



PASTOUREAU, Michel. *Rouge: histoire d'une couleur*. París: Seuil, 2016.

Michel Pastoureau acaba de publicar su último libro titulado *Rouge: histoire d'une couleur* (*Rojo: historia de un color*) en la editorial Seuil. El autor es director de estudios en la Escuela Práctica de Altos Estudios (EPHE en francés) donde ha ocupado durante treinta y cinco años la cátedra de Historia de la simbología occidental. Es igualmente director de estudios en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (EHESS en francés) y profesor en la Escuela del Louvre. Este historiador galo, reconocido internacionalmente, especialista de los colores, de las imágenes, de los emblemas y del bestiario, es autor de unas cuarenta obras, entre las cuales podemos citar *Une histoire symbolique du Moyen Age occidental* (2004), *L'Ours. Histoire d'un roi déchu* (2007), *L'Art héraldique au Moyen Age* (2009) o *Les couleurs de nos souvenirs* (2010), obra por la cual ha recibido el Premio Médicis del Ensayo.

En la introducción del presente libro, consagrado a la historia del color rojo desde el Paleolítico hasta la actualidad, Pastoureau subraya que “el rojo es el color arquetípico, el primero que el [ser humano] ha dominado, fabricado, reproducido, declinado en diferentes matices, primero en pintura [y] más tarde en tinte. Esto le ha dado (...) la primacía sobre los demás colores” (p. 7). A su vez, en numerosas lenguas, la misma palabra designa lo rojo, lo colorado y lo bello. Incluso actualmente, donde el rojo ha dejado de ser el color preferido por la ciudadanía y si su presencia en la vida cotidiana ha disminuido notablemente, sigue siendo “el color más fuerte, más reseñable, más rico de horizontes poéticos, oníricos y simbólicos” (p. 7).

Este libro es el cuarto de una serie empezada con *Bleu. Histoire d'une couleur* (2002), seguida por *Noir. Histoire d'une couleur* (2008) y continuada por *Vert. Histoire d'une couleur* (2013). A la imagen de los libros de esta serie, el historiador francés privilegia un esquema cronológico y temático donde estudia su objeto, sobre un largo periodo, desde todos los aspectos, del léxico a los símbolos pasando por la vida cotidiana, las prácticas sociales, los conocimientos científicos, las aplicaciones técnicas, las creencias religiosas y las normas artísticas (p. 7). En ese sentido, Pastoureau realiza una historia de los colores que conviene no confundir con la historia del arte y, más concretamente, con la historia de la pintura. Para el autor, el color cobra todo su sentido desde un punto de vista social, artístico o simbólico en la medida en que es asociado u opuesto a uno o a varios colores (p. 8). Esta obra se inscribe en las investigaciones llevadas a cabo por este historiador desde hace varias décadas sobre la historia de los colores en las sociedades europeas desde la Antigüedad hasta la época actual. Es el tema del seminario que imparte en la EPHE y en la EHESS desde hace treinta años.

La historia de los colores, nos dice Pastoureau, se enfrenta a varios escollos: 1) las dificultades documentales, ya que los objetos, las imágenes, las obras de arte y los monumentos que los siglos pasados nos han legado han perdido, a menudo, sus colores de origen (p. 8); 2) los problemas de carácter metodológico, dado que todos

ellos (que sean materiales, técnicos, ideológicos o simbólicos) se plantean a la vez, lo que genera la cuestión de su jerarquización (p. 9); y, 3) los obstáculos de tipo epistemológico, puesto que es imposible aplicar al pasado nuestras definiciones, clasificaciones y concepciones actuales del color (p. 9). Todas estas dificultades ponen de manifiesto el carácter cultural de las cuestiones planteadas por el color, ya que éste se define ante todo como un hecho social (p. 9). “Es la sociedad la que hace el color, que le [confiere] su vocabulario y sus definiciones, que construye sus códigos y sus valores, que organiza sus prácticas y determina sus retos. Es la razón por la cual, cualquier historia de los colores debe ser ante todo una historia social” (p. 10).

Para llevar a cabo su labor, el historiador debe desempeñar una doble tarea. Por una parte, debe determinar lo que ha podido ser el universo de los colores en las sociedades del pasado, tomando en consideración todos los componentes de ese universo. Por otra parte, “en la diacronía y limitándose a un área cultural dado, (...) debe estudiar las mutaciones, las desapariciones, las innovaciones y las fusiones que afectan a todos los aspectos del color históricamente observables” (p. 10). En esta doble perspectiva, nos dice el autor, todos los documentos deben ser interrogados, sabiendo que “el color es por esencia un campo transdocumental y transdisciplinar” (p. 10). Pero, ciertos campos resultan más fructíferos que otros, tales como el vocabulario o el textil, la tintura o la indumentaria (p. 10).

En la primera parte del libro, titulada “el color primero”, Pastoureau recuerda que, “durante largos milenios, el rojo ha sido en Occidente el único color digno de renombre, el único color verdadero. Tanto a nivel cronológico como a nivel jerárquico, ha adelantado a todos los demás” (p. 14). Es sobre la base de ese color que el ser humano ha realizado sus primeros experimentos colorados, ha conocido sus primeros éxitos y ha construido su universo cromático (p. 14). “Es también en la gama de rojos que ha sabido (...) diversificar su paleta [y] producir tonos y matices variados” (p. 14). La primacía del rojo se observa en la vida cotidiana y en la civilización material. A su vez, en las representaciones y rituales, “es frecuentemente asociado al poder y a lo sagrado, se acompaña de una simbología muy rica y parece a veces estar dotado de poderes sobrenaturales” (p. 14).

Durante la prehistoria, la práctica totalidad de las pinturas utilizan el rojo, de modo que ese color esté íntimamente asociado al arte (p. 16). Entre 10.000 y 15.000 años antes de JC, los colores se diversifican, los materiales utilizados varían y la paleta se enriquece, aunque el rojo siga siendo el color dominante (p. 16). El rojo juega igualmente un rol importante en las prácticas de adorno, de lo que dan cuenta las piedras de ese color y las conchas perforadas o los huesos pintados de rojo que sirven para fabricar amuletos, collares, pulseras o pendientes (p. 16). Asimismo, en las pinturas parietales europeas, entre otros en Chauvet y Lascaux, la paleta de colores es limitada, con un fuerte predominio del rojo que proviene de la hematites, “uno de los minerales de hierro más extendidos en Europa” (p. 16). Es preciso subrayar que la producción del color rojo exige llevar a cabo un proceso largo y sumamente complejo.

Entre la época paleolítica y la egipcia antigua, transcurren varios milenios durante los cuales las técnicas evolucionan y se enriquecen de nuevos pigmentos, especialmente en la gama de los rojos (p. 18). Los egipcios saben transformar una materia vegetal o animal en pigmento, sabiendo que les gustan los colores y comercian con ellos. “A lo largo del primer milenio antes de nuestra era, los comerciantes egipcios abastecen en diferentes productos buena parte de la cuenca del Mediterráneo. Reci-

ben [igualmente] materias primas que los artesanos egipcios saben transformar” (p. 20). En la pintura funeraria egipcia, los personajes masculinos tienen una coloración roja o roja-castaña. A su vez, simbólicamente, “el rojo es, lo más a menudo, negativo [ya que] es señal de violencia, guerra y destrucción. Es igualmente el color del dios Seth (...) que encarna a menudo las fuerzas del mal” (p. 20). De la misma forma, los escribas dibujan en rojo los jeroglíficos que evocan el peligro, la desgracia o la muerte. No en vano, todos los rojos no son maléficos, ya que algunos designan la victoria, el poder y las fuerzas vivas, y existen incluso rojos que protegen del mal (p. 20).

La primacía simbólica del rojo en las sociedades antiguas resulta, en parte, de los dos principales referentes de ese color: el fuego y la sangre (p. 22). La asociación del rojo y del fuego resulta de la percepción del fuego como un ser vivo, dado que el rojo es el color de la vida. “Fuente de luz y de calor, como el sol al que está aparentado, el fuego parece estar dotado de una vida autónoma” (p. 23). Por su parte, la sangre es a la vez fuente de vida y de muerte, según desde donde se mira. “La sangre ha dado lugar a toda una serie de creencias y de supersticiones, de relatos y de mitos, de prácticas mágicas profilácticas. (...) Durante un largo periodo, ha predominado la idea que la sangre pertenece a los dioses y constituye su alimento” (p. 24). El vínculo privilegiado que la mayoría de las religiones antiguas establece entre el rojo y las fuerzas vitales se observa, por ejemplo, en las prácticas funerarias. Los difuntos están rodeados, en sus tumbas respectivas, de objetos “destinados a protegerles en el más allá y a permitirles recuperar parte de sus fuerzas vitales” (p. 29).

En la antigüedad griega, la pintura es más variada y compleja. La pintura sobre jarro constituye la principal fuente iconográfica y pone de manifiesto el uso de colores. Los jarros con figuras rojas aparecen en Atenas hacia 530-520 antes de JC (p. 31). “La paleta se construye esencialmente en torno a dos colores: el rojo y el negro” (p. 31). Asimismo, el rojo está muy presente en la Roma antigua. “En la gama de los rojos, los pintores romanos utilizan más pigmentos que para cualquiera otra gama de colores, lo que es, en sí mismo, una prueba importante de la primacía de los tonos rojos y del favor del que gozan en todo el Imperio” (pp. 32-33). El rojo está omnipresente en la pintura mural, por ejemplo de Pompeya, ya que el rojo predomina en las paredes de numerosos palacetes (p. 33). Los pintores romanos usan varios tipos de rojo: el cinabrio, el bermellón y otros pigmentos rojos, tales como ocre de diferente calidad (p. 34). A los pigmentos minerales, se añaden pigmentos de origen vegetal y animal (p. 35).

En materia de tintura, el rojo ha sido ampliamente utilizado. Así, los más antiguos fragmentos de tela en nuestra posesión son completamente o parcialmente de color rojo (p. 37). De hecho, los egipcios de aquella época son hábiles tintoreros. “En la gama de los rojos, los dos colores principales son la granza y el quermes, aunque se encuentren rasgos de púrpura” (p. 37). Bajo el Imperio romano, “la tintura a la granza se convierte progresivamente en una verdadera actividad industrial” (p. 38). Como lo subraya Pastoureau, los artesanos romanos se han apropiado los conocimientos y las técnicas de los egipcios, los fenicios, los griegos y los etruscos. Pero, rápidamente, se especializan por colores y materias colorantes (p. 39).

Sin lugar a dudas, la púrpura ha hecho la gloria de la tintorería romana, aunque es descubierta y utilizada por los egipcios, los griegos y, sobre todo, por los fenicios (p. 40). Los tejidos de color púrpura son los más codiciados y caros. “Señal de riqueza y de poder, se consideran como tesoros con los que se visten los reyes, los jefes y los sacerdotes, y con los que se [cubren] incluso las estatuas de los dioses” (p. 40).

Ese prestigio de los tejidos de color púrpura tienen básicamente dos razones: por una parte, el brillo incomparable de los tintes obtenidos con ese colorante; y, por otra parte, su solidez y su resistencia a la luz (p. 40). “La púrpura aparece a todos como una materia viva y mágica” (p. 40). Por su coste elevado, es un producto de gran lujo que es comprado en el seno del Imperio y exportado (p. 42). No en vano, solamente el Emperador puede vestirse completamente de púrpura, ya que constituye un monopolio imperial (p. 42).

Durante la antigüedad romana se aprecian los colores vivos que atraen la mirada, los fuertes contrastes y la policromía. Esta última caracteriza las estatuas y buena parte de la arquitectura. “Tanto en el hábitat como en el espacio público, los colores están omnipresentes, con una notable presencia del rojo” (p. 44). Bajo el Imperio, además del Emperador, los ciudadanos adinerados se visten a menudo de rojo, para poner de manifiesto su éxito (p. 46). El rojo es igualmente utilizado en el maquillaje, dado que las mujeres se pintan los labios y las mejillas de rojo (p. 47). En las joyas, amuletos y pendientes de todo tipo, que completan el adorno femenino, el rojo domina, no solamente porque es considerado bello y seductor, sino también porque da suerte (p. 47). Incluso algunos hombres llevan joyas y talismanes de color rojo porque les atribuyen virtudes protectoras (p. 47).

En materia de lexicografía antigua, el rojo se sitúa a la cabeza de todas las listas y de todos los diccionarios: “es el que presenta siempre el mayor número de vocablos, tanto en hebreo, en griego como en latín” (p. 50). Así, en la Biblia, “las tres cuartas partes de las notaciones coloradas se inscriben en esta gama, una gama que va del rojizo a la púrpura pasando por todos los rojos claros, medios y oscuros” (p. 50). Esta primacía del rojo ha sido puesta de manifiesto por los lingüistas y los etnolingüistas para la gran mayoría de las lenguas. En latín, por ejemplo, el rojo se beneficia de un sólido término de base (*ruber*), acompañado de un sinónimo (*rubeus*), y ambos están completados por un léxico rico y diversificado que traduce una paleta de tonos rojos muy extensa (p. 51). En general, “el rojo es el color de la fuerza, de la energía, de la victoria y del poder” (p. 52), y el verdadero contrario del blanco no es el negro sino el rojo.

En la segunda parte del libro, dedicado al “color preferido”, el historiador galo observa que, “para los griegos y los romanos, el rojo es el primer color, el color por excelencia”, pero esto no significa que sea el color preferido (p. 56). En la Antigüedad, “el color no es una cosa en sí, una abstracción autónoma, [sino que] está siempre asociado a un objeto, a un elemento natural, a un ser vivo que describe, califica o individualiza” (p. 56). A ese propósito, la Edad Media, marca una ruptura con el paso paulatino del color-materia al color-concepto, siendo conscientes de que esta evolución ha sido lenta y se ha producido según diferentes ritmos en función de los ámbitos considerados (p. 56). En esta materia, la Alta Edad Media juega un rol decisivo, especialmente en el lenguaje y el léxico. Para la Iglesia, por ejemplo, los términos de color no son solamente adjetivos sino también nombres (p. 56). En el siglo XII, “cuando se difunde en todo Occidente el sistema de colores litúrgicos [y] posteriormente los principales escudos y el lenguaje del blasón (...), los colores pueden ser considerados como categorías abstractas, generales, liberadas de cualquier materialidad” (p. 56).

El latín introduce un cierto número de adjetivos cromáticos. “El texto bíblico tiende a colorarse cada vez más a lo largo de los siglos y de las traducciones” (p. 58). Y las lenguas vernáculas acentúan ese fenómeno (p. 58). A propósito del color rojo,

“la simbología cristiana, heredada de los Padres de la Iglesia, se organiza en torno a cuatro polos y gira alrededor del fuego y de la sangre.

En su vertiente negativa, el rojo-fuego es asociado a las llamas del infierno. “Es el rojo que hace trampa y engaña, que devasta y destruye” (p. 58). “El rojo es por esencia el del diablo y de los demonios (...). Será también, más tarde, el color de los traidores” (p. 61). En su vertiente positiva, el rojo-fuego marca la intervención divina. “Es, a la vez, luz y aliento, poderoso y caluroso” (p. 61). Semejante rojo “brilla, anima, regenera, fortalece y purifica. Es el rojo del amor divino y de la caritas” (p. 61).

El rojo es igualmente asociado a la sangre. En su dimensión negativa, el rojo-sangre está vinculado a la violencia y a la impureza. “Es el rojo heredado de la Biblia, el de los pecados y de los crímenes de sangre, el de la revuelta contra Dios” (p. 61). El rojo-sangre está igualmente asociado a las menstruas femeninas. “Varios teólogos realizan una aproximación con el pecado original y ven en las menstruas de las mujeres la prolongación de un castigo infligido por Dios a Eva” (p. 62). Simultáneamente, existe para los Padres de la Iglesia, un rojo-sangre benefactor y fecundante, un rojo que sacrifica y da la vida: “el de la sangre que Cristo ha vertido en la Cruz” (p. 63). Ese rojo aparece en el estandarte de los cruzados “Esta púrpura gloriosa, del Cristo salvador y de todos aquellos que han muerto para su fe, constituye el rojo cristiano por excelencia” (p. 62).

Conforme vaya transcurriendo el tiempo, el cristianismo se transforma en una religión del rojo y de la sangre. Esto se explica por “la representación cada vez más frecuente de Cristo crucificado y la exaltación de su Pasión” (p. 64). Para la teología medieval, la sangre de Cristo es una sangre “redentora y salvadora, vertida para la redención de los pecados de la Humanidad” (p. 64). A partir del siglo XII, la sangre de Cristo constituye una reliquia eminentemente valiosa que varias iglesias están orgullosas de poseer. “En torno a los siglos XII y XIII, la sangre de Cristo se ha convertido en tan valiosa y es objeto de tal devoción que se produce en la liturgia cristiana un cambio [significativo] (...): el vino de misa, convertido en la sangre de Cristo (...), está reservado a los oficiantes y a los miembros del clero presentes en la iglesia” (pp. 55-56). El estandarte de los cruzados, blanco con una cruz roja, escenifica simbólicamente la sangre de Cristo, pero asociándole los soldados de la fe dispuestos a verter el suyo para liberar los lugares santos (p. 65). “A partir de mediados del siglo XIII, unos soldados de Cristo de otro tipo se [vistan de] (...) rojo: los cardenales” (p. 68).

El papa está también, parcialmente o completamente, vestido de rojo. Hasta finales de la Edad Media, lleva una sotana roja y un *pallium* blanco asociado a accesorios (gorro, abrigo, etc.) de color rojo. No en vano, con el transcurso del tiempo, el rojo deja su lugar al blanco, hasta el punto de que, “hoy en día, [el rojo] ha prácticamente desaparecido del vestido del papa” (p. 69). En la época carolingia, el Emperador aparece vestido de rojo, al menos simbólicamente. Así, se presenta como el verdadero heredero de los emperadores romanos (p. 69). Durante su consagración, el día de Navidades del año 800, Carlomagno se presenta ante el papa León III completamente vestido de rojo (p. 71). Pero, Carlomagno no es el único, puesto que numerosos reyes revisten en el momento de su coronación un vestido o un estandarte de color rojo (p. 71). De manera general, los objetos, textos y prácticas demuestran que, en el Occidente medieval, el color rojo mantiene estrechos lazos con el poder, que se trate del poder soberano, del poder feudal o del poder delegado. Así, los jueces están sistemáticamente vestidos de rojo, “color de su poder delegado y de su función” (p.

73). “Rojo del poder, rojo de la falta, rojo del castigo, rojo de la sangre que se derrama: encontramos esta simbología del color hasta (...) la época moderna” (p. 73).

Como lo subraya el autor, que sea “papal, imperial, estatal o judicial, el rojo es también plenamente aristocrático. Es el color preferido de la nobleza, [que sea] grande o pequeña (...). Los escudos constituyen (...) el ámbito en el cual, en la época feudal, esta preferencia es la más patente” (p. 74). En la Europa occidental y para el periodo que oscila entre mediados del siglo XII e inicios del siglo XIV, sobre los 7000 escudos conocidos, el 60% contienen el color rojo. Con el transcurso del tiempo, sin embargo, esta proporción disminuye: “el 45% hacia 1400, el 35% hacia 1600 y, solamente, el 30% en la segunda mitad del siglo XVIII” (p. 74). En la nobleza, hasta mediados del siglo XIV, la aristocracia feudal manifiesta su predilección por el rojo (p. 76). “Este prestigio del rojo es puesto de manifiesto por los tratados de escudos de los siglos XIV y XV”. El color rojo ocupa el primer lugar, dado que es señal de “nobleza, belleza y coraje” (p. 78). Hasta fechas avanzadas, el rojo sigue siendo en Occidente el color preferido de la aristocracia, tanto entre las mujeres, al ser sinónimo de belleza y de amor, como entre los hombres, que lo asocian al coraje, a la potencia y a la gloria (p. 79).

De hecho, para las mujeres, “el rojo es el color del amor, del brillo y de la belleza” (p. 80). Las novelas de caballería de los siglos XII y XIII definen la belleza femenina en el mundo señorial de la siguiente forma: la blancura de la piel debe hacer contraste con el color rojo de los labios y de las mejillas. Si es necesario, ese rojo puede ser reforzado por diferentes maquillajes (p. 80). “El rojo es igualmente el color del amor, que sea místico o carnal. (...) El rojo medieval posee un campo simbólico muy amplio y expresa el amor bajo todas sus formas” (p. 83). En ese sentido, un vestido rojo llevado por una mujer no es jamás neutral. “Es casi siempre un vestido atractivo, destinado a seducir o a traducir los impulsos del corazón” (p. 84). Asimismo, “un objeto mítico produce una luz roja (...): el grial” (p. 82). El color rojo proviene de los rubíes que están incrustados en el recipiente.

Durante el transcurso del siglo XII, el rojo se enfrenta a la rivalidad creciente del azul. A partir de ese momento, “el azul conoce una promoción cuantitativa y cualitativa reseñable. Se convierte en el color de moda, primero en el arte y las imágenes, [y] luego en el vestido y la vida cortesana. El azul cubre los esmaltes y los vitrales, invade los manuscritos ilustrados, sirve de color para los escudos del rey de Francia y del rey Arturo” (p. 86). Poco a poco, “en todos los ámbitos de la vida social, artística y religiosa, el azul se encuentra valorizado y empieza a competir con el rojo” (p. 86). A ese respecto, conviene subrayar que los factores teológicos e ideológicos han precedido los estrictamente materiales, químicos y económicos, a la hora de dar cuenta de ese cambio. El ejemplo de la Virgen es significativo, puesto que es el primer personaje de Occidente en ser vestido a menudo de azul en las imágenes (p. 86). Progresivamente, los reyes, los grandes señores y los ricos patricianos empiezan a imitarla (p. 88). Pero, a pesar del éxito creciente de los tonos azules en el vestido real a lo largo del siglo XIII, la preferencia por las bellas telas rojas no desaparece por ello. En Alemania y el norte de Italia, la preferencia por el rojo perdura hasta el inicio de la época moderna (p. 90).

En la tercera parte del libro, titulada “un color cuestionado”, el autor constata que, “a finales de la Edad Media, el rojo entra en un periodo de turbulencias. Su estatus de primer color, de color por excelencia comienza a ser cuestionado y lo será cada vez más en los siglos posteriores” (p. 96). Se enfrenta a la competencia de otros

colores como el azul o el negro. Pero, si el rojo retrocede, las telas teñidas al quermes y, más tarde, a la cochinitilla mantienen todo su prestigio. En realidad, el mayor peligro no proviene de la competencia de otros colores o del cambio de gustos y de preferencias, sino de las “nuevas morales del color propagadas por (...) la Reforma protestante. El rojo aparece [a partir de entonces] como un color demasiado vistoso y [excesivamente] costoso, indecente, inmoral, depravado” (p. 96). Como consecuencia de ello, a partir de finales del siglo XVI, el rojo entra en una fase de retroceso en los diferentes ámbitos de la cultura material y de la vida cotidiana. Incluso la ciencia confirma ese declive del rojo, puesto que Newton descubre el espectro que instaura una nueva clasificación de los colores en el cual el rojo deja de situarse en el centro para ubicarse en una extremidad de la escala cromática (p. 96).

Así, cuando, durante el transcurso del siglo XIII, se impone definitivamente el sistema de los siete pecados capitales y sus correspondencias cromáticas, el rojo es asociado a cuatro de ellos: el orgullo, la ira, la lujuria y la glotonería (p. 98). Este sistema de correspondencias ejerce una influencia no desdeñable en la creación artística y literaria. “Para la cultura medieval, la asociación del rojo y del negro es especialmente negativa. Es la razón por la cual se encuentra en el cuerpo de Satanás y en (...) el infierno” (p. 99). De hecho, esta asociación de colores está prohibida en los escudos. “El rojo encargado de castigar los crímenes y de hacer expiar los pecados no está solamente presente en la hoguera del infierno. Lo está también en los rituales judiciales. El rojo es a la vez el color de la falta y del castigo” (p. 100).

De la misma forma, el color rojizo se desvaloriza notablemente a partir del siglo XII y acaba encarnando numerosos vicios. “En los textos y las imágenes, un personaje se convierte en la encarnación de esta rojez: Judas” (p. 102). En el Nuevo Testamento, el cabello y la barba rojizos de Judas aparecen a partir del primer milenio y esta característica se extiende a toda la Europa cristiana durante la Edad Media. Pero, Judas no tiene el monopolio del vello rojizo, dado que ese rasgo designa a traidores y rebeldes, a la imagen de Caín y Ganelón. El vello rojizo se acompaña a menudo de un vestido rojo o anaranjado. Es el signo de la exclusión y de la infamia (p. 104). No en vano, el carácter degradante de la rojez no es una creación medieval, ya que, desde la Antigüedad, ser pelirrojo es degradante y ridículo. Más allá, “los hombres pelirrojos son presentados como seres hipócritas y crueles” (p. 106). En realidad, como lo indica Pastoureau, el pelirrojo es, ante todo, el que no es como los demás, el que pertenece a una minoría y, por lo tanto, el que incomoda, preocupa o escandaliza (p. 107).

En el inicio de los tiempos modernos, las leyes y los decretos indumentarios que aprueban las autoridades civiles se multiplican, especialmente en Alemania e Italia (p. 108). Esta normativa cumple una triple función: económica, moral y social. Se trata: 1) de luchar contra el gasto lujoso e improductivo; 2) de combatir las modas indumentarias frívolas, indecentes y escandalosas; y, 3) de reforzar las barreras entre las diferentes clases sociales para que cada uno “permanezca en su lugar” (p. 108). Así, ciertos colores están prohibidos a determinadas categorías sociales, mientras que otros son prescritos. En ambos casos, el rojo ocupa la primera posición. Las telas y los vestidos rojos más caros son reservados a la alta nobleza y a las categorías superiores del patriciado, mientras que las demás clases sociales deben conformarse con las tinturas de calidad y precio inferiores (p. 108).

“En el siglo XVI, la Reforma protestante declara igualmente la guerra a los colores o, al menos, a los que considera demasiado vivos o demasiado vistosos. (...)

Poco a poco, en todos los ámbitos, prioriza el eje negro-gris-blanco” (p. 108). El protestantismo fomenta una cromofobia de la que el rojo constituye la primera y la principal víctima (p. 110). La reacción protestante se nota igualmente ante los colores litúrgicos. Pero, esta cromofobia ejerce su influencia más notable y duradera en el vestido. Para el protestantismo, el vestido debe ser “sobrio, simple, discreto, adecuado al clima y a las actividades [desempeñadas]” (p. 112). Esto genera una austeridad extrema de la indumentaria y de la apariencia, y la supresión de todos los accesorios y artificios considerados inútiles. “Un rechazo similar del rojo (...) se produce en la creación artística, especialmente la pintura, (...) en toda la Europa reformada” (p. 113).

Esta actitud contrasta con la atracción ejercida por el rojo sobre la mayoría de los pintores, del Paleolítico al arte contemporáneo. “Muy pronto, su paleta se ha declinado en diferentes matices y ha favorecido unos juegos cromáticos más diversos y más sutiles que con ningún otro color. Los artistas han encontrado en el rojo un medio para construir un espacio pictórico, distinguir unas zonas y unos planos, crear unos acentos, producir efectos de ritmo y de movimiento, poner en valor tal o cual figura” (p. 116). Los tratados y manuales dedican un lugar especial al rojo: “es siempre a propósito del rojo que son los más [elocuentes] y al que dedican el mayor número de recetas. Durante un largo periodo, el enunciado de los pigmentos útiles a los pintores empieza con el rojo” (p. 116). En ese sentido, la Edad Media solo ha añadido a la larga lista de los pigmentos rojos el bermellón, sulfuro artificial de mercurio, obtenido por la síntesis química del azufre y del mercurio (p. 123). El fin de la Edad Media y la época moderna han dado lugar a obras de grandes pintores que recurren especialmente al rojo, tales como Uccello, Rafael y, más tarde, Rubens. “Todos los artistas parecen amar este color e intentan extraer tonalidades variadas” (p. 123).

El siglo XVII constituye para los colores un importante periodo de mutaciones, sobre todo a nivel científico. “Las curiosidades evolucionan, las experiencias se multiplican, nuevas teorías [aparecen]” (p. 126). Los primeros cuestionamientos del orden cromático en vigor hasta entonces provienen de las ciencias físicas y, especialmente, de la óptica. El vocabulario utilizado cambia igualmente, puesto que se habla de colores primitivos, primeros, principales, simples, básicos, naturales, puros y capitales. “Si el rojo mantiene su primera posición en [la] nueva distinción entre colores primeros y colores secundarios, no sucede lo mismo con el descubrimiento por Isaac Newton (...) [del] espectro que sigue siendo hasta hoy en día la clasificación científica básica para ordenar los colores” (p. 129). Aunque el descubrimiento de Newton constituye un giro decisivo, no solamente en la historia de los colores sino también en la de las ciencias, tarda un tiempo en imponerse. En cualquier caso, a partir de entonces, el rojo deja de ocupar un lugar central, a pesar de ser un color primero (p. 129).

En la vida cotidiana, si a nivel material, el rojo retrocede, a nivel simbólico, mantiene el primer lugar como “fuerza signifiante” (p. 130). El declive más manifiesto se produce en el vestido y el hábitat. Resulta, en gran medida, de la Reforma protestante y, en esta materia, la contra-Reforma católica no efectúa cambios reseñables al incorporar parte de la moral protestante (p. 130). El rojo deja de estar de moda y, cuando está presente, se oscurece. En cualquier caso, dada la carestía de las tinturas, “el rojo indumentario sigue siendo un color aristocrático. (...) En las clases medias, el rojo es más raro y [es] obtenido gracias a colorantes menos costosos. Asimismo, en el entorno campesino, los pantalones y abrigos rojos de los hombres son teñidos

con la granza local (...). Se reservan en general semejantes vestidos a circunstancias particulares, [tales como] fiestas o ceremonias” (p. 134). “Por todas partes, del siglo XVI al siglo XVIII, el rojo se hace progresivamente más raro en el espectáculo de la vida cotidiana. Constituye una [diferencia], una señal o un acento y, por lo tanto, se nota aún más” (p. 134).

De hecho, “a pesar de su declive en la vida cotidiana, el rojo mantiene en la época moderna toda su fuerza atractiva. Su rareza en la cultura material parece incluso reforzarlo simbólicamente y adquiere un estatus aparte en el universo de los colores” (p. 135). La literatura y el lenguaje dan cuenta de ello. Pero, “la fuerza simbólica del rojo está particularmente a la obra en la literatura oral, en los cuentos y las leyendas, en las fabulas y los proverbios”, a la imagen de Caperucita Roja (p. 135).

En el cuarto y último capítulo del libro, titulado “¿Un color peligroso?”, Pastoureaux constata que, durante el siglo XVIII, el azul se impone en detrimento del rojo, para convertirse en el color preferido de los europeos. Este siglo constituye “el punto de inicio del lento pero irremediable declive [del rojo], al menos en las sociedades occidentales modernas” (p. 142). Esto no ha impedido que el rojo, como los demás colores, se beneficie del avance continuo de los conocimientos y de las técnicas (p. 144).

Durante el siglo de la Ilustración, el rojo retrocede en la indumentaria elegante, tanto en los vestidos de las mujeres como en la vestimenta de los hombres, a pesar de que conoce un interés renovado en los años 1780, tanto en Francia, en Inglaterra como en Italia. En el traje campesino, su boga no conoce ningún eclipse, puesto que, en el campo europeo, se llevan vestidos de color rojo los días de fiesta (p. 152). En la corte, el rojo está sobre todo presente en las caras. Tanto las mujeres como los hombres abusan del rojo en el maquillaje y los cosméticos. A pesar de su toxicidad, se utiliza en crema y polvo (p. 152). “En la corte de Francia, el rojo de los labios y de las mejillas es prácticamente obligatorio” (p. 155). Posteriormente, “el gusto neoclásico, la tormenta revolucionaria, las guerras napoleónicas transforman la vida mundana y relegan al segundo plano la moda de los rostros excesivamente maquillados” (p. 157).

Durante el siglo XIX, las mujeres pertenecientes a la vieja aristocracia y a la burguesía son más discretas, pero no abandonan por ello el pintalabios rojo. “En efecto, a partir de la Primera Guerra mundial, éste se democratiza y es objeto de un verdadero consumo de masas” (p. 158). A su vez, a partir del siglo XIX, los hombres dejan de llevar el rojo en sus rostros y se visten cada vez menos de vestidos de ese color, ya que el rojo se feminiza (p. 159). De hecho, para las mujeres, el rojo constituye un color elegante, sinónimo de belleza, a pesar de que no convenga a todos los usos y a todas las edades. Así, no es considerado apropiado para las niñas y las mujeres mayores. En ese sentido, “los usos han cambiado rápidamente después de la guerra. Los años [1920] han abandonado los antiguos códigos y los años 1960 han liberado los cuerpos de todas las coacciones y de todos los tabúes cromáticos. Hoy en día, cualquier mujer puede vestirse de rojo si lo desea, sea cual sea su edad, su entorno y sus actividades. Solamente ciertas circunstancias muy particulares (...) harán que evite llevar ese color” (p. 160).

A nivel simbólico, “a partir del siglo XVIII, la simbología del rojo se enriquece de un nuevo significado, que, con el transcurso de las décadas, se impondrá a todos los demás: el rojo político. Nacido en la Revolución francesa, ese rojo crece en las luchas sociales del siglo XIX europeo y [adquiere] una dimensión internacional en

el siglo siguiente” (p. 163). En numerosos ámbitos, se establece una correspondencia entre la palabra rojo y adjetivos como socialista, comunista o revolucionario. “Jamás a lo largo de la historia, un color había encarnado hasta ese punto una corriente ideológica” (p. 163). En el origen de ese fenómeno se encuentran dos objetos textil: por una parte, un simple gorro rojo llevado por las capas populares como un emblema de clase, patriótico y revolucionario; y, por otra parte, una bandera de color rojo que se convierte en el símbolo de la revolución en marcha (p. 163). Así, a partir de la Revolución gala, la bandera roja esalzada cada vez que el pueblo sale a la calle o que los logros de la Revolución están amenazados. Esta bandera juega un rol en todas las revueltas y en todas las insurrecciones populares (p. 164). Asociado a ella, el gorro rojo, el de los “sans-culottes” y de los patriotas más extremistas, es el símbolo de la libertad conquistada contra todas las servidumbres (p. 164).

Aunque los gorros rojos desaparecen, el rojo político perdura y adquiere incluso cierta importancia con el transcurso del tiempo. “Francés en su origen, ese rojo se convierte en europeo a mediados del siglo XIX [y] plenamente internacional medio siglo más tarde, cuando el comunismo extiende su influencia y lo convierte en su color emblemático” (p. 167). En Francia, “la bandera roja (...) reaparece en el primer plano durante las jornadas revolucionarias de julio de 1830 y, posteriormente, en varias ocasiones bajo la Monarquía de Julio, durante las revueltas populares” (p. 167). Durante la revolución de 1848, esta bandera adquiere una nueva dimensión, puesto que está a punto de convertirse en la bandera nacional de Francia. En 1871, la bandera roja invade de nuevo las calles de París y es elegida por la Comuna (p. 170). En las diferentes revueltas que estallan en toda la Europa industrial de mediados del siglo XIX, la bandera roja se convierte en el signo identificador de los movimientos obreros y, luego, de los sindicatos y partidos que defienden su causa. “A finales del siglo XIX, la bandera roja reúne detrás de sí a los socialistas y a los revolucionarios de toda Europa” (p. 171).

Se pasa a otra etapa tras la revolución rusa de 1917. Esta elige la bandera roja, que se convierte en la bandera oficial de la Unión Soviética en 1922. Poco a poco, en el mundo entero, la bandera roja, acompañada o no de otros símbolos, es progresivamente adoptada por los sindicatos, partidos y regímenes que se reivindican del comunismo (p. 172). En ciertas lenguas, la palabra rojo adquiere un fuerte significado político. Se habla así de “voto rojo”, “barrio rojo” o “peligro rojo” (p. 173). El rojo es incluso asociado a regímenes u organizaciones violentas, tales como los khmer rojos en Camboya o las brigadas rojas en Italia. Ese vínculo entre el color rojo y los partidos o grupos políticos de izquierda e incluso de extrema izquierda ha relegado a un segundo plano las demás referencias simbólicas de ese color. No obstante, hoy en día, con la caída del Muro de Berlín y el debilitamiento del comunismo, esta asociación se ha atenuado fuertemente (p. 175).

No en vano, estos emblemas, insignias, marcos y señales han utilizado el rojo y continúan haciéndolo en numerosos contextos, empezando por las banderas nacionales. “El rojo es claramente dominante, ya que está presente en más de las tres cuartas partes de los cerca de 200 países considerados como independientes en 2016” (p. 177). Esta predominancia se explica por el hecho de que las banderas son creaciones europeas y se inscriben en la continuidad de los escudos medievales (p. 177). El rojo está igualmente omnipresente en la señalización vial que es heredera de la heráldica medieval. “Históricamente, la señalización vial es la hija de la señalización marítima, nacida en el siglo XVIII, y de la señalización ferroviaria, en uso a partir de 1840”

(p. 178). En estos casos, el rojo está simultáneamente asociado a la idea de peligro y de prohibición. Estas asociaciones se encuentran igualmente en otros ámbitos, tales como los extintores, las farmacias o las organizaciones humanitarias (p. 181). En el ámbito comercial, el rojo tiene sobre todo como función atraer la atención, a la imagen del “sello de calidad rojo”. “En el cartel publicitario, el rojo tiene como fin acentuar, poner en valor, captar la mirada e incluso gustar y seducir” (p. 187). El rojo es también el color de la alegría y de la fiesta (p. 189).

Al término de la lectura de *Rouge: histoire d'une couleur*, es obvio reconocer la gran originalidad del objeto de estudio y de la perspectiva elegida por el autor que consiste en realizar una historia de los colores desde un enfoque multidisciplinar para poner de manifiesto la complejidad de la misma. Pastoureau propone una historia social de los colores, del rojo en este caso, haciendo gala de rigor científico y de prudencia epistemológica. Solo avanza lo que puede demostrar y deja sin respuesta el resto, procediendo por preguntas sucesivas y subrayando la falta de elementos objetivos susceptibles de sustentar ciertas hipótesis, por ejemplo a propósito de las pinturas rupestres del Paleolítico. A lo largo de esta obra, ilustrada por numerosas fotografías, que aluden a pinturas, jarros o tejidos, el historiador galo demuestra su inmensa cultura histórica, en los ámbitos de la política, de la cultura y del arte. Compagina la finura de su análisis con la elegancia de su estilo, lo que convierte la lectura de su libro es sumamente enriquecedora y agradable.

En suma, la lectura de la última obra de este reconocido especialista de la historia de los colores, es altamente recomendable para las personas interesadas en la historia de los colores, de las mentalidades y de las sensibilidades.

Bibliografía

- PASTOUREAU, M. (2004): *Bleu. Histoire d'une couleur*. París: Seuil.
— (2004): *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*. París: Seuil.
— (2007): *L'Ours. Histoire d'un roi déchu*. París: Seuil.
— (2008): *Noir. Histoire d'une couleur*. París: Seuil.
— (2009): *L'Art de l'héraldique au Moyen Âge*. París: Seuil.
— (2010): *Les Couleurs de nos souvenirs*. París: Seuil.
— (2013): *Vert. Histoire d'une couleur*. París: Seuil.

Eguzki URTEAGA
Universidad del País Vasco
eguzki.urteaga@ehu.eus