el amarillo y el rojo. Se encuentra solo o combinado con el oro o con el amarillo. Es curioso que en las *Guerras civiles* se utilice este color para indicar el luto de algunos personajes cuando en otros casos este se expresa con el negro: «[Zayda] vestida de *leonado* / por el luto que llevaba / por su esposo tan querido / que el bravo Gazul matara. [Rom] (I: 296, l. 1-4)». La única interpretación posible es que este color tuviera este significado entonces como lo tiene el naranja hasta hoy en Egipto.

Hay que resaltar que los tres textos presentan gran riqueza de vocabulario cromático al que se le dan frecuentemente nuevos significados simbólicos que rompen con la tradición medieval. Por otro lado, sobre todo las *Guerras civiles de Granada*, nos ofrecen un muestrario de los tejidos de lujo en uso entre la nobleza que contribuye de forma determinante a recrear una sociedad en la que el refinamiento y el exceso reflejan lo que fueron. No olvidemos que los tres textos (con la excepción ya recordada de la *Segunda parte* de las *Guerras civiles de Granada*) se ambientan en el siglo XV, cuando el reino Nazarí de Granada está en pleno auge.

Las detalladas escenas descritas en los textos con sus juegos de luces y sombras, resplandores, reflejos, variedad de colores y descripciones minuciosas de tejidos, joyas, caballos, objetos y paisajes nos ofrecen imágenes que podríamos definir pictóricas, que encuentran una correspondencia en las interesantes pinturas de la Casa de las Pinturas del Partal, palacio de recreo construido por Muhammad III (1303-1309). Se considera el edificio palatino más antiguo del recinto de la Alhambra; la Casa de las Pinturas forma parte del conjunto y está adosada a la Torre de las Damas. Las pinturas que le dan el nombre se pueden fechar entre finales del siglo XIV y principios del XV (Bernis Madrazo 1982: 23) y presentan la característica de estar divididas en tres registros con escenas cortesanas y ceremoniales: las del friso inferior, con escenas de caza; el intermedio, botín y regreso al campamento; y el friso superior con escenas festivas (*Pinturas nazaries* 2013). Según Carmen Bernis Madrazo (1982: 22) estamos

ante un valioso documento sobre el vestido de los moros granadinos en la época de máximo esplendor del reino nazarí, y ante un interesante muestrario de modas cristianas propias de los años ochenta del siglo XIV. [...] Su presencia en un palacio musulmán, que a algunos sorprende, viene a ser un

testimonio más, entre otros muchos, de los numerosos intercambios que entonces se daban entre los moros y los cristianos españoles. Conocido es el texto de Ibn Jaldún, contemporáneo de estas pinturas, donde cuenta que los musulmanes andaluces, por influjo de los cristianos fronterizos, adoptaron la costumbre de decorar sus casas y sus palacios con pinturas de figuras humanas. La moda de decorar las mansiones con pinturas profanas se había extendido en el Occidente cristiano en el siglo XIV.

Estas pinturas, al igual que los textos, resultan muy interesantes porque nos permiten reconstruir aspectos de la vida de entonces, desde las vestimentas hasta cómo podía ser una fiesta.

5. VALOR IDENTITARIO Y POLÍTICO DE LOS COLORES

La finalidad de las obras que hemos examinado bajo el punto de vista cromático es no solo resaltar la bondad del caballero hispanomusulmán que es equiparable a la del caballero cristiano que siempre es presentado con gran respeto, sino también defender la propia identidad como le había sido reconocida a esta comunidad en el Estatuto mudéjar, que se vio abolido a principios del siglo XVI, sosteniendo así la posibilidad de una convivencia pacífica ya experimentada. Para ello en los textos se utilizan las mismas armas que se usaron para atacarles: la defensa de la policromía y de la producción de la seda. Defensa de la policromía en todos los ámbitos de su vida, sobre todo en el modo de vestir. La riqueza y variedad de colores en sus trajes demuestran una estética cromática muy desarrollada que se opone a la visión monocroma, cromófoba de gran parte de Europa y también de Felipe II, y en estas obras se constata la ausencia total de una relación entre esta riqueza de colorido y una concepción religiosa. Otro de los instrumentos utilizados en la represión, la amenaza de quitarles a los moriscos la industria de la seda, base de su economía, tiene una respuesta en los textos, porque sin ella se perdería todo un mundo refinado y lujoso al que aspira todo noble; de ahí que en estas obras se dé tanta importancia a la descripción de los personajes que en algunas ocasiones celan su identidad detrás del traje. Además estos textos reflejan la variedad de tejidos de la industria sedera. La producción de seda en el reino de Granada alimentaba también el mercado cristiano.

Para comprender mejor el mensaje de estos textos, en parte sobreentendido, hay que tener en cuenta lo que sigue. Los tejidos que circulaban y eran producidos en territorio español no tenían en realidad un

significado religioso, relacionado con la fe islámica, porque habían pasado al imaginario colectivo, como afirma Feliciano 2005 y nos lo confirman los mismos textos. Ahora bien, durante el siglo XVI, Felipe II influye en una modificación de ese imaginario colectivo e insiste en la asociación entre los tejidos producidos en los talleres granadinos y su significado religioso, para favorecer y justificar su prohibición. Esto hace pensar que el Rey perseguía otras intenciones, que iban más allá de la unidad religiosa del reino, más bien su política se dirigía al resto de Europa, para dar una imagen alejada del imaginario colectivo europeo que, con los turcos a las puertas, veía España como una tierra caracterizada por una cultura fuertemente orientalizada, lo que la hacía distinguirse del resto de Europa y convertirse en un punto débil en la lucha contra el turco.⁵⁹

Por otro lado con la prohibición de la policromía en el vestuario, uno de los elementos identitarios de la población morisca, Felipe II quería responder a la codificación e interpretación de los colores del movimiento de la Reforma, utilizando e imponiendo en la indumentaria una gama de colores prácticamente idéntica a la reformista. Para ello, los moriscos constituían un problema, a pesar de que el porcentaje de población morisca era muy bajo.

Los textos reflejan también, con la insistencia en el refinamiento y lujo de los tejidos, esa economía que deriva de la industria de la seda, no solo básica para la economía de los moriscos sino también muy rentable para los reyes. Felipe II en su política nacional tuvo que resolver un

⁵⁹ Se podría considerar en línea con esta idea la decisión de Felipe II de establecer como única capital del reino Madrid (1561). Antes la capital era itinerante y se desplazaba con el rey, aunque Carlos V había fijado su corte en Toledo, pero pasaba largos periodos en Granada y en Sevilla. Estas últimas ciudades custodian Capillas Reales con los restos de los reyes Fernando III el Santo, Alfonso X y Pedro el Cruel en Sevilla y los Reyes Católicos, Juana la Loca y Felipe el Hermoso en Granada, lo que refleja el importante papel de estas dos ciudades también después de la Reconquista. La elección de Madrid como única capital, explicada como la necesidad de situarla en el centro del reino y el deseo de alejarse de la influencia de la Iglesia con sede en Toledo (donde residía el arzobispo Primado de España), podría incluir otras razones, como la de alejarse de la parte de España más evidentemente islamizada. Felipe II completa este alejamiento construyendo el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, y en su interior incluye el Panteón Real, a donde traslada los restos de su padre Carlos V, hasta entonces enterrados en Granada, creando así el Panteón de la dinastía de los Absburgo, alejado de todos los enterramientos de los reyes anteriores.

enfrentamiento entre la Mesta⁶⁰ (propietarios de rebaños de ovejas) y los fabricantes de seda (moriscos). Como se dijo anteriormente, la convivencia en el mismo territorio era imposible, porque las ovejas arrasaban los campos donde se cultivaban los morales y moreras indispensables para la cría de los gusanos. Ambos grupos producían tejidos que contribuían a la economía del reino, lana y seda, con mayores ganancias procedentes de la segunda. La Mesta desde la Edad Media recibió apoyo y privilegios por parte de las Coronas y se convirtió en un grupo con mucho poder y, a medida que avanzaba la reconquista, iba poblando los territorios conquistados y aumentando su peso económico y político. La elección de Felipe II fue pues política, no económica.

A pesar de las rebeliones y de los movimientos en contra de la expulsión, como el que se da en literatura con la novela morisca, apoyados también por parte de la población cristiana (nobles y religiosos) entre 1609 y 1614, bajo el reinado de Felipe III (1578-1621) se llevó a cabo la expulsión definitiva de los moriscos de todo el territorio de la península con poquísimas excepciones. Pocos años después, con Felipe IV (1605-1665) la corte abandonó la monocromía de la indumentaria impuesta por Felipe II y recuperó su colorido.

Beatriz Hernán-Gómez Prieto
(Università degli Studi di Milano)

⁶⁰ El Honrado Concejo de la Mesta fue fundado por Alfonso X en 1273 y agrupaba a los grandes, medianos y pequeños propietarios de rebaños de ovejas. Fue abolido en 1836.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

SIGLAS

- Akal = Juan Carlos Sanz y Rosa Gallego, *Diccionario Akal del Color*, Madrid, Akal, 2001.
- Autoridades* = Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades* [1726-1739], ed. fototípica, Madrid, Gredos, 1990.
- DFLE-Siglo XVI* = *Diccionario filológico de literatura española, (siglo XVI)*, dirección de Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2009.
- DFLE-Siglo XVII-I* = *Diccionario filológico de literatura española, (siglo XVI)*, dirección de Pablo Jauralde Pou, vol. I, Madrid, Castalia, 2010.
- DLE/RAE = Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Actualización 2019, versión on line (<https://dle.rae.es/>).

LITERATURA PRIMARIA

- Abencerraje* (Fosalba) = *El Abencerraje*. Edición, estudio y notas de Eugenia Fosalba, Madrid, Real Academia Española, 2017.
- Guerras civiles* (Blanchard-Demouge) = Ginéz Pérez de Hita, *Historia de los bandos de zegríes y Abencerrajes (Primera parte de las Guerras civiles de Granada)*, Ed.: Paula Blanchard-Demouge, Estudio preliminar e índices Pedro Correa, 1999 [ed. facsímil; ed. or. 1913]; Ginéz Pérez de Hita, *La guerra de los moriscos (Segunda parte de las Guerras civiles de Granada)*, Ed.: Paula Blanchard-Demouge, Estudio preliminar e índices Joaquín Gil Sanjuán, 1998 [ed. facsímil; ed. or. 1915].
- Ozmín* (Micó) = Mateo Alemán, Guzmán de Alfarache, ed. José María Micó, Madrid, Cátedra, 2 vol., 1994 [*La historia de los dos enamorados Ozmín y Daraja*, I VIII: 214-60].

Otros textos:

- Aznar Cardona 1612 = Pedro Aznar Cardona, *Expulsion instificada de los moriscos españoles*, Huesca, Pedro Cabarte, 1612.
- Medina 1549 = Pedro de Medina, *Libro de grandezas y cosas memorables de España*, Sevilla, 1549.
- Núñez Muley 1566 = Francisco Núñez Muley, *Memorial [en defensa de las costumbres moriscas]*, Barcelona, Red ediciones S.L., 2020.

LITERATURA SECUNDARIA

- Albaladejo Martínez 2013 = María Albaladejo Martínez, *Vestido y contrarreforma en la corte de Felipe II: las virtudes del traje femenino español a través de la literatura de Trento*, «Tonos digital: revista de estudios filológicos» 24 (2013): <http://hdl.handle.net/10201/35710>
- Bernis Madrazo 1982 = Carmen Bernis [Madrazo], *Las pinturas en la sala de los Reyes de la Alhambra: los asuntos, los trajes, la fecha*, «Cuadernos de la Alhambra» 18 (1982): 20-50.
- Bernis Madrazo 1990 = Carmen Bernis Madrazo, *La moda en la España de Felipe II a través del retrato de corte*, en *Alonso Sánchez Coello y el retrato de Corte de Felipe II*, Madrid, Museo del Prado, 1990: 65-111.
- Borrás Gualis 1990 = Gonzalo M. Borrás Gualis, *El Islam de Córdoba al mudéjar*, Madrid, Silex, 1990.
- Cabrera-Lafuente 2005 = Ana Cabrera-Lafuente, *Los tejidos como patrimonio: investigación y exposición*, «Bienes culturales. Revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español» 5 (2005): 5-19.
- D'Agostino 1997 = *L'Abencerraje e la bella Sharifa*, a c. di Alfonso D'Agostino, Venezia, Marsilio, 1997.
- Epalza 2001 = Mikel de Epalza, *Los moriscos antes y después de la expulsión*, Madrid, Mapfre, 1992. Utilizo la versión digital publicada en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2001 (sin numeración de páginas): <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0p100>
- Feliciano 2005 = María Judith Feliciano, *Muslim Shrouds for Christian Kings? A Reassessment of Andalusí Textiles in Thirteenth-Century Castilian Life and Ritual*, en Cynthia Robinson, Leyla Rouhi (eds.), *Under the Influence. Questioning the Comparative in Medieval Castile*, Leiden · Boston, Brill, 2005: 101-31.
- Gage 1993 = John Gage, *Color y cultura. La práctica y el significado del color de la Antigüedad a la abstracción*, Madrid, Siruela 1993.
- Márquez Villanueva 1991 = Francisco Márquez Villanueva, *El problema morisco (desde otras laderas)*, Madrid, Libertarias, 1991.
- Martínez Meléndez 1989 = M^a del Carmen Martínez Meléndez, *Los nombres de tejidos en castellano medieval*, Granada, Universidad 1989.
- Partearroyo Lacaba 2007 = Cristina Partearroyo Lacaba, *Tejidos andalusíes*, «Artigrama» 22 (2007): 371-419.
- Pastoureau 2000 = Michel Pastoureau, *Blu. Storia di un colore*, Milano, Ponte alle Grazie, 2002.
- Pastoureau 2008 = Michel Pastoureau, *Nero. Storia di un colore*, Milano, Salani, 2008.
- Pastoureau 2013 = Michel Pastoureau, *Verde. Storia di un colore*, Milano, Salani, 2019.

- Pastoureau 2016 = Michel Pastoureau, *Rosso. Storia di un colore*, Milano, Salani, 2019.
- Pastoureau 2019 = Michel Pastoureau, *Giallo. Storia di un colore*, Milano, Salani, 2019.
- Pinturas nazaries* 2013 = *Pinturas nazaries en las Casas del Partal*, «Blog del Patronato de la Alhambra y Generalife», 16 de octubre de 2013, <https://www.alhambra-patronato.es/pinturas-nazaries-en-las-casas-del-partal>.
- Pozo Felguera 2019 = Gabriel Pozo Felguera, *Qué tendría la seda de Granada que hasta en China la imitaban*, «El Independiente de Granada», 21 de Abril de 2019: <https://www.elindependientedegranada.es/cultura/que-tendria-seda-granada-que-china-imitaban>
- Rodríguez Peinado 2012 = Laura Rodríguez Peinado, *La producción textil en al-Andalus: origen y desarrollo*, «Anales de Historia del Arte» 22, Núm. Especial (II) (2012): 265-79.
- Rodríguez Peinado 2017 = Laura Rodríguez Peinado, *Los textiles como objetos de lujo y de intercambio*, en Susana Calvo Capilla (ed.), *Las artes en al-Andalus y Egipto. Contextos e intercambios*, Madrid, Ediciones de La Ergástula, 2017: 187-205.
- Rodríguez Peinado 2019 = Laura Rodríguez Peinado, *Modelos orientales en la ornamentación textil andaluzí – siglos XIII-XV*, «Conservar Patrimonio» 31 (2019): 67-78.
- Rubio Árquez 2016 = Marcial Rubio Árquez, *Mateo Alemán novelliere*, «Umanista» 34 (2016): 44-56.
- Vincent 1997 = Bernard Vincent, *De la conversión a la expulsión*, «Cuadernos Historia 16» 97 (1997): 6-11.